



Moderní **čínská** literatura

中國現代文學

Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D.

Olomouc 2013



Moderní **čínská** literatura

učební materiál pro studenty sinologie

Tato publikace vznikla na **Katedře asijských studií** Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci v rámci projektu OPVK **Inovace oboru čínská filologie na Univerzitě Palackého v Olomouci se zaměřením na uplatnění absolventů v praxi**, reg. č. CZ.1.07/2.2.00/15.0289.



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ

Hladíková, Kamila
Moderní čínská literatura : učební materiál pro studenty
sinologie / Kamila Hladíková. -- 1. vyd. -- Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. -- 190 s.
ISBN 978-80-244-3840-5 (brož.)

821.581
- čínská literatura -- 20. stol.
- učebnice vysokých škol

821.58.09 - Sino-tibetské literatury (o nich) [11]
37.016 - Učební osnovy. Vyučovací předměty. Učebnice [22]

Oponenti: Mgr. Jana Benešová, Ph.D.

1. vydání
© Kamila Hladíková, 2013
Ilustrace © Veronika Kušniríková, 2013
© Univerzita Palackého v Olomouci, 2013
Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní, správněprávní,
popř. trestněprávní odpovědnost.

Ediční poznámka

Vzhledem k výukové povaze je v předkládaném textu obsaženo mnoho odborných termínů, jmen i názvů v češtině i čínštině. V textu je použita zjednodušená podoba čínských znaků. Pro přepis čínských jmen a toponym je důsledně využíváno mezinárodně uznávaného transkripčního přepisu pinyin, pouze v bibliografických citacích je vždy zachován přepis, v němž bylo publikováno původní dílo.

Dělení slov a psaní velkých písmen v pinyinu vychází z Národního standardu Čínské lidové republiky (ICS 01.140.10), jež spravuje Komise pro Pravopis čínského pinyinu. Tuto standardní podobu a pravidla mohou čtenáři nalézt např. na www.pinyin.info.

Užití velkých písmen na počátcích českých slov a slovních spojení vychází z Pravidel českého pravopisu a podrobnější a pravidelně aktualizované Internetové jazykové příručky dostupné na <http://prirucka.ujc.cas.cz/>, na jejímž vzniku se podíleli pracovníci Ústavu pro jazyk český AV ČR a pracovníci Centra zpracování přirozeného jazyka Fakulty informatiky Masarykovy univerzity. Vzhledem ke „vzdálenosti“ čínské problematiky od českých jazykových pracovišť bylo nezbytné definovat některé termíny přímo autorkou a korektory. V knize je důsledně dodržováno psaní velkého písmene u Kulturní revoluce, Komunistické strany Číny (je-li v textu zkráceně Strana, je psána rovněž s velkým písmenem; v případě termínu komunistická strana, je na počátku písmeno malé). Názvy kampaní, jež v Číně probíhaly v druhé polovině 20. století, jsou ohraničeny uvozovkami a psány s malým písmenem na začátku.

Názvy samostatných děl (románů, básnických či povídkových) jsou psány kurzívou a názvy kratších děl (povídky, básně atd.) jsou ohraničena uvozovkami.

Jména autorů jsou uváděna nejdříve v pinyinu, následně ve znacích. Zmiňovaná literární díla i odborné termíny jsou uváděny v pořadí český název, pinyin a čínské znaky.



Úvodem

Českým studentům sinologie a čínské filologie i dalším čtenářům z řad zájemců o Čínu a zejména čínskou literaturu se vůbec poprvé dostává do ruky Učebnice moderní čínské literatury, jež představuje vývoj čínské literatury v průběhu celého 20. století. Text vznikl v roce 2013 na Katedře asijských studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci v rámci projektu OPVK „Inovace oboru čínská filologie na Univerzitě Palackého v Olomouci se zaměřením na uplatnění absolventů v praxi“, reg. č. CZ.1.07/2.2.00/15.0289.

Publikace je rozdělena na tři hlavní části. První část popisuje samotný vznik moderní čínské literatury a představuje literaturu první poloviny 20. století, tzv. literaturu období Májového hnutí. Druhá část se zaměřuje na poměrně dlouhé a po stránce tvořivosti spíše jednotvárné období „komunistické literatury“, jež v Číně vznikala od 30. let dvacátého století do konce Kulturní revoluce (tj. přibližně do roku 1976). Třetí, nejrozsáhlejší část pak popisuje literaturu v poslední čtvrtině dvacátého století a nastiňuje další vývoj čínské literatury po roce 2000. Učebnice je přehledně chronologicky řazená a všechny části obsahují obecnější úvodní text, který má za úkol čtenáře uvést do společensko-historického kontextu doby a představit hlavní literární trendy a směry. Na tento úvodní text vždy navazuje část věnující se podrobněji jednotlivým významným autorům a jejich dílům. Text je oživen originálními ilustracemi vybraných autorů od Veroniky Kušnirikové.

Novou Učebnici moderní čínské literatury doplňuje rozsáhlá Antologie moderní čínské literatury vydaná v rámci stejného projektu rovněž na Katedře asijských studií v roce 2013. Ta obsahuje celkem sedmnáct překladů povídek či vybraných úryvků děl z per šestnácti čínských prozaiků, jež byly v Číně publikovány převážně v 80. a 90. letech 20. století. Texty, jež jsou zde publikovány, odrážejí vývoj moderní čínské literatury a reprezentují nejvýznamnější literární směry konce 20. století, tedy „literaturu jizev“, „reformní literaturu“, „literaturu trosek“, „literaturu hledání koření“, „avantgardní literaturu“, „literaturu chuligánů“, „novou historickou prózu“ a „ženskou literaturu“.

Pevně věřím, že učebnice bude užitečná nejen při výuce a studiu moderní čínské literatury, ale zaujme i milovníky literatury a čtenáře se zájmem o současnou Čínu.

Kamila Hladíková



OBSAH

Ediční poznámka	3
Úvodem	5

I. Literatura období Májového hnutí

1. Počátky moderní čínské literatury	9
2. Generace Májového hnutí	21
3. Poezie a esejistika v období Májového hnutí	45

II. Komunistická literatura

1. Počátky „literatury pro masy“	57
2. Mao Zedongovy „Rozhovory o literatuře a umění“	61
3. Literatura ČLR v 50. a 60. letech	67
4. Literární disent v ČLR a politické kampaně 50. a 60. let	72

III. Literatura po Kulturní revoluci

1. Počátek „nové éry“	77
2. Literatura reflektující Kulturní revoluci	83
3. „Nový realismus“	89
4. Literární směry ovlivněné západním modernismem	93
5. Literatura „hledání kořenů“	97
6. Avantgardní literatura	113
7. Ženská literatura	121
8. Literatura chuligánů	129
9. Vývoj literatury v 90. letech	135

IV. Sekundární literatura

V. Překlady do češtiny

VI. Rejstřík



Literatura období Májového hnutí

1. Počátky moderní čínské literatury Přechodné období

Moderní čínská literatura se začala zvolna formovat v posledním století vlády dynastie **Qing** (**Qing Chao** 清朝, 1644–1911). Důležitým hybným faktorem, který de facto inicioval změny v čínské společnosti a ve smýšlení čínské intelektuální elity, tedy změny předcházející samotnému vzniku moderní čínské literatury, byl nepochybně **střet čínského impéria se západními mocnostmi** v období opiových válek (1. opiová válka, **Di-yi ci Yopian Zhanzheng**, 第一次鸦片战争, 1839–1842; 2. opiová válka, **Di-er ci Yopian Zhanzheng**, 第二次鸦片战争, 1856–1860). Podobnou zkušeností prošlo také Japonsko, jehož modernizace začala o něco dříve než v Číně. Japonsko se tak brzy mělo stát důležitým vzorem a často i útočištěm pro čínské reformátory, kteří byli až do pádu dynastie **Qing** pronásledovanou menšinou¹. Zároveň však, jak úspěšně dokázala zejména česká sinologická škola, reprezentovaná především Jaroslavem Průškem a z jeho žáků např. Milenou Doleželovou-Velingerovou (viz např. Doleželová-Velingerová, 1977), vedly ke vzniku moderní čínské literatury právě v tomto období také určité **vnitřní tendence a změny**, které v rámci čínské literatury probíhaly již od počátku dynastie **Qing**. Jednalo se v první řadě o změny způsobené interakcí a stíráním hranic mezi „vysokými žánry“ literatury (**wen**, 文) zastoupenými eseji, filozofickými a historickými spisy a některými typy poezie, a literaturou „nízkou“, jež měla kořeny v lidových vrstvách a k níž se řadí především dramatické formy, narativní próza a román. Faktory, které v tomto období na čínskou literaturu působily a které vedly ke vzniku moderní čínské literatury na počátku 20. století, můžeme tedy rozdělit na faktory vnější a vnitřní.

Čínští reformátoři požadovali zavržení staré literatury. Na její místo měla nastoupit literatura nová a moderní. Od počátku však naráželi na mnoho problémů. Bylo třeba zcela změnit tvář čínské literatury. Změny se zdaleka netýkaly pouze literárního jazyka, ale rovněž literárního kódu neboli způsobu vyjádření stěžejních myšlenek skrze literární dílo, tematiky, zacílení a funkce literatury atd. Pro správné pochopení procesu formování moderní čínské literatury, který trval dohromady sto let, je nejprve třeba si uvědomit, jaká byla situace v čínské literatuře v 19. století. Klasická čínská literatura, která až do konce 19. století stála na pomyslném nejvyšším stupni literární hierarchie, byla psaná převážně prastarým literárním jazykem **wenyan** (文言). To se týkalo klíčových žánrů, jež svou formou i jazykem odkazovaly na literární tradici starou více než dva tisíce let a byly úzce spjaté s konfuciánskou ideologií. Vývojově mladší žánry (román, drama, některé typy poezie, drobné vypravěčské útvary), které často vznikaly a existovaly na pomezí mezi lidovými vrstvami a vzdělanou úřednickou elitou, tzv. literáty, pak byly psány převážně literárním jazykem **baihua** (白话), tj. „prostá“, „srozumitelná řeč“. Blížil se hovorovému jazyku více než **wenyan**, i on však měl na konci dynastie **Qing** za sebou

1. Vlivem setkávání východních a západních kultur na kulturně-společenský vývoj v Asii v 19. století a vznikem moderních asijských literatur se zabývá sborník Černá, Zlata a kol. **Setkání a proměny**. Praha: Odeon, 1976. (kapitoly věnované čínské moderní literatuře, str. 77–89, 117–134).

již přes tisíc let vývoje. Klasický jazyk *wenyan* byl odvozený z klasických konfuciánských spisů z doby Válčících států a byl kodifikován zhruba v 7. století. Naproti tomu jazyk *baihua* byl původně odvozen z jazyka buddhistické literatury z počátku vlády dynastie **Tang** (唐, 618–907) a k jeho ustálení došlo přibližně ve 13. století.

Román, jenž se stal dominantním žánrem již za vlády dynastie **Ming** (**Ming Chao** 明朝, 1368–1644), ne získal nikdy statut vysoké literatury. Jako představitel tzv. literatury lidové stál velice nízko na hierarchickém žebříčku žánrů tradiční čínské literatury. Ve skutečnosti se však již v období vlád dynastií **Ming** a **Qing** jednalo o literární žánr, který byl výsledkem syntézy vysoké – literátské a nízké – lidové kultury. Autory románů byli příslušníci vzdělané elity, literáti, kteří ve svých dílech pouze napodobovali principy lidové orální literatury, jež stála na samém počátku vzniku čínského románu. V souladu s tím také klasické čínské romány využívají širokou škálu jazykových rovin od *wenyanu* přes *baihua* až po slang či dialekty.

Mezi základní požadavky prvních reformátorů čínské literatury od poloviny 19. století patřily především: nahrazení klasického jazyka *wenyan* „hovorovým jazykem“ *baihua* (jeho označení za „hovorový“ je problematické, viz výše) a přehodnocení hierarchie žánrů, odstranění eseje¹ coby dominantního žánru. Na jeho místo měl nastoupit román. Obojí začalo zvolna pronikat do praxe již v poslední čtvrtině 19. století. Jazyk *baihua* se prosadil nejprve ve školství a v literárních časopisech populární lidové literatury, které byly určeny širším masám městského obyvatelstva. Do vysoké literatury pronikal velice pomalu. V žurnalistice, která se v té době objevuje v Číně poprvé, byly na konci 19. století často využívány smíšené jazykové styly na pomezí *wenyanu* a *baihua* (např. tzv. *xinwenti*, 新文体, prosazovaný jedním z reformátorů, Liang Qichaem). V povídkách se *baihua* plně prosazuje až v období tzv. Májového hnutí (také Hnutí 4. května, **Wu-Si Yundong**, 五四运动, 1919), byť u populární literatury je to již minimálně o deset let dříve. Například ilustrovaný časopis pro povídku a román (*Xiaoshuo Huabao*, 小说画报) zveřejňoval povídky v *baihua* už od svého založení v roce 1915. Se změnami v literárním jazyce dále souvisely snahy oprostit literaturu od klasických narážek, citací apod., které byly běžné v tradiční esejistice a poezii.

S prosazováním románu jako nejdůležitějšího žánru na úkor eseje šla ruku v ruce také otázka literárního kódu. Reformátoři prosazující román vyzdvihovali jako hlavní vzory pro „nový román“ nikoli klasický čínský román, ale evropský realistický román, který vznikl za zcela jiných okolností než román čínský a byl vystavěn zcela odlišným způsobem. Významný rozdíl spočíval v samotném způsobu, jakým román sděloval skrze určitý příběh stěžejní myšlenky. Klasický čínský román byl spíše než dílem realistickým, jehož nejvyšší metou byl co nejpresnější odraz reality, dílem symbolickým; a hlavní myšlenky v něm byly vyjadřovány často skrze alegorii či metafory. Další rozdíly byly zřejmé ve výstavbě děl: klasické čínské romány byly obvykle epizodické a neměly souvislý lineární děj. To však platilo především pro starší typ románu, tzv. román „vypravěčský“, jenž vznikl pouze do počátku dynastie **Qing**. Qingské romány se většinou vyznačují velice propracovanou strukturou, která však stojí na zcela jiných základech než struktura evropského realistického románu 19. století.

Na přelomu 19. a 20. století procházel čínský román významnými změnami, které byly ovlivněny novými reformními myšlenkami. V románech se někdy odrážel rovněž vliv četby soudobé evropské či častěji japonské literatury. K nejvýraznějším změnám patří zejména ty, které svědčí o postupném potlačování epizodičnosti a o příklonu k románu s jednotčím dějem. Objevují se rovněž nové narativní postupy, např. vyprávění v první osobě, a zejména nová témata. V tomto období vzniká nový typ společensko-kritického románu, tzv. „román odhalující“ (*qianze xiaoshuo*, 谴责小说), který je možné považovat za jednu z odnoží tehdy populárního „románu politického“. Jeho cílem je odhalit prohnitý stav čínské společnosti na sklonku vlády dynastie **Qing**. Dalším výrazným typem románu z přelomu 19. a 20. století je „román sentimentální“ (*shuqing xiaoshuo*, 抒情小说), který se často zabývá tématem konfliktu lásky s tradiční morálkou. Zde se vůbec poprvé v čínském románu objevují pokusy o pronikání do psychologie postav, na které později navazuje psychologická próza moderního stylu, jež začíná vznikat ve 20. letech 20. století. Třetím oblíbeným typem románů v této době se stávají **romány s detektivní zápletkou**.

1. Tzv. „osmičlenný esej“, formálně velice složitý útvar, byl vyžadován až do počátku 20. století u zkoušek do státní správy.

Příklady románů z přelomu století:

■ Li Ruzhen 李汝珍 (1763–1830)

Příběh květin v zrcadle (*Jing Hua Yuan*, 镜花缘)

Fantastický román o sto kapitolách napsaný ve 20. letech 19. století, v němž autor prostřednictvím pohádkového příběhu, zasazeného do historického období dynastie **Tang**, vyjadřuje kritiku soudobých poměrů. Zabývá se postavením žen v tradiční čínské společnosti, kritizuje byrokracií, přetvářku a pokrytectví. Román je ovlivněn filosofií taoismu, inspirován se mytologií a tradičními „příběhy o podivuhodných věcech“, které se v čínské literatuře objevují v podobě nejrůznějších žánrů již od doby po pádu dynastie **Han**.

■ Liu E 刘鹗 (1857–1909)

Putování Starého chromce (*Lao Can Youji*, 老残游记)

Je jediný z „odhalujících románů“ z přelomu 19. a 20. století, který byl přeložen do češtiny. Jedná se o politicko-satirický román, který částečně alegorickou formou kritizuje poměry v čínské společnosti a zejména konzervativní přístup qingského dvora ovládaného císařovnou vdovou Cixi, která brání jakýmkoli reformám. Román obsahuje mnoho odkazů na soudobé události a mnohé z postav jsou inspirovány skutečnými osobnostmi své doby. Má spíše epizodickou strukturu a děj se prolíná s úvahami a komentáři autora-vypravěče. Do češtiny jej přeložil Jaroslav Průšek.

■ Han Bangqing 韩邦庆 (1856–1894)

Přímořské (Šanghajské) květy (*Haishang Hua Liezhuan*, 海上花列传)

Dílo bylo vydáno knižně roku 1892. Jedná se o tzv. „sentimentální román“, jeden z prvních, kde jsou patrné pokusy o vylíčení psychologie postav. Děj je epizodický a odehrává se v prostředí divadel, zábavních čtvrtí a nevěstinců v Šanghaji. Hlavními postavami jsou kurtizány, zpěvačky a jejich obdivovatelé a patroni z řad literátů a úřednictva. Jedná se o první román napsaný v dialektu, konkrétně v šanghajském dialektu *wu*. Objevuje se zde snaha o realistické vylíčení života v zábavních čtvrtích a pronikání do psychologie žen, které v nich žijí.

Román byl přeložen do angličtiny pod názvem *The Sing Song Girls of Shanghai* (2005), vydání bylo upraveno na základě starého, původně ztraceného překladu od Eileen Zhang. V roce 1998 román zfilmoval pod názvem *Šanghajské květy* (*Flowers of Shanghai*, 海上花) taiwanský režisér Hou Hsiao-Hsien.





Příklady románů z přelomu století:

■ Fu Lin 符霖

Kameny v moři (Qin Hai Shi, 禽海石)

Sentimentální román, vydaný roku 1906, vypráví s využitím alegorického odkazu na starou legendu v první osobě tragický příběh lásky. Děj se odehrává v době boxerského povstání. Román je jedním z významných příspěvků do dobové debaty ohledně svobodné volby partnera, kritikou tradičních domluvených sňatků a tradičních představ o ctnostném životě, obhajobou práva na lásku dle vlastní volby.

Do angličtiny přeložil Patrick Hanan. Vyšla v publikaci *The Sea of Regret: Two Turn-of-the-century Chinese Romantic Novels* (1995).

■ Wu Woyao 吴沃尧 (Wu Jianren, 1866–1910)

Moře lítosti (Henhai, 恨海)

Román byl vydán na sklonku roku 1906 jako určitá odpověď na dílo *Kameny v moři*, konkrétně na obhajobu svobodné volby partnera, která se v díle objevuje. *Moře lítosti* je naopak obhajobou tradičních sňatků a tradičního pojetí ctnosti, které podle autora zajišťují společenskou stabilitu a pořádek. Dílo rovněž zachycuje tragické příběhy dvou dvojic mladých lidí v době boxerského povstání. Projevuje se zde snaha o zachycení psychologie zejména hlavní ženské postavy, která představuje ženu věrnou tradičním morálním hodnotám a oddanou manželku.

Podivné věci spatřené za posledních 20 let

(Ershi Nian Mudu zhi Guai Xianzhuang, 二十年目睹之怪现状)

Společensko-kritický román od stejného autora psaný v první osobě ovlivnily Liang Qichaovy teorie tzv. „nového románu“. V roce 1905 vycházel na pokračování v časopise *Xin Xiaoshuo* (新小说) založeném Liang Qichaem.

■ Zeng Pu 曾朴 (1872–1935)

Květiny v moři hříchu (Niehai Hua, 孽海花)

Román z roku 1904 zachycuje ve dvaceti kapitolách životní příběh historické postavy, známé pekingské kurtizány. Poskytuje panoramatický záznam stavu společnosti, zejména společenské elity na přelomu století. Nemá jednotný děj, skládá se ze zdánlivě pouze volně provázaných epizod, ve skutečnosti se však jedná o důmyslnou strukturu, kde jsou jednotlivé epizody pevně propojené a každá má v románu své přesné místo.



■ Li Baojia 李宝嘉 (Li Boyuan, 李伯元, 1867–1906)

Současný stav úřednictva (Guanchang Xianxing Ji, 官场现形记)

Román poskytuje portréty úředníků různých kategorií. Zaměřuje se zejména na kritiku zneužívání moci, úplatkářství a kritiku tradičního zkouškového systému.

Stručná historie civilizace (Wenming Xiaoshi, 文明小史)

Román zachycuje vztahy mezi pozdně císařskou Čínou a západními mocnostmi a pronikání evropské vzdělanosti, kultury a myšlení do Číny ve druhé polovině 19. století. Podrobně popisuje zejména období kolem tzv. „Sta dní reforem“ v roce 1898. Kritizuje bezvýhradné přejímání západních hodnot.

Literatura k tématu:

Sekundární literatura:

- Černá, Zlata, et al. **Setkání a proměny**. Praha: Odeon, 1976. 284 s.
- Doleželová-Velingerová, Milena, ed. **The Chinese Novel at the Turn of the Century**. Toronto: University of Toronto Press, 1980. 240 s. ISBN 0802054730.
- "The Origins of Modern Chinese Literature." In: Goldman, Merle, ed. **Modern Chinese Literature in the May Fourth Era**. Cambridge, and London: Harvard UP, 1977, s. 17–36. ISBN 0674579119.
- Zhao, Henry. **The Uneasy Narrator: Chinese Fiction from the Traditional to the Modern**. Oxford: Oxford UP, 1995. 312 s. ISBN 0197136117.

Překlady

- Li Boyuan. **Modern Times: A Brief History of Enlightenment**. (Přel. D. Lancashire). Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong, 1996. 522 s. ISBN 9627255165.
- Li Ju-chen. **Flowers in the Mirror**. (Přel. Lin Tai-yi). Berkeley: University of California Press, 1965. 310 s. ISBN 0520007476.
- Liu O. **Putování Starého Chromce**. (Přel. J. Průšek). Praha: Melantrich, 1947. 403 s.
- **The Sea of Regret: Two Turn-of-the-Century Chinese Romantic Novels**. (Přel. P. Hanan). Honolulu: University of Hawai'i Press, 1995. 220 s. ISBN 0824817095.



Reformní hnutí a literární revoluce

Proces **formování moderní čínské literatury** se zpravidla dělí do tří fází:

- 1. fáze – přípravné období (přibližně 1840–1895)
- 2. fáze – reformní hnutí (přibližně 1895–1911)
- 3. fáze – literární revoluce (1911–1919)

V rámci 3. fáze se ještě vyčleňuje období označované jako „Hnutí za novou kulturu/literaturu“, jež začíná rokem 1917.

Během **přípravného období** se začínají zvolna ozývat první reformní hlasy, jež spolu se změnami v uspořádání čínské společnosti a vládními reformami požadují také reformu literatury, která v čínské společnosti tradičně zastává důležitou úlohu. Zvládnutí literárního jazyka, znalost dědictví tradiční čínské literatury a schopnost literárního vyjádření byly až do počátku 20. století rozhodujícím kritériem při výběru úředníků do státní správy. V druhé polovině 19. století dochází k významným změnám v čínské společnosti, postupně je reformováno např. školství, začínají se vydávat první překlady západní literatury, které do Číny často putují přes Japonsko, a formují se počátky moderní žurnalistiky. K nejvýznamnějším periodikům přechodného období patří **Pokrok** (*Shiwubao*, 事务报).

V období tzv. **literárního reformního hnutí** (*Wenxue Gailiang Yundong*, 文学改良刍议) postupně dochází k realizaci některých reforem, zejména v oblasti školství a způsobu výběru státních úředníků. V roce 1906 byly definitivně zrušeny císařské státní zkoušky. V literatuře spočívaly hlavní reformní kroky prozatím převážně v publikování teoretických článků a esejí, které se zabývaly budoucí novou podobou literatury. Reformátoři se v tomto období zaměřují jednak na otázku literárního jazyka – zdůrazňují význam **baihua** pro modernizaci literatury, jednak na otázku přehodnocení jednotlivých žánrů, především s důrazem na rozvoj románu. Mezi novinky patří např. zavedení interpunkce do textů podle západního vzoru. Teprve v období tzv. **literární revoluce** (*Wenxue Geming*, 文学革命) jsou formulovány poměrně radikální požadavky na změny v literatuře a objevují se první pokusy o moderní tvorbu.

K hlavním osobnostem literárního reformního hnutí se řadí básník **Huang Zunxian** (黄遵宪, 1848–1905), který se zabýval **reformou poezie**, tzv. „**revoluce ve světě poezie**“ (*Shi Jie Geming*, 诗界革命) a patřil k reformnímu křídlu kolem císaře Guangxuho (*Guangxu*, 光绪, vládl 1875–1908) v době kolem tzv. „100 dní reformu“. Významnou roli v této době sehrály překlady západní literatury do čínštiny. Vedle odborných spisů a statí z oblasti filozofie, přírodních věd či ekonomie se překládala obzvláště díla populárního charakteru, např. autorů Alexandra Dumase, Waltra Scotta či Julese Verna. Nejvýznamnějšími překladateli byli **Lin Shu** (林纾, 1852–1924), který překládal do *wenyanu*, a **Yan Fu** (严复, 1854–1921). Právě Yan Fu patřil k velkým propagátorům románu a společně se **Xia Zengyouem** (夏曾佑, 1863–1924) publikoval vůbec první text v Číně věnovaný funkci románu. Největší zásluhy na propagaci románu na přelomu 19. a 20. století však nese **Liang Qichao** (梁启超, 1874–1929).

Ten v roce 1898 publikoval svoji „Předmluvu k vydání překladu politického románu“ (*Yi Yin Zhengzhi Xiaoshuo Xu*, 译印政治小说序). V komentáři k čínskému vydání japonského politického románu *Kajin no kigu*, (*Podivuhodná setkání s krásnými ženami*) od Shiby Shiro, formuloval některé základní myšlenky týkající se funkce románu. Důraz klade především na jeho funkci vzdělávací, již podle jeho mínění usnadňuje široká obliba románu. Jako příklad pozitivního působení politického románu pak uvádí modernizaci Evropy od doby osvícenství a nedávnou modernizaci Japonska. V roce 1902 publikoval v prvním čísle časopisu *Xin Xiaoshuo* (新小说, 1902–1905) v Jokohamě svůj stěžejní text, esej nazvanou „O vztahu mezi románem a ovládním lidu“ (*Lun Xiaoshuo Yu Qun Zhi zhi Guanxi*, 论小说与群治之关系). Klade si otázku, odkud pramení popularita románu a dochází k závěru, že se na jeho oblibě podílí několik faktorů, které popisuje pomocí buddhistické terminologie. Obecná obliba románů je podle něj spontánním psychologickým jevem platným pro všechny národy bez rozdílu. Klasický čínský román považuje za jeden z významných fenoménů, které do jisté míry přivodily současný úpadek čínské společnosti. Zároveň román „západního typu“, tedy politický, vidí jako důležitý nástroj, skrze něhož je možno vzdělávat, rozvíjet a ovládat široké masy. Kloní se k závěru, že reformy státní správy musejí začít od reformy románu a přichází proto s požadavkem „revoluce v románu“ (*Xiaoshuo Jie Geming*, 小说界革命).

Liang Qichao tedy patří k propagátorům románu a požaduje jeho povýšení na nejvyšší stupeň pomyslné hierarchie žánrů čínské literatury. Román v jeho pojetí (tzv. nový román) má zejména funkci vzdělávací;



měl by tedy obsahovat i praktické vědomosti a dovednosti. Z toho důvodu by měl být psán srozumitelným jazykem blízkým hovorové řeči **baihua**. Estetickou funkci román Liang Qichao nijak nezdůrazňuje. V jeho úvahách o románu je patrný vliv zejména japonských reformátorů a autorů tzv. politického románu, který byl v Japonsku populární v době kolem revoluce Meidži (1868). Ze západních vzorů jej zaujali hlavně autoři-státníci, jako např. anglický premiér z doby vlády královny Viktorie Benjamin Disraeli (1804–1881) či Lord Edward Bulwer-Lytton (1803–1873). Liang Qichaovo pojetí se blíží románu idealistickému, utopickému. Sám se o takový román pokusil, nebyl však na poli beletrie příliš úspěšný.

V období **literární revoluce** (*Wenxue Geming*, 文学革命) nebo také **Hnutí za novou literaturu** (*Xinwenxue Yundong*, 新文学运动), jehož počátek je kladen do roku 1917, sehrál významnou roli vlivný reformní literární **Časopis mládí** (*Qingnian Zazhi*, 青年杂志), založený v roce 1915 a později přejmenovaný na **Nové mládí** (*Xin Qingnian*, 新青年). Ten publikoval jak teoretické texty z pera významných reformátorů, tak i překlady západní literatury do **baihua** a první díla čínských autorů v hovorovém jazyce. Literární revoluce si klade za svůj úkol definitivní odstranění **wenyanu** coby „mrtvého jazyka“ a jeho nahrazení „živým hovorovým jazykem“, tedy **baihua**. Kritika se dále zaměřuje na tradiční konfuciánskou morálku, jež je zprostředkována skrze starou literaturu, ať už ve **wenyanu** nebo v **baihua**. Literatura je chápána jako nástroj umožňující zprostředkování nového moderního myšlení. K hlavním osobnostem Hnutí za novou literaturu patří Hu Shi (胡适, 1891–1962) a Chen Duxiu (陈独秀, 1879–1942). V roce 1916 publikoval **Hu Shi** v časopise **Nové mládí** text nazvaný „Skromný návrh na reformu literatury“ (*Wenxue Gailiang Chuyi*, 文学改良刍议), v němž vyslovuje důležitou myšlenku, že každé historické období má svou vlastní literaturu a svůj dominantní žánr. Žánrem nastupující moderní doby je povídka psaná hovorovým jazykem. Varuje také před užíváním stylizovaného a ornamentálního jazyka, jaký se používal v tradičních esejích ve **wenyanu**, a prosazuje používání živého hovorového jazyka své doby. Považuje za důležité, aby byla literatura společensky angažovaná, ale zároveň také klade důraz na literární kvality.

Chen Duxiu, zakladatel časopisu **Nové mládí** a později rovněž jeden ze zakládajících členů Komunistické strany Číny, představil v roce 1915 poprvé tzv. evoluční teorii literatury, která byla založena na vývoji literatury v Evropě. Domníval se, že každá doba má svou literaturu, jež se časem přetvoří a zastará, a je třeba ji nahradit novým typem literatury. Dokumentuje to na střídání literárních stylů od klasicismu až po naturalismus v Evropě a zdůrazňuje zejména vliv vědy v moderním západním pojetí na modernizaci. Tyto myšlenky dále rozvádí ve svém klíčovém textu z února 1917 nazvaném „O literární revoluci“ (*Wenxue Geming Lun*, 文学革命论). Hovoří zde o potřebě obnovy a revoluce a domnívá se, že politická revoluce není možná bez revoluce etické, morální a kulturní. Ostře se staví proti staré konfuciánské tradici a prosazuje literaturu, která bude opravdová a realistická, bude všem srozumitelná a bude se zabývat dobovými sociálními problémy. Z jeho koncepce populární a sociální literatury vycházela posléze literatura následujících desetiletí – literatura revoluční, proletářská a masová.

Myšlenky, které ve svých teoretických esejích formulovali reformátoři jako Hu Shi a Chen Duxiu, se široce rozšířily a začaly být uváděny do praxe po Májovém hnutí (roku 1919). Navázali na ně významní představitelé spisovatelské generace Májového hnutí v čele s Lu Xunem (鲁迅, 1881–1936). „Obdobím Májového hnutí“ jsou v čínské literatuře označována celá 20. léta 20. století. V této době se spisovatelé, kteří se zasazují o modernizaci čínské literatury i celé čínské společnosti, sdružují do literárních společností, které po celou dobu 20. let hrají poměrně významnou roli. Vydávají vlastní časopisy, a umožňují tak publikovat díla stále širšímu okruhu spisovatelů. Dochází zde rovněž k plodné výměně názorů na to, jak má literatura vypadat, jaké má být její poslání apod. Na počátku 20. let proti sobě stály dvě nejvýznamnější literární společnosti: Společnost pro studium literatury (*Wenxue Yanjiuhui*, 文学研究会, založená v roce 1921) a společnost Tvorba (*Chuangzao She*, 创造社). Společnost pro studium literatury, k jejímž zakládajícím členům patřili Mao Dun (茅盾, 1896–1981), Ye Shengtao (叶圣陶, 1894–1988), Xu Dishan (许地山, 1893–1941) či Lu Xunův bartr Zhou Zuoren (周作人, 1885–1967), vydávala vlastní časopis **Měsíčník pro povídku a román** (*Xiaoshuo Yuebao*, 小说月报) a prosazovala kritický realismus v západním duchu. Jejím heslem bylo „umění pro život“, které vyjadřovalo podřízenost umění a literatury vyšším společenským cílům. Na rozdíl od ní společnost Tvorba, mezi jejíž čelní představitele patřili zejména Guo Moruo (郭沫若, 1892–1978) a Yu Dafu (郁达夫, 1896–1945), vyznávala heslo „umění pro umění“ a zpočátku prosazovala tzv. „čistou“, společensky neangažovanou literaturu. Již v druhé polovině 20. let, poté, kdy zakládající členové společnosti otevřeně vyjádřili svou náklonnost k levicové ideologii prosazované komunistickou stranou, však bylo toto heslo vyměněno za nové, „umění ve službách revoluce“. Z dalších literárních společností 20. let můžeme jmenovat společnost Novoluní (*Xinyue She*, 新月社), založenou Hu Shiem a později označenou za „buržoazní“. K jejím členům patřil např. básník Xu Zhimo (徐志摩, 1897–1931). Aktivní byla rovněž komunistická společnost Slunce (*Taiyang She*, 太阳社), založená v roce 1927 v Šanghaji.



Literatura k tématu:

Sekundární literatura:

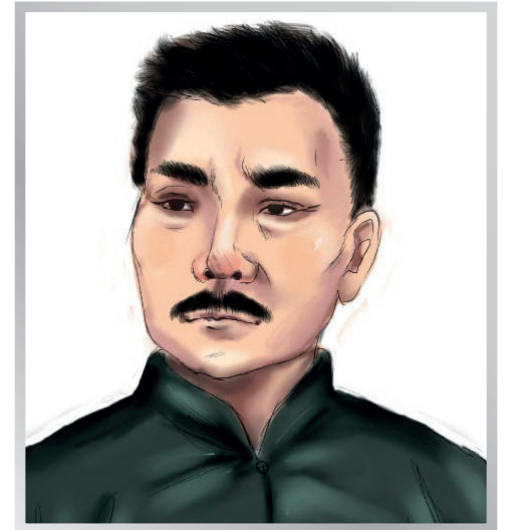
- Gálik, Marián. „Liang Chi-Chao and Wang Guowei: The First Impact of Modern Foreign Ideas on Chinese Literary World.“ In: Gálik, Marián. **Milestones in Sino-Western Literary Confrontation (1898–1979)**. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1986, s. 7–18. ISBN 3447025743.
- Grieder, Jerome B. „The Literary Revolution.“ In: Grieder, Jerome. **Hu Shi and the Chinese Renaissance: Liberalism in the Chinese Revolution 1917–1937**. Cambridge: Harvard UP, 1970, s. 75–88. ISBN 0674412508.
- Chow, Tse-tsung. „The Literary Revolution.“ In: **The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China**. Cambridge: Harvard UP, 1960, s. 269–288. ISBN 0674557514.



2. Generace Májového hnutí

Lu Xun

Lu Xun 鲁迅, vlastním jménem Zhou Shuren (周树人, 1881–1936), je nejvýraznější spisovatelskou figurou generace Májového hnutí. Bývá označován za „otce-zakladatele“ moderní čínské literatury. Společně se svým mladším bratrem Zhou Zuorenem (周作人, 1885–1967) patří k významným osobnostem své doby. Proslavil se jako překladatel, literární teoretik i autor povídek, esejí či básní. Narodil se v městečku Shaoxing v provincii Zhejiang jako nejstarší ze čtyř bratrů. Pocházel z bohaté a vzdělané rodiny. Jeho dědeček byl členem konfuciánské akademie Hanlin, ale později z ní byl vyloučen pro úplatkářství. Od té chvíle začala rodina upadat a Lu Xunovo dětství tak bylo poznamenáno chudobou a existenčními problémy. Slabošský a churačejší otec nedokázal rodinu zajistit. Také proto si Lu Xun později pro svůj pseudonym zvolil příjmení Lu po své matce.



V mládí se Lu Xunovi dostalo běžného tradičního vzdělání. Později navštěvoval námořní a vojenskou akademii, kde získal základy západního vzdělání klasického. Roku 1904 odjel do Japonska studovat medicínu, tento obor ale posléze změnil na literaturu. Po návratu z Japonska po většinu svého života učil, např. na Pekingské univerzitě nebo na Ženském pedagogickém učitelském institutu v Pekingu. Krátce pracoval také na ministerstvu školství. Působil jako editor několika časopisů, např. v časopisech *Nové mládí* nebo v jím založeném časopise *Výhonky (Mengya, 萌芽)*. K literární tvorbě se dostal až ve 20. letech, kdy byl již vyzrálou osobností s jasně vyprofilovaným pohledem na svět i literaturu. K zájmu o literaturu jej podle jeho vlastních vzpomínek, zachycených v předmluvě k jeho první sbírce povídek, přivedla událost z doby studií v Japonsku během rusko-japonské války. Šokovala ho tehdy lhostejnost krajanů při sledování popravy zajatého čínského zvěda. V tu chvíli se prý definitivně rozhodl, že je důležitější se pokusit léčit duše lidí (literaturou), než jejich těla (medicínou). Během své spisovatelské dráhy Lu Xun napsal a vydal pouze dvě sbírky povídek, ostatní jeho tvorba se neřadí mezi beletrii. Psal eseje, úvahy, básně v próze, ale i klasickou poezii. Značná část jeho díla je ovlivněná tradiční literaturou, klasickou poezií, tzv. literátskými zápisky (*biji, 笔记*), příběhy o podivuhodném (*chuanqi, 传奇*) a dalšími typicky literátskými zdroji. Zpočátku byl Lu Xun také poměrně skeptický k psaní v *baihua* a svá první díla – např. překlady západní literatury – psal ve *wenyanu*. Jednalo se o knihu překladů východoevropských a severoevropských povídek, které přeložil spolu se svým bratrem Zhou Zuorenem a vydal pod názvem *Povídky z jiných krajů (Yuwai Xiaoshuo Ji, 域外小说集)*. Zabýval se také literární teorií. Je autorem vůbec prvních a dodnes uznávaných dějin čínské narativní prózy *Nástin historie čínské fikce (Zhongguo Xiaoshuo Shiliu, 中国小说史略)* vydaných v roce 1930.

Za první Lu Xunovu povídku v moderním smyslu, zřejmě první v Číně, je považováno krátké dílko připomínající esej napsanou v klasické čínštině, nazvané „Nostalgická vzpomínka“ (*Huai Jiu, 怀旧*), jež vzniklo v roce 1916. Za svůj život Lu Xun vydal pouze dvě sbírky povídek, ty jsou však dodnes tím nejvýznamnějším, co Lu Xun za svůj život vytvořil. Jde o sbírky *Vřava (Nahan, 呐喊)* z roku 1923 a *Tápání (Panghuang, 彷徨)* z roku 1926. Obsahují pouze dvacet pět povídek. I když od sebe obě sbírky dělí sotva několik let, svým stylem se výrazně odlišují. Zatímco první sbírka je odvážná, bojovná, sbírka *Tápání* je mnohem nejistější a více nostalgicky laděná. I když je Lu Xunův styl nejčastěji označován jako kritický realismus v duchu evropské realistické literatury 19. století, má mnohá specifika, která pramení z jeho tradičního vzdělání a náklonnosti k tradiční čínské literatuře. Jeho styl by bylo možno spíše označit za „symbolický realismus“, protože Lu Xun ve svých povídkách pracuje se symboly, metaforami a alegorií, jak je běžné v tradiční čínské narativní próze.

První povídkou, kterou napsal těsně po Májovém hnutí a která vyšla jako součást sbírky *Vřava*, je „Bláznův deník“ (*Kuangren Riji, 狂人日记*). Již z názvu je patrné, že se zde Lu Xun inspiroval *Bláznovými zápisky* Nikolaje Vasiljeviče Gogola. Postava blázna má zároveň obsáhlé konotace v tradiční čínské literatuře již od starověku. Jedná se o Lu Xunovu první skutečnou moderní povídku. Vyznačuje se velice promyšlenou



strukturou. Pro její symbolické významy ji lze označit za manifest nové reformní literatury. Povídka má narativní rámec napsaný v klasické čínštině, samotný text „bláznova deníku“ je pak v *baihua*. Onen rámec představuje jakýsi úvod, který text „bláznova deníku“, deníku, který je plodem choré mysli paranoidního člověka, konfrontuje se „skutečností“. Pohledy dvou vypravěčů – blázna a jeho přítele – představují symbolickou konfrontaci mezi fikcí (výplody vyšinuté mysli) a realitou. Jelikož je však „realita“ zachycena v umělém literárním jazyce *wenyan*, zatímco text deníku je napsaný v „hovorové řeči“ *baihua*, nabízí se otázka, co je skutečná realita a co iluze. Z tohoto pohledu je zřejmé, že „blázen“ má zvláštní schopnost „dešifrovat“ pravý smysl lidských promluv, které interpretuje zcela jinak, než je běžné. Motiv kanibalismu, který se v textu objevuje, je symbolem pro zkostnatělou a „člověka požírající konfuciánskou morálku“ (*lijiao chiren*, 礼教吃人). Je to tedy blázen, nikoli jeho přítel, kdo je schopen nahlédnout pravý stav věcí, kdo vidí, jak hluboko čínská společnost klesla. Motiv bláznovství se zde objevuje jako stav pochopení, prozření, odmítnutí pouze jedné oficiální interpretace reality. Celkové vyznění povídky je však spíše skeptické. Blázen pochopí, že v prohnilé společnosti není možné najít nikoho, „kdo by dosud neokusil lidské maso“, a navíc, jak je předesláno již v předmluvě, blázen se časem uzdravil a svou schopnost prohlédnout skrze masku pokrytectví a konvence ztratil.

Motiv kanibalismu se objevuje i v dalších Lu Xunových povídkách, např. v povídce „Lék“ (*Yao*, 药), napsané v roce 1919 a otištěné ve sbírce *Vřava*. Jedná se o příběh dvou rodin se symbolickými příjmeními *Hua* 华 a *Xia* 夏, která se obě používají také jako označení pro Čínu. Ústřední roli zde hraje motiv knedlíčku *mantou* namočeného v čerstvé krvi popraveného mladého revolucionáře coby lék na tuberkulózu. Jedná se tedy opět o symbolické pojídání jednoho Číňana druhým ve jménu tradiční čínské medicíny, která je podle Lu Xuna založená z velké části na pověrách a podvodu. Povídka je opět kritikou tradiční čínské společnosti. Častým motivem v Lu Xunových povídkách je také motiv nemoci, psychické či fyzické, nebo zmrzačení. Kromě zmíněné povídky „Lék“ se objevuje např. v povídce „Kong Yiji“ (孔乙己), rovněž ze sbírky *Vřava*, v níž vypravěč prizmatem svého pohledu z doby dětství vzpomíná na tragickou postavu ztroskotance, jemuž se všichni jen vysmívali. Postava Kong Yijih je zároveň symbolem postavení tradičního čínského učenice v nové společnosti, kde již literáti nemají své místo a nemají vliv na chod země. Jeho příběh je vyprávěn s krutým nepochopením bez špetky soucitu s trpící lidskou bytostí. Podobně krutý a bezcitný pohled se objevuje mimo jiné i v kratičké nedějové povídce „Malá událost“ (*Yi jian Xiaoshi*, 一件小事), která je vyprávěna v první osobě jako vzpomínka. Rikša srazí starou ženu a jeho zákazník, vypravěč, je pobouřen, když ho odmítne dál vézt a místo toho se věnuje zraněné stařeně.

Ve sbírce *Vřava* se rovněž několikrát objevuje motiv popravy či zabíjení. Kromě již zmíněných povídek „Bláznův deník“ a „Lék“ jej můžeme najít v jedné z Lu Xunových nejznámějších povídek, v „Pravdivém příběhu AQ“ (*AQ Zheng Zhuan*, 阿Q正传). Je napsaná ve stylu frašky a je krutě ironickým portrétem zděděných rysů staré společnosti. Je ironickou nápodobou „příkladných životopisů“ (*liezhuan*, 列传), které bývají v dynastických kronikách. Povídka je napsána ve třetí osobě, ale je fokalizována z pohledu hlavní postavy AQ, čímž vzniká břitká ironie. AQ je člověk hloupý, omezený, pověřivý a sobecký. Je to typ tzv. „kompozitní postavy“, která není reálným obrazem jednoho člověka, ale je složena z typických vlastností zástupců tradiční čínské společnosti. Je reprezentantem davu, masy, která se však nakonec obrátí proti němu a zahubí jej. Ve sbírce *Vřava* se objevují i méně bojovné, nostalgické črty typické spíše pro pozdější sbírku *Tápání*, jako např. „Rodná ves“ (*Guxiang*, 故乡). Převažují zde však povídky satirické, které kritizují lidské i společenské nešvary, jakými jsou „Šťastná rodina“ (*Xingfu de Jiating*, 幸福的家庭), „Mýdlo“ (*Feizao*, 肥皂) nebo „Profesor Gao“ (*Gao Laofuzi*, 高老夫子).

Sbírka *Tápání* je laděná pesimističtěji, je hloubavější, niternější, nostalgičtější. I zde se projevuje kritika tradiční konfuciánské společnosti a pověr, např. v povídce „Novoroční oběť“ (*Zhufu*, 祝福), kde přísná pravidla konfuciánské morálky v kombinaci s feudálními pověrami a krutostí či lhostejností spoluobčanů zahubí starší vdovu. Příběh je vyprávěn v první osobě z pohledu městského intelektuála, spisovatele, jenž je s osudem vdovy konfrontován a je žádán o jakési „rozhřešení“. Nemá však dostatek pochopení pro venkovskou ženu a tím nepřímou přispěje k její smrti, což si později vyčítá. Boj proti pověrám se symbolicky objevuje také v povídce „Věčná lampa“ (*Changming Deng*, 长明灯), v níž hraje hlavní roli „blázen“, který se opakovaně pokouší uhasit věčné světlo ve vesnickém chrámu. Vesničané se mu v tom však snaží bránit a jeho úsilí je vynaloženo marně. „Blázen“ se tu podobně jako v „Bláznově deníku“ stává symbolem rozchodu s tradicí. Konflikt mezi tradiční a novou, avšak nezakotvenou a prázdnou kulturou je zobrazen také v povídkách „V kořalně“ (*Zai Jiulou shang*, 在酒楼上) nebo „Samotář“ (*Guduzhe*, 孤独者). Tyto povídky nejsou založené na ději, spíše na statických úvahách a obrazech. Bezdějová je i krátká povídka „Veřejná výstraha“ (*Shizhong*, 示众, 1925), která je popisem davové scény, v níž lidé na ulici obklopí zatčeného zločince, jehož kamsi vede policie v poutech. Povídka formou krátkých záběrů podobných filmovým stříhům zachycuje pohledy přihlížejících a celkové chování davu. Dav je navenek pasivní, ale jeho chování skrývá agresivní potenciál. Stačí malý signál a může být vyprovokován k násilí. Povídku tvoří pouze popis situace, čtenář nemá žádné bližší infor-

mace o totožnosti kterékoli z postav. Na konci povídky se dav čumilů přesouvá od provinilce k jinému cíli, který skýtá novou zábavu a povyražení.

Protiklad či přímo střet jedince a davu je dalším z motivů, které se objevují v Lu Xunově literatuře (např. v „Pravdivém příběhu AQ“, „Léku“, „Kong Yiji“ a dalších). Dav zpravidla reprezentuje tradiční společnost; je netečný, lehce manipulovatelný, prahne po zábavě a soucit je mu cizí. Jedinec pak často bývá nadčasově geniální, „blázen, který prohlédl“ je představitelem nové společnosti, davem je většinou ostrakizován, v některých případech pak i eliminován (jako např. revolucionář v povídce „Lék“ nebo blázen ve „Věčné lampě“ ze sbírky *Tápání*). V jiných případech bývá jedinec ztroskotanec na okraji společnosti, hloupý, omezený, slabý („Pravdivý příběh AQ“, „Kong Yiji“). Filozofický základ pro konflikt davu a jedince nastínil Lu Xun ve své eseji „Démonická síla poezie Mara“ (*Moluo Shili Shuo*, 摩罗诗力说), v níž oslavuje některé západní básníky a spisovatele za jejich individualistický přístup, v tradiční čínské společnosti téměř nemyslitelný.

Lu Xun je v Číně dodnes uznávaný především jako spisovatel, jemuž se podařilo kriticky zachytit **čínský národní charakter** (*minzu xingge*, 民族性格). Na jeho kritiku čínské povahy pak znovu navázali spisovatelé v 80. letech 20. století, zejména literární proud „hledání kořenů“ (*xungen wenxue*, 寻根文学). Lu Xunův realismus spočívá zejména v principu zobecnění, díky němuž se mu podařilo poskytnout krutě pravdivý obraz čínské společnosti. Velkou roli však v jeho povídkách hrají symboly, metafora a alegorie. Často využívá podobenství k odhalení pravého stavu věcí, je nezřídka didaktický. Druhá část jeho díla, eseje a poezie, je však spíš subjektivního a lyrického charakteru, což se projevuje i v některých povídkách, v nichž potlačuje dějovost. Připomínají spíše nostalgické črty či eseje. Kromě povídek Lu Xun vydal také sbírku esejí *Polní tráva* (*Yecao*, 野草, 1927). Útvary z této sbírky lze označit za básně v próze. O rok později vydal sbírku satirických esejí a autobiografických vzpomínek pod názvem *Ranní květy sebrané v podvečer* (*Chao Hua Xi shi*, 朝花夕拾, 1928). K jeho dalším publikacím patří sbírka příběhů inspirovaných čínskými mýty a bájemi *Staré příběhy v novém rouše* (*Gu Shi Xin Bian*, 故事新编, 1936). Od konce 20. let psal zejména specifickou formou satirického eseje, tematicky spjatého s konkrétními historickými událostmi, jímž autoři reagovali na politickou situaci a pro nějž se vžil název *zawen* (杂文).

Od poloviny 20. let žil Lu Xun na jihu Číny ve Xiamenu a Guangzhou a na sklonku života, kdy byl již nemocný, strávil několik let v Šanghaji, kde roku 1936 zemřel.

Literatura k tématu:

Sekundární literatura:

- Lee, Leo Ou-fan. **Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun**. Bloomington: Indiana UP, 1987. 266 s. ISBN 0253362636.
- Kowalis, Jon. **The Lyrical Lu Xun: A Study of his Classical-Style Verse**. Honolulu: University of Hawaii Press, 1996. 278 s. ISBN 0824815114.
- Doleželová-Velingerová, Milena. „Lu Xun's Medicine.“ In: Goldman, Merle, ed. **Modern Chinese Literature in the May Fourth Era**. Cambridge: Harvard UP, 1977, s. 221–231. ISBN 0674579119.

Překlady:

- Lu Sün. **Vřava. Polní tráva**. (Přel. J. Průšek a B. Krebsová). Praha: Svoboda, 1951. 284 s.
- ---. **Tápání**. (Přel. B. Krebsová). Praha: SNKL, 1954. 173 s.
- ---. **Eseje**. (Přel. B. Krebsová). Praha: SNKL, 1964. 401 s.
- ---. „Nostalgická vzpomínka.“ (Přel. O. Lomová). **Nový Orient**. Čínská povídka dvacátého století. Zvláštní číslo. 1997, č. 1, s. 2–6. ISSN 0029-5302.



Lao She

Lao She 老舍, vlastním jménem Shu Qingchun (舒庆春, 1899–1966), pocházel z mandžuského rodu. Jeho otec byl členem císařské gardy a padl při obraně císařského paláce během boxerského povstání (*Yihetuan Yundong*, 义和团运动) krátce po narození syna. Spisovatel tak vyrůstal ve velice skromných poměrech pouze s matkou. Vystudoval Pedagogický institut v Pekingu a v době Májového hnutí odjel na studia do Londýna, kde poté zůstal jako lektor čínského jazyka na prestižní School of Oriental and African Studies. Protože většinu 20. let 20. století strávil v Evropě, nepatřil k významným reformním osobnostem období Májového hnutí, což je znát i na jeho literární tvorbě, která nese na jedné straně silné známky vlivu západní literatury, ale na straně druhé má poměrně blízko k tradiční čínské literatuře, zejména k žánrům spjatým s vypravěčským uměním. Proto je také někdy označován za spisovatele „lidového“ či za „vypravěče starého Pekingu“. Od poloviny 30. let se pak aktivně angažoval v literárním hnutí proti japonské agresi, což mu zajistilo příznivou pozici mezi spisovateli i po založení ČLR. I přes označení „lidový“ byl však Lao She na začátku Kulturní revoluce vystaven tvrdé perzekuci a krátce nato spáchal sebevraždu utopením.

Bývá oceňován zejména pro hovorový a veskrze lidový jazyk, který vychází z pekingského dialektu. Jeho silně sociálně-kritická literatura je v Číně tradičně považována za realistickou, nicméně v posledních desetiletích je v Lao Sheově tvorbě často poukazováno na vliv tradiční literatury a tradičních narativních způsobů (např. Wang, 1992). Ze západní literatury mu byla nejbližší literatura anglická. Za jeden z jeho největších zdrojů, je považován Charles Dickens. Lao Sheovy romány se vyznačují ostře kousavou ironií, jež často zpochybňuje veškeré kulturní a morální kódy čínské společnosti a vypjatou emocionalitou a tragičností osudů typickou pro melodrama (viz Wang, 1992). To způsobuje, že mnohá z jeho raných děl působí jako cynická fraška. Chybí jim morálně didaktický tón typický pro Lu Xuna. S Lu Xunem však Lao Sheho spojuje kromě schopnosti dokonale vystihnout „čínský národní charakter“, ostrá společenská kritika a špatně skrývaný pesimismus týkající se budoucnosti čínského národa také záliba v užívání symbolů a alegorie. V závěrečné fázi své tvorby z doby čínsko-japonské války se zaměřuje na literaturu odrážející lásku k vlasti a burcuje ve prospěch sjednocení čínského národa v odporu vůči vnějšímu nepříteli.

Jeho první romány vznikaly během pobytu v Londýně v letech 1924–1929. Jedná se o díla *Filosofie Starého Zhanga* (*Lao Zhang de Zhexue*, 老张的哲学), *Zhao Ziyue* (赵子曰) a *Dva Maové* (*Er Ma*, 二马). *Filosofie Starého Zhanga* je ostrou společenskou satirou a je zde patrný silný vliv Dickensova díla. Zároveň však toto dílo v mnohém navazuje na čínský „odhalující román“ z přelomu 19. a 20. století. Hlavní postavou, jejíž perspektivou je děj vyprávěn, je v podstatě „antihrdina“, člověk bez morálních zásad. Žije na úkor těch, jež si dokáže pomoci lstí či nátlaku podmanit. Prvky absurdity, zvolená fokalizace a specifický „kolektivní vypravěč“ (v 1. os. mn. č.), který k navození lingvistické iluze intimní přímé komunikace se čtenáři využívá některé z tradičních vypravěčských postupů (např. oslovení čtenáře, zavedené fráze používané vypravěči), činí z románu frašku vzbuzující cynický smích namísto emocí. Ty jsou zde transformovány v přehnaně polarizované, až teatrální podobě připomínající melodrama. Na konci však nedochází k obnovení ztraceného pořádku ve společnosti, jak by se dalo čekat u melodramatu a vše vyznívá pouze jako cynický žert.

Podobná polarita mezi fraškou a melodramatem se objevuje i v dalším Lao Sheově románu *Zhao Ziyue* (dosl. „Pravil mistr Zhao“, jedná se o jméno postavy, jehož užitím autor paroduje úvodní repliku starých filosofických spisů) z roku 1928. Román se odehrává v Pekingu a zachycuje příběh studenta v době Májového hnutí. Je krutým výsměchem naivitě i pokrytectví mládeže, která ve jménu revoluce narušuje společenský a kulturní řád, aby si mohla nerušeně užívat života. Román *Dva Maové* z roku 1931 zachycuje život dvou Číňanů, otce a syna, v Londýně. Na jedné straně se zde objevuje generační konflikt, v němž proti sobě stojí stárnoucí a konzervativní čínský literát s idealistickým a romantickým revolučním nářem, přičemž oběma jde o blaho vlasti. Na druhé straně je tu pocit vykořenění a nepochopení, jaký zažívají Číňané v zahraničí, kde je na ně pohlíženo skrze hluboce zakořeněné stereotypní a rasistické představy.



Po návratu do Číny napsal Lao She román *Rozvod* (*Lihun*, 离婚, 1933). Zabývá se aktuální společenskou otázkou tradičních domluvených sňatků a vícečetných manželství. Pro hlavního hrdinu, který v době Májového hnutí přijíždí do Pekingu a účastní se revoluce, je jeho nevzdělaná venkovská manželka přítěží, symbolem staré společnosti, s níž by se rád rozešel. V navazování „moderních“ svazků však nemá příliš štěstí. Román je krutou satirou, kritizuje nešvary reformně laděných intelektuálů. Stejně nevybíravě, i když nyní alegorickou formou, se Lao She vyjadřuje o stavu čínské společnosti v předvečer války s Japonci ve svém dalším románu *Město koček* (*Mao Cheng Ji*, 猫城记). Vyšel rovněž v roce 1933. Jedná se o žánr, který připomíná moderní fantasy či sci-fi, ale Lao She se kromě klasických západních předobrazů tohoto žánru (např. *Gulliverovy cesty* a *Alenka v říši divů*) inspiroval také domácími čínskými vzory, z nichž nejdůležitější je román *Květy v zrcadle* (*Jing Hua Yuan*, 镜花缘). Popisuje mimozemskou říši koček, kam se hlavní hrdina dostane po havárii letadla a stává se svědkem jejího zániku. Říši však ve skutečnosti nezničil útok cizinců, ale vnitřní rozpory a všeobecný úpadek tamní společnosti. V popisu kočičí říše lze nalézt mnohé analogie s kulturou čínské civilizace a stavem čínské společnosti. Dílo kritizuje závislost na opiu a neschopnost sjednotit se tváří v tvář vnějšímu nepříteli. Zároveň zde Lao She předznamenává hrozbu, jež pro Čínu představuje rozpínající se Japonsko i vnitřní konflikt mezi Kuomintangem a komunistickou stranou. Rozvrat, jenž kočičí říši přivede k zániku, v mnohém připomíná běsnění Kulturní revoluce o několik desetiletí později. Jedna z hlavních postav románu tváří v tvář všeobecnému rozvratu skončí svůj život sebevraždou. Neméně kritický obraz společnosti se objevuje také v díle *Životopis Niuva darovaného nebesy* (*Niu Tianci Zhuan*, 牛天赐传), které je parodií na klasický *bildungsroman*. Je inspirované románem Henryho Fieldinga *Tom Jones*. Hlavní postava „nalezence“ je dalším z Lao Sheových „antihrdinů“, prototyp člověka navenek konformního, ale uvnitř zkaženého, prospěchářského a chamtivého, na jehož formování měla zásadní vliv společnost a výchova.

Levicovými autory prosazované sociální téma, které se už dříve objevuje v některých Lao Sheových povídkách, se skrze postavu z nejnižších pater čínské společnosti dostává ke slovu v jeho nejznámějším románu *Velbloud šťastný hoch* (*Luotuo Xiang Zi*, 骆驼祥子), který byl do mnoha jazyků přeložen pod názvem *Rikša*. Hlavním hrdinou je mladík z řad pekingské chudiny. Zpočátku je plný fyzické i morální síly a odhodlání. Věří ve spravedlnost a poctivou práci a doufá, že se mu podaří se vypracovat, aby se mu žilo lépe. Když ovšem naráží na další a další překážky, které jeho plány pokaždé zhatí, svou víru i morálku postupně ztrácí a stává se ubohou troskou bez perspektivy a naděje dostat se na společenském žebříčku byt jen o stupeň výše. Zároveň s tím se mění vztah čtenáře k hlavní postavě: od počátečních sympatií k výsledné averzi a zklamání z jeho morální degradace. Příběh je možno číst „realisticky“ jako přímou společenskou kritiku poměrů před válkou (Z. Slupski) nebo „naturalisticky“ v souladu s myšlenkou determinismu, kdy je lidský osud určen jeho genetickými dispozicemi a společností, v níž se pohybuje a žije (J. Lau, *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*). Jde o žánr oscilující mezi fraškou a melodramatem (D. Wang), kdy série vzestupů a pádů hlavního hrdiny působí až absurdním dojmem. Kniha je zajímavá rovněž svým popisem života v nitru pekingských hutongů a tehdejších zvyklostí městského obyvatelstva.

V době čínsko-japonské války Lao She napsal své nejrozsáhlejší dílo, vlastenecky laděnou rodinnou ságu *Čtyři generace pod jednou střechou* (*Si Shi Tong Tang*, 四世同堂). Vypráví o osudech tradiční velké rodiny v Pekingu za války. Popisuje utrpení, které lidem válka přináší, a zároveň je oslavou nezlomnosti a statečnosti, s nimiž prostí lidé čelí vnější agresi a brání svou vlast. Lao She byl jedním z aktivních členů Všečínského svazu spisovatelů a umělců v odboji (*Zhonghua Quanguo Wenyijie Kangdi Xiehui*, 中华全国文艺界抗敌协会), organizace, jež měla spojoval spisovatele různého společenského původu a zaměření. Napsal také několik agitačních vlasteneckých dramat. K nejznámějším se řadí *Zhang Zizhong* (张自忠, 1941), hra oslavující generála čínské Národní revoluční armády, který roku 1940 padl v boji proti Japoncům, nebo *Ach, vrať se* (*Guiculai Xi*, 归去来兮, 1943) divadelní hra, jejíž název obsahuje aluzi na jednu z básní ze starověké sbírky *Písně z Chu* (*Chu Ci*, 楚辞) a jejího legendárního autora, básníka a oddaného ministra státu Chu, Qu Yuana 屈原 (340–278 př. n. l.), jenž se raději utopil, než aby byl svědkem pádu milované vlasti do rukou nepřítelů.

Lao She nepřestal psát ani po roce 1949. Věnoval se především dramatické tvorbě, která odpovídala požadavkům kladeným na literaturu pro masy (*dazhong wenxue*, 大众文学), protože drama bylo jednou z „lidových forem“ umožňující přímou indoktrinaci mas. V té době byl oblíbeným a uznávaným autorem a zastával vysoké funkce ve Svazu čínských spisovatelů (*Zhongguo Zuojia Xiehui*, 中国作家协会). Během „kampaně sta květů“ (*Baihua Yundong*, 百花运动) v roce 1956 Lao She publikoval kritickou hru *Čajovna* (*Chaguan*, 茶馆), za niž byl později vystaven kritice. Dnes patří k autorovým klasikám, která byla stejně jako jeho další díla po Kulturní revoluci zfilmována.

Literatura k tématu:

Sekundární literatura:

- Slupski, Zbigniew. *The Evolution of a Modern Chinese Writer: An Analysis of Lao She's Fiction with Biographical and Bibliographical Appendices*. Prague: Czechoslovak Academy of Sciences, 1966. 168 s.
- Wang, David Der-wei. *Fictional Realism in 20th Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*. New York: Columbia UP, 1992. 367 s. ISBN 0231076568.

Překlady:

- Lao Še. *Konec slavného kopinika*. (Přel. J. Häringová a Z. Slupski). Praha: SNKLU, 1962. 217 s.
- ---. *Rikša*. (Přel. D. Pokorný – z angličtiny). Praha: ELK, 1947. 286 s.
- ---. *Rikšiar; Kosák mesiaca*. (Přel. M. Gálik a M. Čarnogurská). Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1983. 476 s.
- Lao She. *Vier Generationen unter einem Dach*. Zürich: Unionsverlag, 1998. 1 104 s.



Mao Dun



Mao Dun 茅盾, vlastním jménem Shen Dehong (沈德鸿, 1896–1981), pocházel z provincie Zhejiang, odkud vzešlo mnoho významných osobností moderní čínské literatury. V mládí jej vzdělával otec a po jeho brzké smrti matka. Pokud jde o literaturu, byl Mao Dun z velké části samoukem. V počátcích své kariéry byl žurnalistou, působil jako redaktor a korektor pro různé časopisy a jako literární kritik. K vlastní literární tvorbě se dostal až koncem 20. let. Od počátku byl výrazně levicově orientovaný. Brzy se začal věnovat aktivní propagaci tzv. „masové literatury“ (*dazhong wenxue*, 大众文学). Členem Komunistické strany Číny se stal hned po jejím založení v roce 1921. Za války se angažoval v literárním hnutí odporu proti japonské agresi. Po roce 1949 byl několik let ministrem kultury, poté šéfredaktorem prestižního literárního časopisu *Lidová literatura* (*Renmin Wenxue*, 人民文学).

Mao Dun byl jedním z autorů, kteří do Číny uvedli řadu klasických děl západní literatury. Propagoval zejména evropský naturalismus 19. století reprezentovaný např. dílem Émila Zoly. Jeho vlastní dílo bylo evropskou realistickou a naturalistickou literaturou (Tolstoj, Zola) do velké míry ovlivněno. Částečně jej inspiroval i strohý, věcný styl, na který byl zvyklý ze žurnalistiky. Značná část jeho díla (asi do roku 1945) je psána jako kronika moderní Číny. Systematicky pojednává o dobových událostech (Májové hnutí, Incident 30. května 1925, Pochod na sever, rozbroje mezi Kuomintangem a komunisty, povstání v Nanchangu, první komunistická revoluce roku 1927, šanghajský odboj roku 1931, válka s Japonci atd.). Velký důraz klade na fakta a věrohodnost. Svůj zájem věnuje spíše běhu dějin a principům, na nichž jsou dějiny stavěny, než jednotlivým individuálním postavám. Jeho cílem není zachytit život jedince, ale spíše vliv historických událostí na lidi, kteří jimi procházejí. Historie je v jeho pojetí (v kontrastu s marxistickým pojetím dějin) poháněna nedobrovolnými, spontánními reakcemi zainteresovaných lidí, kteří svými činy dějiny vytvářejí. Jeho pojetí historického románu má mnohé společné rysy s tradicí čínské beletrie (*xiaoshuo*, 小说), jež původně vznikla jako doplněk k oficiální historiografii. Zájemem o dobové dění, společenskou kritikou i skrytými symbolickými významy navazuje na „odhalující romány“ z přelomu 19. a 20. století. Přestože patřil k aktivním propagátorům marxistických teorií literatury, jeho vlastní dílo tyto nároky mnohdy nesplňuje. Mao Dun zůstává při popisu historických událostí nestranný, na problémy nahlíží komplexně a nenabízí snadná řešení. Jeho cílem je zachytit historii věrně, což je však mnohdy v rozporu s oficiální historiografií. Proto se jeho dílo stávalo terčem kritiky levicových spisovatelů. Kromě povídek, novel a románů psal Mao Dun také reportáže a krátké texty vztahující se k soudobým událostem. Podobně jako Lu Xun rovněž přepisoval texty z klasické čínštiny do moderní řeči, např. některé kapitoly ze Sima Qianových *Zápisů historika* (*Shiji*, 史记) nebo z románu *Příběhy od jezerního břehu* (*Shui Hu Zhuan*, 水浒传).

V roce 1927 Mao Dun publikoval svou první prózu, novelu „Deziluze“ (*Huanmie*, 幻灭). O rok později dokončil další dvě, „Váhání“ (*Dongyao*, 动摇) a „Úsilí“ (*Zhuiqiu*, 追求), které dohromady s prvním dílem tvoří trilogii, souhrnně nazvanou *Zatmění* (*Shi*, 蚀). Dílo vzniklo jako bezprostřední reakce na neúspěch prvního pokusu komunistické strany o revoluci a převzetí moci v roce 1927. Mapuje osudy několika postav, mladých levicových intelektuálů, během Májového hnutí k událostem roku 1927. Zachycuje jejich úsilí a sny i jejich deziluzi ze zmařené revoluce. Trilogie realisticky vystihuje nejednotnost a nepřipravenost čínské levice, jež měla za následek tragické selhání. Mao Dunovi se zde sice příliš nepodařilo zachytit skutečné hybné síly historie, ale neúspěch je chápán jako důsledek osobního váhání, nejistot, neschopnosti hrdinů jít za svými cíli. Postupně ztrácejí své ideály i lásky. Běh dějin zde spíše připomíná bludný kruh, než jasnou vývojovou linii marxistické historie. Zároveň je tu patrný jistý vliv dědičnosti, stejně jako v evropském naturalismu. Hrdinové nejsou schopni zbavit se symptomů třídy, z níž pocházejí, a posunout se dál. Pro tento pochmurný obraz levicových intelektuálních kruhů byl román ostře kritizován Mao Dunovými levicovými soudruhy. Je to jeden z prvních pokusů v Číně o realistický román evropského typu. Věrností zachycení historických událostí však Mao Dunovo dílo současně upomíná na některé z „odhalujících románů“, např. Wu Woyaovy *Podivné věci spatřené za posledních dvacet let*. Zároveň je to dílo, které je typickým představitelem tzv. „syndromu obsese Čínou“, o němž mluví C. T. Hsia v uznávané knize *A History of Modern Chinese Fiction: 1917–1957* z roku 1962 v souvislosti s literaturou období těsně po Májovém hnutí.



V roce 1929 vychází próza s názvem ***Duha*** (***Hong***, 虹). Původně měla být jen jednou částí z rozsáhlejšího třídílného projektu. Román se odehrává v období mezi Májovým hnutím a událostmi 30. května 1925. Zachycuje proměnu osobnosti hlavní hrdinky, která se zbavuje pout tradiční rodiny a manželství a postupně směřuje k osobnímu osvobození v podobě individualismu. V závěru ale poznává, že individualismus je sobecký a bezohledný vůči utrpení druhých, vzdává se osobních aspirací a stává se součástí mas. Hrdinka absolvuje symbolickou i skutečnou cestu z rodného Sichuanu, starého kraje feudálního útlatku, do Šanghaje, jež reprezentuje hrdinský svět svobody a revoluce. David Wang ve své studii o Mao Dunovi pokládá toto dílo za přechod od cyklického času (***Zatmění***) k marxistickému, lineárnímu pojetí času. Historii představuje jako jakousi řadu zkoušek, jež vedou k duchovní přeměně hlavní hrdinky (Wang 1992).

Ve 30. letech Mao Dun pracoval na rozsáhlém literárním projektu: zamýšlel zmapovat situaci ve třech různých sférách čínské společnosti, na venkově, v malých městech a ve velkých městech. Součástí tohoto projektu jsou povídky tzv. ***Vesnické trilogie***, jež zachycují život na venkově, novely jako „Mnohočetné vztahy“ (***Duojiao Guanxi***, 多角关系) či „Obchod rodiny Lin“ (***Linjia Puzi***, 林家铺子) a román ***Šerosvit*** (***Ziye***, 子夜). Díla vytvářejí široký kontext, v němž poskytují panoramatický pohled na Čínu nacházející se na křižovatce hodnot, kde se vzájemně střetává zemědělská a průmyslová výroba, kapitalistická a komunistická ekonomie, pravicové a levicové vedení, úpadek staré společnosti a revoluce, minulost a budoucnost. Tři prostory, v nichž se tato díla odehrávají, jsou ve vzájemném vztahu, vzájemně se prolínají, ovlivňují a jsou obydleny postavami z různých společenských vrstev. Venkovská sféra je reprezentována drobnými výrobci a rolníky, obyvatele malého města představují drobní obchodníci a lichváři a velkoměsto reprezentují průmyslníci a spekulanti na burze. Ve 30. letech, v době světové ekonomické krize a těsně před vpádem Japonců do Číny, se všechny tři oblasti nacházejí na pokraji ekonomického zhroutení, v historickém bodu zlomu, kdy je evidentní, že je nutná velká historická změna, revoluce.

Vesnickou trilogii tvoří trojice povídek: „Jarní hedvábníci“ (***Chun Can***, 春蚕), „Podzimní žně“ (***Qiu Shou***, 秋收) a „Krutá zima“ (***Can Dong***, 残冬). Zachycují měnící se ekonomické vztahy na počátku 40. let, kdy proti tradiční rukodělné výrobě a přímému odbytu stojí průmyslová velkovýroba a abstraktní obchodování na burze. Jednou z hlavních postav je starý vesničan Tongbao, zastánce tradiční morálky a starých zvyků. V trilogii je mluvčím konzervativních vesničanů, zastánců zastaralých hodnot. Jeho protikladem je jeho vlastní syn A Duo, mladý rebel, který postupně zraje v revolucionáře a buditele rolníků. V povídce „Jarní hedvábníci“ je zachycen proces primitivní výroby hedvábí a s ním spojené staré zvyky a rituály. Vesničané chovají k pěstování hedvábníků téměř religiózní přístup, tíhnou k tradici, k tomu, co znají, k pověrám a iracionálnímu chápání skutečnosti. Nechápuou současný, rychle se měnící svět a nejsou schopni v něm fungovat a reagovat na změny. Na konci povídky zůstávají i přes dobrou úrodu hedvábníků zadlužení, protože v době ekonomické krize nejsou schopni své výpěstky prodat. Druhá povídka, „Podzimní žně“, popisuje podobnou situaci, ale tématem je pěstování rýže. Kruté vykořisťování rolníků místními feudály, spekulanty a lichváři vede k vypuknutí hladomoru. Poslední povídka „Krutá zima“ zachycuje vyvrcholení tragické situace rolníků. Vesničané se po staletích díky osvětě probouzí z letargie a vypuká velké povstání, které chce svrhnout feudální systém. Mao Dun v popisu situace na venkově zdůrazňuje determinismus, současná situace rolníků je podle něj dědictvím feudálního vědomí a prostředí předkapitalistické společnosti, která udržuje rolníky v chudobě a nevědomosti. I přes autorovu snahu však trilogie vyznívá spíše jako oslava pokory a trpělivosti prostých rolníků než kritika jejich konzervatismu, za což byl Mao Dun často kritizován.

Vývoj situace v malých městech je zachycen ve dvou novelách, „Mnohočetné vztahy“ a „Obchod rodiny Lin“. Popisují život drobných obchodníků, majitelů maloobchodů a lichvářů, tedy lidí, kteří jsou v přímém styku s výrobci na venkově a mají hlavní podíl na jejich vykořisťování a zbídačení. Novely však ukazují, že ani tato vrstva nemá vlastní osud pevně v rukou. Drobné měšťanstvo v zemědělských oblastech se ve 30. letech rovněž stává obětí hospodářské krize, mimo jiné proto, že zbídačené rolnictvo už neposkytuje dostatek kapitálu na to, aby tyto vrstvy, žijící z jejich fyzické práce, uživilo. Na rozdíl od trilogie ***Jarní hedvábníci*** zde už nehraje hlavní roli komodita, ale peníze, které komodity plodí.

Poslední částí tohoto projektu je román ***Šerosvit*** (***Ziye***, 子夜, z roku 1933), jehož doslovný překlad zní ***Půlnoc*** a do češtiny jej přeložil Jaroslav Průšek. Jedná se o netypicky rozsáhlý román, v němž vystupuje přes 70 postav. Zachycuje boj čínských kapitalistů za založení čínského domácího průmyslu v konkurenci s cizí ekonomickou agresí. Velkoměstem, v němž se děj odehrává, je Šanghaj. Vidění velkoměsta je zde značně negativní. Je to místo bez jakýchkoli morálních zásad a hodnot, kde se spekuluje se vším, se zbožím, penězi i lidmi. Neplatí zde tradiční sociální rozdíly ani hierarchie. Hlavní linii příběhu tvoří soupeření dvou hlavních postav, majitele továrny na hedvábí Wu Sunfu a průmyslníka Zhao Botao. Jejich pozice a vliv se mění ze dne na den. Žijí v nestálém světě plném náhlých zvratů, ve světě, kde si člověk nemůže být ničím a nikým jist. I zde se Mao Dun opět odklání od marxistického, lineárního pojetí historického vývoje a tíhne k tradičnímu

a mytickému cyklickému času. V knize je zdůrazněn periodický rytmus vzestupů a pádů, jež zde symbolizuje periodický vývoj cen na burze. Tento rytmus je podle Davida Wanga symbolickou ozvěnou rytmu mytologického času, úpadek ani vzestup nejsou totální a konečné, historický vývoj představuje věčně se opakující koloběh (Wang, 1992).

Jedním z posledních Mao Dunových děl je novela „Rozklad“ (***Fushi***, 腐蚀, do češtiny poprvé přeložena pod názvem „V tygří tlamě“) z roku 1941. Novela je psána formou deníku. Zachycuje tragický příběh mladé ženy za války v Chongqingu. Hrdinka spolupracuje s tajnou policií Kuomintangu a infiltruje se do komunistické organizace, aby o její činnosti a členech podávala hlášení. Postupně ale pochopí smysl práce komunistů a do jednoho z nich se zamiluje. Její osud je tragický. Poté, co je její milenec Kuomintangem zabit, se marně pokouší vymanit se ze sítě donašečství. Poslední deníkový záznam naznačuje, že i ona se stala obětí agentů. Novela se zaměřuje zejména na vykreslení psychologie hlavní hrdinky, která je zde zachycena velice živě a realisticky.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Anderson, Marston. „Mao Dun, Zhang Tianyi, and the Social Impediments to Realism.“ In: Anderson, Marston. ***The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period***. Berkeley: University of California Press, 1990, s. 119–179. ISBN 0520064364.
- Průšek, Jaroslav. „Mao Tun.“ In: ***Three Sketches of Chinese Literature***. Prague: Academia, 1969, s. 10–37. ISBN 0900966661. (Později vydáno ve sborníku ***Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature***, Indiana UP, 1980).
- Wang, Dewei. ***Fictional Realism in 20th Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen***. New York: Columbia UP, 1992. 367 s. ISBN 0231076568.

Překlady

- Mao Tun. ***Šerosvit***. (Přel. J. Průšek). Praha: SNKLHU, 1958. 549 s.
- . ***V tygří tlamě***. (Přel. J. Vochala). Praha: Naše vojsko, 1960. 257 s.
- . ***Obchod rodiny Lin***. (Přel. O. Král). Praha: Československý spisovatel, 1961. 89 s.
- . ***Jarní hedvábníci***. (Přel. M. Boušková, M. Doleželová a další). Praha: SNKLU, 1963. 252 s.
- . ***Rozklad***. (Přel. J. Vochala). Praha: Odeon, 1967. 269 s.



Yu Dafu

Další z významných představitelů generace Májového hnutí Yu Dafu 郁达夫 (1896–1945) pocházel rovněž z provincie Zhejiang. Přestože se narodil v dobře postavené rodině, jeho otec záhy zemřel a rodina žila v chudobě. Yu Dafu od dětství trpěl zdravotními i psychickými problémy, byl samotář a špatně navazoval vztahy. Přesto však od útlého mládí vykazoval značné nadání a byl sečtělý v klasické čínské literatuře. Nejprve získal klasické vzdělání, poté odešel do Japonska, kde žil v letech 1913–1922 a vystudoval ekonomii. Během pobytu v zahraničí trpěl depresivními stavy a pocity osamělosti, zároveň ho však tato zkušenost nasměřovala k literatuře. Prostřednictvím japonských překladů se seznámil se západní románovou tvorbou. Po návratu z Japonska přednášel statistiku na Pekingské univerzitě a později učil i v dalších čínských městech na jihu země, např. ve Wuhanu a Kantonu. Už od poměrně mladého věku trpěl tuberkulózou, měl deprese a v nadměrné míře holdoval alkoholu.

Yu Dafu je společně s Guo Moruem jedním ze zakladatelů literární společnosti Tvorba (*Chuangzao She*, 创造社), jež byla založena v roce 1921. Od počátku proklamovala heslo „umění pro umění“, které naznačovalo, že spisovatelé vyznávají čistou formu umění bez společenské angažovanosti. Později však bylo toto heslo zaměněno a nahrazeno heslem „umění ve službách revoluce“, jež naznačovalo příklon společnosti Tvorba k levicové literatuře. Ve 20. letech se Yu Dafu podílel na vydávání několika časopisů, zejména *čtvrtletníku Tvorba* (*Chuangzao Jikan*, 创造季刊, zal. 1922). Později přispíval např. do časopisu *Povodeň* (*Hongshui*, 洪水, zal. 1927) nebo do Lu Xunova časopisu *Proud* (*Benliu*, 奔流, zal. 1928). Krátce nato založit vlastní časopis *Masová literatura a umění* (*Dazhong Wenyi*, 大众文艺). Na konci 20. let se kvůli pronásledování levice Kuomintangem stáhl do ústraní. V té době se zabýval hlavně tradičními literátskými disciplínami, psal eseje, klasické básně, zajímal se o tradiční umění, zkoumal staré texty a vydával příležitostně osobní zápisky po vzoru tzv. literátských zápisků (*biji*, 笔记). Během 30. let pobýval převážně v jižní Číně, např. v Hangzhou, spolupracoval s klasickým vzdělavcem Lin Yutangem (林语堂), který se v té době zasadil o propagaci tradiční čínské kultury na západě a přispíval do jeho časopisů *Hovory* (*Lunyu*, 论语) a *Ze světa lidí* (*Renjian Shi*, 人间事). Nějakou dobu pobýval rovněž v provincii Fujian a ve Wuhanu. Po obsazení Číny Japonci uprchl do jihovýchodní Asie, žil v Singapuru a na Sumatře, kde se živil jako obchodník a angažoval se v protijaponském odboji. Roku 1945 byl zavražděn, pravděpodobně japonskou tajnou policií.

Literární tvorba Yu Dafua nese zřetelné autobiografické prvky a je silně subjektivně laděná. Yu Dafu se stylizuje do role „romantického rozervance“ zmítaného chmurami a vášněmi. Je zde patrný vliv japonského žánru označovaného jako „já-román“ (*watakuši šosecu*), v němž je literatura chápána jako přesný záznam skutečnosti. Je to naturalismus ve své nejradikálnější podobě, kdy se autoři snaží o velice přesný záznam skutečnosti, přičemž se nevyhýbají ani popisu negativních lidských vlastností či pudů. Běžně se zde objevují také sexuální motivy. Dějová složka je zpravidla silně potlačená, autorům jde hlavně o zachycení stavu mysli, odhalení skrytých pohnutek, pudů a tužeb. V díle Yu Dafua se však odráží i vliv západní literatury a většina jeho děl je autorovým životem pouze lehce inspirovaná, nelze je brát jako skutečný záznam autorova života.

Jeho prvním publikovaným dílem je sbírka povídek *Utonutí* (*Chenlun*, 沉沦) vydaná v roce 1921. Jedná se o soubor tří povídek, který bývá pokládán za vůbec první sbírku moderních povídek v Číně. Kromě titulní povídky zahrnuje ještě „Stěhování na jih“ (*Nan Qian*, 南迁) a „Smrt stříbrošedé barvy“ (*Yinhuise de Si*, 银灰色的死). Sbíрка vyvolala senzací pro svůj moderní styl. Mnozí ji ale kritizovali pro otevřené zachycení sexuality. K napsání povídek autora inspiroval jeho vlastní pobyt v Japonsku a pocity, které tam zažíval – osobní zmatek, deprese, osamění. Ve všech třech povídkách hrají významnou roli pocit méněcennosti, zbytečnosti a potlačované sexuální pudy. Povídky jsou vypjatě sentimentální a sebestředné a všechny končí tragicky. Povídka „Utonutí“ zachycuje život čínského studenta v Japonsku. Hlavní hrdina trpí psychickou poruchou a je zmítán sexuálními frustracemi a pocity méněcennosti. Trpí kvůli své milované vlasti, která není schopna obstát v konfrontaci s vyspělejšími národy. Své dny tráví pitím a navštěvováním nevěstinců a jediné východisko, které nakonec zvolí, je smrt. V povídce „Smrt stříbrošedé barvy“ je hlavní postavou rovněž mladý muž trpící psychickými problémy. Jeho manželka zemřela na tuberkulózu a on zůstává sám a bez prostředků. Povídka zachycuje jeho agónii těsně před smrtí, kdy se v noci toulá, propíjí poslední peníze a nakonec umírá napůl



šílený vysílením.

V roce 1927 vydal Yu Dafu druhou sbírku povídek s názvem *Chladný popel* (*Han Hui*, 寒灰). Texty jsou silně subjektivně zabarvené, mnoho z nich lze brát jako formu introspekce. Zaznamenávají pochmurné myšlenky, jež se honí v autorově mysli, pohnuté osudy, inspirované příběhy, které autor sám zažil nebo znal ze svého okolí, vyjadřují jeho pochyby a nejistotu, ale i naděje a tužby. K silně osobním zpovědím se řadí např. povídky „Zbytečný člověk“ (*Lingyuzhe*, 零余者) a „Třetí den jedenáctého měsíce“ (*Shiyiyue Chusan*, 十一月初三), v nichž autor dává průchod svým pocitům osamělosti, nicotnosti a neužitečnosti, nebo „Sám na cestě“ (*Yigeren Zai Tushang*, 一个人在途上), kde vzpomíná na smrt svého malého synka. Ve sbírce je zařazena rovněž povídka „Večer omámený jarním větrem“ (*Chunfeng Chenzui de Wanshang*, 春风沉醉的晚上) z roku 1923, která je výrazem autorova zájmu o společenské problémy a jeho příklonu k levicovému smýšlení. I zde se objevuje pro Yu Dafua typická postava psychicky labilního intelektuála s chatrným zdravím, jenž žije v chudobě a je zmítán pochybnostmi a běsy. Oproti němu ale stojí silná postava z dělnického prostředí. Tato mladá žena je zdravá a silná a představuje skutečnou životní sílu a energii, jedinou naději do budoucna pro čínský národ.

Razantnější odklon od krajní subjektivity typické pro Yu Dafuovo rané dílo představuje jeho další sbírka povídek s názvem *Kapradí* (*Weijue*, 薇蕨). I v této sbírce jsou však hrdiny převážně intelektuálové z městského prostředí, nikoli příslušníci proletariátu. Hlavním tématem je zachycení střetu tradice a nové společnosti či hledání identity. I přes vědomou snahu o sociálně angažovanou literaturu zůstával Yu Dafu po celou dobu spíše romanticky rozervaným a sentimentálním autorem. Dokazuje to např. jedna z jeho pozdějších povídek ze 30. let, „Pozdní květ skořicovníku“ (*Chi Guihua*, 迟桂花), jež vypráví o lásce stárnoucího intelektuála k mladé ženě.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Doležalová, Anna. *Yu Ta-fu and Specific Traits of his Literary Creation*. Bratislava: SAV, 1971. 237 s.
- Lee, Leo Ou-fan. *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers*. Cambridge: Harvard UP, 1973. 365 s. ISBN 0783741666.
- Průšek, Jaroslav. „Mao Tun and Yu Ta-fu.“ In: Lee, Leo Ou-fan, ed. *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature*. Bloomington: Indiana UP, 1980, s. 121–177. ISBN 0253102839.

Překlady

- Jü Ta-fu. *Večer opitý jarním větrem*. (Přel. A. Doležalová). Bratislava: SVKL, 1960. 171 s.



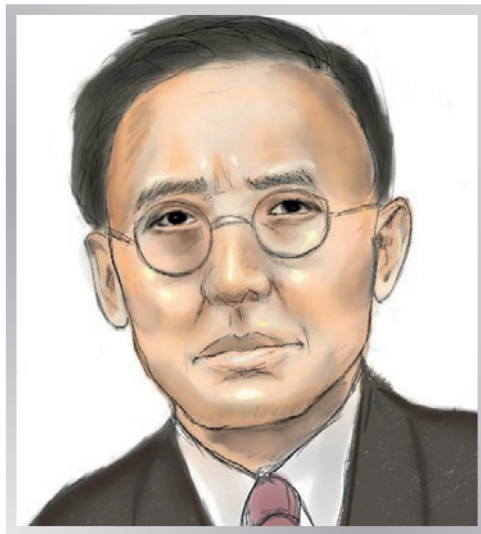
Guo Moruo

Guo Moruo 郭沫若 (1892–1978) se narodil v Leshanu v provincii Sichuan. V mládí získal tradiční čínské vzdělání, které později doplnil studiem medicíny v Japonsku, kam odjel roku 1913. Brzy se však začal spíše než na přírodní vědy a lékařství orientovat na vědy společenské. Studoval západní filozofii a literaturu, kterou později také překládal do čínštiny (např. dílo Johanna Wolfganga Goetha nebo Friedricha Nietzscheho, ale také Lva Nikolajeviče Tolstého). Během pobytu v Japonsku se oženil s japonskou ženou, a to i přes to, že v Číně měl již jednu manželku, tradičně vybranou rodiči. Po návratu z Japonska se zapojil do literárního i společenského dění. Roku 1927 vstoupil do Komunistické strany Číny. Po zmařeném povstání v Nanchangu, na jehož organizaci se podílel, uprchl i s manželkou zpět do Japonska, kde setrval až do roku 1937, kdy už byl konflikt mezi Japonskem a Čínou silně vyostřen. V té době opustil svou japonskou ženu i děti a v Číně se aktivně zapojil do protiválečného odboje.

Guo Moruo se na literárním poli zpočátku věnoval nové poezii, k jejímž zakladatelům patří. Byl však všestranným autorem, psal rovněž beletrii, eseje a dramata. Spolu s Yu Dafuem byl zakladatelem literární společnosti Tvorba. Vystupoval jako obhájce individuality a svobodné tvorby a jeho poezie se vyznačovala silně exaltovaným romantickým stylem. Byl rovněž nesmlouvavým kritikem tradiční společnosti a konfuciánské morálky. Později se hlásil k levicovému křídlu a propagoval literaturu pro masy. Byl jedním z významných ideologů komunistické strany. Celý život se věnoval vědě: zabýval se studiem starověké historie a starých textů. K jeho významným publikacím se řadí např. studie o nápisích na věštebných kostech a krunýřích (*jiaguwen*, 甲骨文) či na bronzích (*jīnwén*, 金文). Díky své vědecké činnosti byl Guo Moruo po roce 1949 dosazen jako první ředitel Čínské akademie věd (*Zhongguo Kexueyuan*, 中国科学院) a tuto funkci zastával až do smrti v roce 1978.

První sbírku básní s názvem *Bohyně* (*Nüshen*, 女神), pojmenovanou podle titulní lyricko-epické básně, vydal již v roce 1921. V té době se jednalo o jednu z vůbec prvních sbírek tzv. „nové poezie“ oproštěné od pravidel klasického čínského básnictví. Jde o poezii inspirovanou četbou západních romantických básníků (Shelley, Whitman, Goethe) a bengálského vlasteneckého básníka Rabíndranátha Thákura. Roku 1923 vydal další sbírku poezie s názvem *Hvězdy* (*Xingkong*, 星空) a poté sbírky povídek *Olivy* (*Ganlan*, 橄榄), *Věž* (*Ta*, 塔) nebo román ve formě dopisů s názvem *Spadané listí* (*Luoye*, 落叶). Za války psal Guo Moruo agitáční vlastenecká dramata na historické náměty, např. hru *Qu Yuan* (屈原) inspirovanou životem legendárního vlasteneckého básníka, *Wu Zetian* (武则天) o slavné císařovně z doby dynastie *Tang* nebo drama *Třešňové květy* (*Tangdi zhi Hua*, 棠棣之花) inspirované historkou z doby Válčících států (*Zhanguo Shidai*, 战国时代, asi 475–221 př. n. l.) o Nie Zhengově (聂政) atentátu na ministra státu Han. V té době začal působit ve vysoké funkci v odboru propagandy. Zde pracoval až do Kulturní revoluce, kdy byl perzekvován a jeho dva synové byli zabiti rudými gardami.

V českém překladu je jeho dílo zastoupeno pouze sbírkou satirických historizujících povídek *Návrat Starého Mistra a jiné povídky*. Pomocí příběhů inspirovaných životními osudy významných osobností čínské filozofie a umění zesměšňuje tradiční čínskou kulturu a její hodnoty.



Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Doleželová-Velingerová, Milena. „Kuo Mo-jo's Autobiographical Works.“ In: Průšek, Jaroslav, ed. *Studies in Modern Chinese Literature*. Berlin: Akademie-Verlag, 1964, s. 45–75.

Překlady

- Kuo Mo-žo. *Návrat Starého Mistra a jiné povídky*. (Přel. B. Krebsová). Praha: SNKLU, 1961. 177 s.

Xu Dishan

Xu Dishan 许地山 (1893–1941) patří k nejranějším autorům, kteří začali publikovat již v době Májového hnutí. Narodil se na Taiwanu, ale jeho rodina po okupaci ostrova Japonci přesídlila na pevninu do provincie Fujian. V dětství a mládí pobýval také v Guangdongu, jihovýchodní Asii a Indii. Jeho rodina byla buddhisticky založená a on sám se od mládí aktivně zajímal o náboženství. V dospělosti přestoupil na křesťanskou víru. V době Májového hnutí, jehož se aktivně účastnil, studoval na Yanjingské univerzitě v Pekingu. V první polovině 20. let studoval filozofii a religionistiku na Columbijské univerzitě v USA a v Cambridgi. V Číně se stal vyhlášeným religionistou. Působil na Pekingské univerzitě. Napsal např. *Dějiny čínského taoismu* (*Zhongguo Daojiao Shi*, 中国道教史) a je autorem mnoha vědeckých studií a statí. Na sklonku života působil v Hong Kongu, kde v době japonských útoků zemřel.

Literární díla publikoval nejčastěji pod pseudonymem Luo Huasheng (落花生), tedy „burský oříšek“, což je také název jedné z jeho nejslavnějších esejí. Tento pseudonym metaforicky vyjadřoval jeho autorskou i životní filozofii – plody buráků sice zrají skryté pod zemí a jsou velice nenápadné, ale zároveň jsou pro lidi ne-smírně užitečné a poskytují jim důležité živiny. Tématem jeho povídek se často stává náboženská či mystická zkušenost. Ve svých dílech zdůrazňuje hodnoty a vlastnosti, jež jsou vlastní jak buddhismu, tak křesťanství: pokoru, vytrvalost či soucit a lásku mezi lidmi. Hrdiny jeho příběhů jsou často lidé s nelehkým osudem, pro něž je víra a láska jedinou útěchou. Při psaní také bohatě využívá své zážitky a zkušenosti z cest, zejména z jihovýchodní Asie a Indie. Jeho rané povídky vyšly roku 1924 ve sbírce *Pavouci spřádající své síť* (*Zhuiwang Laozhu*, 缀网劳蛛). Samotný název je alegorií, v níž Xu Dishan přirovnává lidský život k nekonečnému úsilí pavouků opravit potrhanou síť. K nejznámějším povídkám se řadí např. „Obchodníková žena“ (*Shangren Fu*, 商人妇), vyprávění v první osobě o ženě prodané do zahraničí, či „Ptáček osudu“ (*Mingming Niao*, 命命鸟), kde nešťastně zamilovaná mladá dvojice spáchá společnou sebevraždu. Později publikoval sbírky *Dopisy, které nelze odeslat* (*Wufa Toudi zhi Youjian*, 无法投递之邮件) a *Poselství z ohroženého hnízda* (*Weichao Zhuijian*, 危巢坠简), které jsou více sociálně zaměřené a více se v nich uplatňuje psychologické prokreslení postav. K nejznámějším patří povídka „Jarní broskve“ (*Chuntao*, 春桃) o ženě, která za tíživých společenských podmínek žije zároveň se dvěma muži. Kromě povídek vydal také několik sbírek esejí.

Literatura k tématu

Překlady

- Xu Dishan. „The Merchant's Wife.“ In: Lau, Joseph S.M.; Goldblatt, Howard, eds. *The Columbia Anthology of Modern Chinese Literature*. New York: Columbia UP, 1995, s. 21–34. ISBN 0231080026.



Ye Shengtao

Ye Shengtao 叶圣陶, vlastním jménem Ye Shaojun (叶绍钧, 1894–1988), je významným autorem doby Májového hnutí a spoluzakladatelem vlivné Společnosti pro studium literatury (*Wenxue Yanjiuhui*, 文学研究会). Patřil k hlavním propagátorům nové literatury a byl mimo jiné redaktorem časopisu *Měsíčník pro povídku a román* (*Xiaoshuo Yuebao*, 小说月报). Pocházel ze Suzhou a v mladém věku absolvoval vůbec poslední vypsané císařské státní zkoušky (v roce 1905). Po většinu svého života se živil jako učitel. Kromě povídek a jednoho románu psal také eseje, včetně teoretických statí o literatuře. Literatuře se začal věnovat ještě před Májovým hnutím, kdy mezi lety 1913–1919 psal povídky v klasické čínštině. Pravděpodobně se jedná o jedny z nejranějších povídek v moderním slova smyslu v Číně, jak upozornil ve své studii český sinolog Jaroslav Průšek. V raném období publikoval převážně v časopise *Sobota* (*Libailiu*, 礼拜六), některé z těchto povídek vyšly později ve sbírce *Utrpení chudých* (*Qiong Chou*, 穷愁). Jedná se často o psychologické sondy do nitra postav, v nichž jsou využívány moderní (tj. ze západu přejaté) narativní postupy.

Jeho první povídkou v *baihua* (někdy je označovaná za vůbec první v Číně) je „Život“ (*Yi Sheng*, 一生) z roku 1919, známá také pod názvem „I toto je člověk“ (*Zhe Ye Shi Yi ge Ren*, 这也是一个人). Jedná se o krátký text s koncizním vyjadřováním blízkým *wenyanu*. Popisuje tragický osud chudé venkovské ženy, s níž je zacházeno jako s majetkem jejího muže. Sociální tematikou se zabývá i povídka z roku 1921 nazvaná „Rýže“ (*Fan*, 饭). Zachycuje osudy lidí v oblasti postižené hladomorem. O rok později Ye Shengtao vydává sbírku *Nepochopení* (*Gemo*, 隔膜). Klade důraz zejména na psychologii postav, častými hrdiny povídek jsou ženy a děti a děj bývá zasazen do školního prostředí. Sbíрка *Požár* (*Huozai*, 火灾) vyšla v roce 1923 a za ní následovaly další čtyři sbírky povídek, mezi nimi např. *Za horizontem* (*Xianxia*, 线下, 1925) a *Ve městě* (*Chengzhong*, 城中, 1926). V roce 1928 dokončil Ye Shengtao svůj jediný román *Ni Huanzhi* (倪焕之). Řadí se k prvním moderním románům po Májovém hnutí. Román s částečně autobiografickými prvky se odehrává mezi lety 1911–1927. Vypráví o mladém učiteli, který je zpočátku plný ideálů a nadšení pro reformu školství, ale po letech praxe končí v deziluzi a jeho život sebevraždou. Později se Ye Shengtao věnoval především tvorbě pro děti, s níž začal již ve 20. letech, kdy vydal první sbírku pohádek s názvem *Slaměný strašák* (*Daocao-ren*, 稻草人). Ve své literární činnosti pokračoval i po roce 1949. Známa je rovněž jeho esejistická tvorba.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Anderson, Marston. „The Spectacular Self: Subjective and Mimetic Elements in the Fiction of Ye Shaojun.“ *Modern China*. January 1989, č. 15, s. 72–101. ISSN 0097-7004.
- Průšek, Jaroslav. „Yeh Shao-chun and Anton Chekhov.“ In: Lee, Leo Ou-fan, ed. *The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature*. Bloomington: Indiana UP, 1980, s. 178–194. ISBN 0253102839.



Ding Ling

Ding Ling 丁玲, vlastním jménem Jiang Bingzhi (蒋冰之, 1904–1986), pochází z Hunanu z dobře postavené statkářsko-úřednické rodiny. Její otec studoval v Japonsku, ale byl nezodpovědný a žil rozmařile. Postupně rozházel veškeré rodinné jmění a krátce nato zemřel. Rodinu proto musela živit matka, praktická a emancipovaná žena s moderními názory. Založila a vedla dívčí školu v Changde v Hunanu a mladou Ding Ling podporovala v jejích ambicích i revolučním smýšlení. Ding Ling se nejprve vydala na studie do Changsha, hlavního města Hunanu, krátce nato však roku 1922 odjela spolu s kamarádkou do Šanghaje, která ji přitahovala bohatým společenským i kulturním životem a představovala pro ni symbol individuální svobody. V Šanghaji začala studovat čínskou literaturu, později se přemístila do Nanjingu, kde vedla bohémský život mladé intelektuálky. Toto období však ukončila smrt její kamarádky, která zemřela na tuberkulózu. Poté se Ding Ling přemístila do Peking, kde pokračovala ve studiu čínské literatury a přátelila se s mnoha významnými osobnostmi literárního a intelektuálního světa, mimo jiné s rodákem z Hunanu Shen Congwenem (沈从文). Zde se také seznámila s básníkem, nadšeným revolucionářem a komunistou Hu Yepinem (胡也频), kterého si v roce 1925 vzala. Její manžel byl však v lednu 1931, v době, kdy byla Ding Ling již poměrně známou spisovatelkou, zatčen a o měsíc později popraven. To bylo pro Ding Ling významným impulzem k tomu, aby se sama začala aktivněji podílet na revolučním boji.



Nejdříve s manželem, pak i po jeho smrti, působila v několika levicově zaměřených literárních časopisech, z nichž některé spoluzakládala. V roce 1929 v Šanghaji to byl nejprve časopis *Červený a černý* (*Hong Hei*, 红黑), od roku 1931 pak působila jako šéfredaktorka časopisu *Velký vůz* (*Beidou*, 北斗). Vydávala jej Liga levicových spisovatelů (*Zuoyi Zuojia Lianmeng*, 左翼作家联盟), jejíž členkou se stala v roce 1931. Po útoku Japonců na Šanghaj v roce 1932 se dobrovolně přihlásila jako ošetřovatelka na frontu a vstoupila do komunistické strany. O rok později byla pro své levicové aktivity zatčena kuomintangskou policií a téměř tři roky strávila v domácím vězení. V roce 1936 se jí podařilo proniknout do tzv. „osvobozených oblastí“ pod kontrolou komunistické Rudé armády a až do konce války pobývala na komunistické základně v Yan'anu (延安) v provincii Shaanxi (陕西). Zde se věnovala zejména osvětové a revoluční práci mezi rolníky. V roce 1942 se účastnila známé Konference o literatuře a umění v Yan'an: vyčetli jí, že není schopna zaujmout stanovisko rolnických mas a stále setrvává ve svém maloburžoazním intelektuálním způsobu smýšlení. Prošla „převýchovou“ mezi rolníky na venkově a projevila opět svoji loajalitu straně. Po roce 1949 patřila k nejvýznamnějším osobnostem ČLR, vlastní literární tvorbě se ale už prakticky nevěnovala. V dubnu 1949 navštívila s delegací levicových spisovatelů Československo. Během kampaně proti pravičákům (*Fan Youpai*, 反右派) v roce 1957 se opět stala terčem kritiky. Její dílo bylo až do konce Kulturní revoluce zakázáno. Za Kulturní revoluce strávila pět let ve vězení a další roky převýchovou na venkově. Rehabilitována byla až v roce 1978, kdy mohla opět publikovat.

Její literární tvorba, stejně jako osobnost Ding Ling, prošla bouřlivým vývojem od subjektivně laděné, svobodomyšlné literatury představující ženský pohled na svět až k literatuře pro masy, kde chybí individuální hrdinové a hlavní roli zde hrají lidové masy. Pro ranou tvorbu je typická její první povídka nazvaná jménem hlavní ženské postavy, „Mengke“ (梦珂), která vyšla v časopise Společnosti pro studium literatury, *Měsíčníku pro povídku a román* (*Xiaoshuo Yuebao*, 小说月报). Jedná se o psychologický portrét mladé dívky, která přichází z venkova do města plná ideálů a mladistvých snů. Brzy však prohlédne faleš, za níž městští intelektuálové skrývají své pravé city a motivace. I přes trpkou deziluzi se jí však nakonec podaří své sny naplnit. Hlavní postava nese autobiografické rysy a pro Ding Ling je typická svou precitlivělostí a odhodláním. Krátce po první povídce vychází jedna z nejvýznamnějších autorčiných próz, novela ve formě deníku *Deník slečny Sofie* (*Shafei Nüshi de Riji*, 莎菲女士的日记). Jedná se o silně sentimentálně laděnou psychologickou prózu podle vzoru *Utrpení mladého Werthera* Johanna Wolfganga Goetha. Osud hlavní hrdinky je inspirovaný smrtí kamarádky Ding Ling, která zemřela na tuberkulózu. „Deník“ poskytuje intimní zpověď mladé ženy, nevyhýbá se ani depresivním pocitům či otázkám sexuality. Otevřenost díla byla ve své době šokující a autorka se dočkala tvrdé kritiky jednak za přílišnou otevřenost, jednak za absenci politického a společenského uvědomění hlavní hrdinky. Záhy se Ding Ling přiklání k více společensky zaměřené literatuře a vznikají první povídky „literatury pro masy“.

Roku 1930 dokončuje svůj první román **Weihsu** (韦护), v němž zpracovává téma konfliktu lásky a revoluce. Ve stejné době vzniká i povídka „Šanghaj na jaře 1930“ (*Yijiusanling Nian Chun Shanghai*, 一九三〇年春上海), v níž Ding Ling zachycuje atmosféru při vzniku Ligy levicových spisovatelů. Tuto povídku je možno označit za její definitivní rozchod s romanticky laděnou psychologickou literaturou a za počátek její levicové tvorby. První dílo „masové literatury“ je povídka „Vesnice rodiny Tian“ (*Tianjia Zhuang*, 田家庄), jež se odehrává v prostředí jejího rodného Hunanu. Na počátku 30. let pak píše své nejslavnější povídky jako „Povodeň“ (*Shui*, 水, 1931) či „Matka“ (*Muqin*, 母亲, 1933). „Povodeň“ zachycuje tragédii rolníků během obřích záplav v Hunanu. Je to jedna z typických povídek, v nichž hlavní roli přejímá masa rolníků. Nevyskytují se zde žádné individualizované postavy. Povídka „Matka“ se inspirovuje osudy autorčiny matky a zobrazuje útlak žen ze strany tradiční velké rodiny ve staré feudální společnosti. V povídce „Jedné noci“ (*Mou Ye*, 某夜, 1932) zachytila, přestože silně idealizovaně, okolnosti kolem „mučednické“ smrti jejího manžela Hu Yepina. Ve 30. letech Ding Ling vydala několik sbírek povídek, které zpravidla vycházely i časopisecky. K nejznámějším patří *V temnotách* (*Zai Hei'an zhong*, 在黑暗中, 1933) a *Deník sebevraždkyně* (*Zisha Riji*, 自杀日记, 1937).

Za války, kdy pobývala na základně v Yan'anu a venkovských oblastech provincie Shaanxi, se literatuře příliš nevěnovala. Na počátku 40. let však v Yan'anu publikovala v armádním periodiku *Osvobozený deník* (*Jiefang Ribao*, 解放日报) několik kritických textů, v nichž se zamýšlí nad poměry v „osvobozených oblastech“, na základně v Yan'anu i ve vedení Strany. Např. v eseji „Úvaha z 8. března“ (*San-Ba Jie Yougan*, 三八节有感) kritizuje nerovné postavení žen v Yan'anu. V povídce „V nemocnici“ (*Zai Yiyuan zhong*, 在医院中) zase nepřímou, metaforou vedení polní nemocnice, poukazuje na neschopnost stranických kádřů a nedostatek odborníků v „osvobozených oblastech“ severní Číny. Za publikaci těchto satirických děl byla v létě roku 1942 nucena podstoupit kritiku a sebekritiku a dobrovolně se přihlásila na převýchovu prací. Z tohoto období pak zveřejnila sbírku krátkých povídek a reportáží *Obrázky ze severní Shaanxi*. V roce 1948 vydává Ding Ling své revoluční dílo inspirované mnohaletým pobytem na venkově mezi rolníky *Slunce nad řekou Sang-gan* (*Taiyang Zhaozai San'gan Heshang*, 太阳照在桑干河上). Jedná se o rozsáhlý román o pozemkové reformě, likvidaci statkářů a přerozdělování půdy v severní Číně. Román byl pouze první částí ze zamýšlené trilogie, kterou však nikdy nedokončila.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Feuerwerker, Yi-tsi Mei. „The Changing Relationship Between Literature and Life: Aspects of the Writer's Role in Ding Ling.“ In: Goldman, Merle, ed. *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*. Cambridge: Harvard UP, 1977, s. 281–307. ISBN 0674579119.

Překlady

- Ting Ling. *Deník slečny Suo-fej a jiné prózy*. (Přel. D. Kalvodová), Praha: SNKLHU, 1955. 225 s.
- . *Na řece Sang-kan*. (Přel. A. Palát). Praha: Melantrich, 1951. 357 s.



Ba Jin

Ba Jin 巴金, vlastním jménem Li Feigan (李芾甘, 1904–2005), se narodil v provincii Sichuan do bohaté velkostatkářské rodiny s dobrým zázemím pro tradiční čínské vzdělání. Veškeré dění v rodině řídil autoritativní dědeček. Velký vliv měla na Ba Jina v dětství také jeho matka, která ho zpočátku sama učila číst a psát. Již v útlém mládí se Ba Jin seznámil s myšlenkami anarchismu, k nimž tihl po většinu svého života. Odtud také pochází jeho pseudonym, odvozený ze jmen dvou významných ruských anarchistů, Bakunina a Kropotkina. Ve 20. letech začal studovat nejprve angličtinu, později přidal ještě esperanto a francouzštinu. Po několika letech strávených v Šanghaji a Nanjingu odjel do Francie, kde se věnoval studiu jazyka a biologie, překládal a zejména se hojně účastnil anarchistických aktivit.



S literární tvorbou začal poměrně brzy, nejprve experimentoval s novou poezií psanou volným veršem. Přispíval do časopisu *Novoluní* (*Xinyue*, 新月). Během pobytu v Paříži se začal věnovat beletrii. Jeho prvním dílem je román *Zánik* (*Miewang*, 灭亡), který byl v roce 1929 na pokračování otištěn v *Měsíčníku pro povídku a román* (*Xiaoshuo Yuebao*, 小说月报). Jedná se o romantický příběh konfliktu mezi láskou a revolucí, který končí tragickou smrtí hlavního hrdiny. V podobném duchu se odvíjí i volné pokračování tohoto díla, román *Nový život* (*Xin Sheng*, 新生, 1933). K silně sentimentálním, idealistickým a příliš abstraktním a neživotným dílům se řadí i následující *Trilogie lásky* (*Aiqing de Sanbuqu*, 爱情的三部曲), již tvoří tři romány: *MLha* (*Wu*, 雾, 1931), *Děšť* (*Yu*, 雨, 1933) a *Blesk* (*Dian*, 电, 1935). Tématem je zde opět konflikt mezi osobním štěstím, tedy láskou, a blahem celého lidstva reprezentovaným revolucí. Dílo je silně ovlivněno myšlenkami anarchismu. Teprve v pozdější tvorbě, v níž Ba Jin více vychází ze své osobní zkušenosti, se mu podařilo stvořit věrohodné a životné dílo čínského realismu. To je případ jeho trilogie inspirované dílem ruských realistů, např. Turgeněva či Čechova, *Divoký proud* (*Jiliu*, 激流). Dílo tvoří trojice románů, *Rodina* (*Jia*, 家, 1931), *Jaro* (*Chun*, 春, 1938) a *Podzim* (*Qiu*, 秋, 1940). V románu *Rodina* Ba Jin zachytil fungování tradiční rozvětvené rodiny, v níž jsou všichni členové a jejich soukromé životy podřízeny přísné hierarchii vztahů a s ní souvisejícím povinnostem. Na osudech dvou navzájem rozdílných synů zde Ba Jin ukazuje, jak je těžké se z pout této tradice vymanit a prosadit si vlastní cestu životem. Podobně jako v jeho dalších dílech zde proti sobě stojí dva protikladné typy postav (reprezentované dvěma syny). Na jedné straně jsou to postavy tradičně založené nebo slabé, které nemají potřebu či sílu se bouřit, a jejich život je zcela podřízen diktátu rodiny, potažmo jí personifikované tradice. Tyto postavy často končí tragicky. Na straně druhé se u Ba Jina objevují postavy rebelů, kteří se aktivně snaží z pout tradice vymanit a často se jim to daří.

Ba Jin pokračoval v literární činnosti i za války, kdy vydal např. román *Zahrada odpočinku* (*Qi Yuan*, 憩园, 1944), ságu popisující pohnuté osudy dvou rodin, které obývaly stejný dům. Válečné téma se pak citelně objevuje v novele *Chladná noc* (*Han Ye*, 寒夜) z roku 1947. Jedná se o psychologickou prózu s důrazem na společenskou kritiku doby. Děj příběhu, který se odehrává za války v Chongqingu, se zaměřuje na malou rodinu „moderního“ typu, jejímiž členy jsou nesezdaný pár, jejich dítě a mužova matka. Ba Jin prostřednictvím psychologických sond do nitra hlavních postav analyzuje neutěšenou situaci, která v čínské společnosti během války panovala. Vzájemné vztahy v rodině jsou narušené a rodina se záhy rozpadá. Autor dochází k závěru, že ani osobní svoboda a oproštění se od tradice není automatickým receptem na štěstí a spokojenost.

Ba Jin byl velice plodným autorem, literárně činným až do vysokého věku. Během svého života vydal kromě románů také mnoho povídkových sbírek, např. *Bohové, démoni, lidé* (*Shen, Gui, Ren*; 神, 鬼, 人; 1935), a překladů, především děl ruských a francouzských autorů. Po roce 1949 od beletrie upustil a věnoval se psaní esejí, reportáží a později vzpomínkové literatuře. Jako jeden z prvních spisovatelů zveřejnil své vzpomínky na dobu Kulturní revoluce, kdy byl krutě perzekuován. Po rehabilitaci v roce 1977 byl zvolen předsedou Svazu čínských spisovatelů a v této funkci, později už pouze čestně, setrval až do smrti. Jako poslední žijící představitel generace Májového hnutí byl v Číně po Kulturní revoluci vysoce ceněným spisovatelem a vzorem, i když poslední desetiletí života strávil nemocný a upoutaný na lůžko.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Hsia, C.T. „Pa Chin.“ In: Hsia, C.T. **A History of Modern Chinese Fiction.** New Haven: Yale UP, 1971, s. 237–256 a 375–388. ISBN 0253334472.
- Král, Oldřich. „Pa Chin's Novel **The Family**.“ In: Průšek, Jaroslav, ed. **Studies in Modern Chinese Literature.** Berlin: Akademie-Verlag, 1964, s. 98–112.

Překlady

- Pa Ťin. **Rodina.** (Přel. O. Král). Praha: SNKLHU, 1959. 404 s.
- ---. **Chladná noc.** (Přel. M. Gálik a E. Solajková). Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1985. 250 s.



Shen Congwen



Shen Congwen 沈从文, vlastním jménem Shen Yuehuan (沈岳焕, 1902–1988), se narodil v horském městečku Fenghuang v západním Hunanu. Někteří jeho předkové údajně patřili k menšinové národnosti **Miao** 苗, jež tuto oblast obývá. V útlém mládí se Shen Congwen stal žoldákem, procestoval celou oblast západního Hunanu a poznal lidské utrpení, ale i místní způsob života a mravy. Tyto zkušenosti později bohatě zúročil ve svém díle. Roku 1922 se dostal do Pekingu, kde se brzy spřátelil s mnoha mladými umělci a literáty (např. Yu Dafu nebo básník Xu Zhimo) a kde se usadil natrvalo. Hunan navštívil už jen krátce během svých cest v polovině 30. let. Protože se Shen Congwen nikdy politicky neangažoval, jeho literatura nebyla příliš sociálně-kriticky zaměřená a nevykazovala žádné levicové tendence, bylo jeho dílo po roce 1949 v Číně prakticky tabu. Literární tvorbě se již tehdy nevěnoval a namísto toho se zabýval vědeckou činností. Proslul zejména jako etnograf, je autorem publikace o lidových krojích čínských menšinových národností. Na sklonku života působil mnoho let v Palácovém muzeu (**Gugong Bowuguan**, 故宫博物院) v Pekingu a publikoval o jeho uměleckých sbírkách několik textů. V 80. letech se v ČLR dočkal překvapivé popularity, již mu přinesly nové tendence v čínské literatuře v době reform. Tehdy se stal vzorem pro mladé začínající spisovatele, kteří obdivovali jeho literární styl, jazyk i zvolená témata. V té době jej také pro západní svět „objevil“ sinolog Jeffrey Kinkley, který přeložil jeho díla do angličtiny. Vyvolal tím vlnu zájmu o Shen Congwena coby jednoho z nejoriginálnějších autorů, stojících poněkud stranou hlavního dění v předválečné Číně.

Shen Congwenovo dílo se v mnohém vymyká literární tradici období Májového hnutí. Byl sice autorem moderních povídek i románů, ale jeho styl i jazyk byly velice blízké tradiční literatuře. To se projevovalo zejména v jeho cestopisných esejích, které čerpaly z tradice literátských zápisků (**biji**, 笔记). I když psal v **baihua**, je u něj patrný vliv **wenyanu** a běžně využívá tradiční narativní postupy (opět zejména v cestopisech). Jeho zájem se netočil kolem společenské kritiky a modernizace Číny, ale zaměřoval se na regionální kultury periferních oblastí (západní Hunan, hranice Hunanu, Sichuanu a Guizhou) a jejich obyvatelé. Vedle tradiční literatury se inspiroval i západními vzory, hlavně ruskými a francouzskými realisty.

Jeho tvorba, zejména romány a cestopisné eseje, je v Číně označována jako „literatura rodné půdy“ (**xiangtu wenxue**, 乡土文学). Jde o žánr, který se zabývá regionální kulturou a místními specifiky určité oblasti. Moderní sinologové (David Wang) pak jeho literární styl označují za „kritický lyricismus“. Tento termín poukazuje na silně romantické, utopické, nostalgické ladění děl, která oblast Hunanu spíše idealizují a exotizují, než aby je realisticky zachycovaly. Zároveň se však Shen Congwen při popisu krutostí a mravních poklesků nevyhýbá ani kritickému pohledu. Tuto rovinu charakterizuje ironický nadhled, kritika není nikdy podána explicitně. Západní Hunan popisuje Shen Congwen jako barbarskou krajinu, která se spolu se svými obyvateli vzpírá přijmout hodnoty většinové (hanské) i moderní civilizace. Je to chudá horská krajina, v níž se prohánějí bandité, sužují ji lokální kmenové potyčky a její obyvatelé vyznávají původní animistická náboženství a praktikují vúdú. Velkou pozornost věnuje místním zvykům, nářečím, svátkům, obřadům apod. K typickým tématům patří protiklad starého a nového či snaha zachytit plynutí času, vrátit se do ztraceného dětství. Oproti ostatním spisovatelům jeho generace se u Shen Congwena neobjevuje lineární, progresivní koncepce dějin, ale spíše cyklický či stagnující čas blízký mýtu, v němž se prolíná minulost s přítomností a nedochází k žádnému vývoji.

K rané fázi Shen Congwenovy tvorby patří povídky, které už nesou mnohé rysy typické pro „literaturu rodné půdy“. Mívají lyrické ladění a zvolená témata odrážejí zvyky a další specifika oblasti západního Hunanu. Mezi nimi jsou romanticky laděné příběhy o lásce s motivy inspirovanými místními zvyklostmi či náboženstvím, jako jsou např. společné sebevraždy milenců, vyjadřování citů skrze písně či postavy šamanů v povídkách „Longzhu“ (**Longzhu**, 龙朱), a „Šamanova láska“ (**Shenwu zhi Ai**, 神巫之爱, obě 1929). Dále se zde objevují povídky s prvky tajemna nebo hororu, např. „Tři muži a jedna žena“ (**San ge Nanren he Yi ge Nüren**, 三个男人和一个女人) a „Noc“ (**Ye**, 夜), a povídky s válečnou tematikou či příběhy ze života vojáků, např. „Moje výchova“ (**Wo de Jiaoyu**, 我的教育, 1929) a „Soumrak“ (**Huanghun**, 黄昏, 1934). V mnoha povídkách autor odhaluje volné mravy místních obyvatel v oblasti sexu. Např. v povídce „Manžel“ (**Zhangfu**,



丈夫, 1930) přijíždí muž na návštěvu za svou ženou, která se živí v přístavním městečku na řece jako prostitutka. K vůbec nejznámějším povídkám s touto tematikou se řadí „Xiaoxiao“ (萧萧, 1930). Vypráví o dětské nevěstě a jejím raném sexuálním životě. Jak je pro Shen Congwena typické, povídka má cyklickou strukturu, lidské osudy zůstávají neměnné a opakují se v následujících generacích. To navozuje pocit jakéhosi mytického bezčasí, v němž platí stále stejné vzorce chování. Témata i způsob vyprávění Shen Congwenových povídek prozrazují odmítavý postoj, pokud jde o oficiální koncepci progresivních dějin, a naopak zájem o drobné lidské příběhy stojící mimo hlavní proud historie a významné historické mezníky. To do značné míry odpovídá tradiční čínské fikční narativní próze *xiaoshuo*. Její funkcí bylo vyplňovat prázdná místa historie příběhy, kterým bylo upřeno být součástí oné „velké“ oficiální historie.

Vrcholem Shen Congwena jsou dva romány *Pohraniční městečko* (*Biancheng*, 边城, 1934) a *Dlouhá řeka* (*Chang He*, 长河, 1943) a dvě sbírky cestopisných esejí *Rozličné zápisky ze západního Hunanu* (*Xiang Xing Sanji*, 湘行散记, 1936) a *Západní Hunan* (*Xiang Xi*, 湘西, 1938). Zatímco první román, *Pohraniční městečko*, je idylickým popisem každodenního, jakoby po věky neměnného života v zapadlém městečku na řece cestou z Hunanu do Sichuanu, nedokončené dílo *Dlouhá* (či „věčná“) *řeka* je symbolickým předznamenáním konce tohoto mýtu, když zachycuje změny v oblasti západního Hunanu za války. Dvě sbírky cestopisných esejí pak vznikly jako reakce na Shen Congwenův návrat zpět do rodného Hunanu po mnoha letech odloučení. Autor zde vytváří ironickou paralelu k utopickému dílu *Pramen broskvových květů* (*Taoyuan Ji*, 桃源记) starověkého básníka Tao Yuanminga (陶渊明, 365–427). Z kdysi rajske bájné říše se současné městečko Taoyuan, brána do západního Hunanu, proměnilo ve špinavou díru plnou neřestí a hříchu. Shen Congwen prostřednictvím osobních zápisků z cest, historických záznamů, drobných historek či anekdot zachycuje současnou situaci v západním Hunanu s mnohem menší mírou lyrické nostalgie, jež byla přítomna v jeho povídkách i románu *Pohraniční městečko*. Všimá si zejména nešvarů, jež do kraje přinesla moderní doba, například nadužívání opia, prostituce, pašeráctví, vsudypřítomné korupce apod. Zaznamenává i autentické místní zvyky a pověry, které na rozdíl od beletristických děl demytizuje a zbavuje pelu exotiky. Obě sbírky jsou žánrově velice pestré a obsahují různé typy materiálu, čímž připomínají tradiční literátské zápisky.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Kinkley, Jeffrey C. *The Odyssey of Shen Congwen*. Stanford: Stanford UP, 1987. 464 s. ISBN 0804713723.
- Ng, Janet. “A Moral Landscape: Reading Shen Congwen’s Autobiography and Travelogues.” In: Ng, Janet. *The Experience of Modernity*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2006, s. 119–144. ISBN 0472098217.
- Peng, Hsiao-yen. *Antithesis Overcome: Shen Congwen’s Avant-Gardism and Primitivism*. Taipei: Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica, 1994. 219 s. ISBN 957671169X.
- Wang, Dewei. *Fictional Realism in 20th Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*. New York: Columbia UP, 1992. 367 s. ISBN 0231076568.

Překlady

- Šen Cchung-wen. „Detská nevesta.“ (Přel. M. Gálik). *Revue svetovej literatúry*. 1988, č. 2, s. 54–59. ISSN 0231-6269.
- . *Poslední vítání jara*. (Přel. D. Andrš). Praha: Verzone, 2013. 160 s. ISBN 8090501713.

Zhang Tianyi

Zhang Tianyi 张天翼, vlastním jménem Zhang Yuanding (张元定, 1906–1985), pocházel z Nanjingu a řadí se k nejvýznamnějším čínským povídkářům 20. a 30. let 20. století. V letech 1922–28 publikoval převážně v časopise *Sobota* (*Libailiu*, 礼拜六), který se prezentoval jako lidové čtení pro volný čas. Poté působil v časopise *Proud* (*Benliu*, 奔流) založeném a vedeném Lu Xunem. Ve 30. letech se stal členem komunistické strany a Ligy levicových spisovatelů. Za války se angažoval v protijaponském odboji a psal agitáční díla. Po roce 1949 byl politicky činný a psal již pouze literaturu pro děti.

Z literární tradice generace Májového hnutí poněkud vybočuje svérázným humorem a břitkou satirou. Od autorů své doby se odlišuje absencí subjektivity a autobiografičnosti. Jeho silně dějově založené příběhy mají v mnohém blízko k tradiční vypravěčské literatuře. Zhang Tianyi se nepokouší o zachycení psychologie postav, charakterizuje je prostřednictvím jejich promluv a jednání, jak je typické v tradičních narativních žánrech. Zhang Tianyi uměl vystihnout typické postavičky soudobé čínské společnosti a zachytit nejrůznější nešvary. Dokázal mistrně pracovat s jazykem a promluvy postav výborně přizpůsobit konkrétnímu prostředí. Kromě satirických humoristických povídek psal od 30. let také povídky ideologické a agitáční.

Během 30. let vydal mnoho sbírek povídek a také několik románů. K jeho nejznámějším satirickým dílům patří povídky jako „Otec a syn Baovi“ (*Baoshi Fuzi*, 包氏父子) o zkaženém synkovi, jemuž otec umetá cestičku ke spokojené budoucnosti a neustále omlouvá synovy prohřešky, nebo „Svátek středu podzimu“ (*Zhong Qiu Jie*, 中秋节), satirická povídka, v níž hostitelé nechávají hosta omdlít hladu při „zdvořilé konverzaci“, jíž ho zdržují od jídla, které pro něj museli připravit. V roce 1931 Zhang Tianyi vydává satiricky laděný fantastický cestopis inspirovaný románem *Příběh květín v zrcadle* (*Jing Hua Yuan*, 镜花缘) z přelomu století pod názvem *Deník ze země duchů* (*Guitu Riji*, 鬼土日记). I zde se vysmívá společenským nešvarům, na mušku si bere především intelektuály. Dalším satirickým dílem je *Podivný rytíř ze šanghajske koncese* (*Yangjingbang Qi Xia*, 洋泾浜奇侠, 1936) parodující tradiční romány o rytířích – mistrech bojových umění (*wuxia xiaoshuo*, 武侠小说). Autor se v něm v době sílící hrozby ze strany Japonska vysmívá pověrám a laci-nému vlastenectví.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Anderson, Marston. „Mao Dun, Zhang Tianyi, and the Social Impediments to Realism.“ In: Anderson, Marston. *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period*. Berkeley: University of California Press, 1990, s. 119–179. ISBN 0520064364.

Překlady

- Čang Tchien-i. *Čarovný balónik*. (Přel. M. Gálik). Bratislava: Mladé letá, 1964. 150 s.
- . „Mr. Hua Wei.“ (Přel. J. Vochala a I. Lewitová). *Nový Orient*. 1966, č. 4, s. 123–126. ISSN 0029-5302.
- . „Buddhova moc.“ (Přel. J. Vochala). *Světová literatura*. 1972, č. 6, s. 244–251. ISSN 0039-7075.
- . „Pan Chua Wej.“ (Přel. J. Vochala). *Světová literatura*. 1972, č. 6, s. 240–243. ISSN 0039-7075.
- . „Pomsta.“ (Přel. J. Vochala). *Světová literatura*. 1972, č. 6, s. 231–240. ISSN 0039-7075.
- . „Sny letnej noci.“ (Přel. A. Doležalová). In: *Cestou slnka: Výber moderných ázijských poviedok*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1976, s. 85–110.

Wu Zuxiang

Dalším známým povídkářem v předválečné Číně byl Wu Zuxiang 吴组缃 (1908–1994). Pocházel z provincie Anhui, odkud brzy odešel na studia do Šanghaje. Od poloviny 20. let studoval čínskou literaturu na Univerzitě Tsinghua v Pekingu. V této době se stal úspěšným a uznávaným autorem. Proslavil se krutě realistickými povídkami zachycujícími podmínky života chudých ve staré feudální společnosti. Jeho povídky se vyznačují absencí jakéhokoli soucit, utrpení popisuje chladně, často až cynicky. Poskytuje tak velice působivý satirický obraz jihočínské venkova 30. let 20. století. Studia přerušil v roce 1935 a o rok později založil spolu s Ouyang Shanem (欧阳山), Zhang Tianyim (张天翼) a dalšími představiteli Ligy levicových spisovatelů časopis *Povídkář* (*Xiaoshuojia*, 小说家). Od roku 1938 se angažoval ve Všečínském svazu spisovatelů a umělců v odboji (*Zhonghua Quanguo Wenyijie Kangdi Xiehui*, 中华全国文艺界抗敌协会) a společně s Lao Shem napsal prohlášení Svazu. Roku 1943 vydal agitační román *Kachní rybníček* (*Yazui Lao*, 鸭嘴涝), později známý spíše jako *Záplava v horách* (*Shanhong*, 山洪), o protijaponském odboji mezi rolníky na čínském venkově. Po válce působil jako profesor čínské literatury na několika institucích, včetně univerzity Tsinghua. Stal se významným literárním vědcem a historikem. Napsal např. studii o klasickém románu *Sen v červeném domě* (*Honglou Meng*, 红楼梦).

V roce 1932 publikoval satirickou povídku „Životabudič mladého pána“ (*Guanguan de Bupin*, 官官的补品), která budí pozornost nezvykle cynickým úhlem pohledu umožňujícím ostře ironické zachycení skutečnosti. Je psána v první osobě z pohledu rozmařilého a bezcitného „mladého pána“, jenž krutě vykořisťuje své poddané. Rolníci pro něj nejsou ničím jiným než zdrojem obživy, pouhými kusy majetku, s nimiž může nakládat podle libosti. V roce 1934 vychází satirická povídka „Tisíc osm set pikulů rýže“ (*Yiqian Babai Dan*, 一千八百担) zobrazující situaci na venkově postiženém hladomorem, která vede k nepokojům a rolnickým povstáním. Podobné téma se objevuje i v povídce „Ať je v podnebesí mír“ (*Tianxia Taiping*, 天下太平). Tyto a další povídky byly souhrnně vydány ve sbírkách *Západní vrby* (*Xi Liu Ji*, 西柳集, 1934) a *Po jídle* (*Fan Yu Ji*, 饭余集). Po založení ČLR se Wu Zuxiang věnoval převážně literárněvědné činnosti, zejména studiu románů z období dynastií *Ming* a *Qing*, a psaní esejí.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Hsia, C.T. „Wu Tsu-hsiang.“ In: Hsia, C.T. *A History of Modern Chinese Fiction*. New Haven: Yale UP, 1971, s. 281–287. ISBN 0253334472.
- Williams, Philip. *Village Echoes: The Fiction of Wu Zuxiang*. Boulder: Westview, 1993. 303 s. ISBN 0813316006.

Překlady

- Wu Cu-siang. „Léky pro pána.“ (Přel. O. Král). *Nový Orient*. 1965, č. 3, příloha. ISSN 0029-5302.
- ---. „Poustečna Zelených bambusů.“ (Přel. O. Král). *Nový Orient*. 1966, č. 2, příloha. ISSN 0029-5302.

Qian Zhongshu

Qian Zhongshu 钱钟书 (1910–1998) pocházel z literátské konfuciánské rodiny z Wuxi v provincii Hubei. V mládí studoval jazyky a v roce 1935 odjel na studia do Anglie, kde na univerzitě v Oxfordu získal bakalářský titul z literatury. Potom pokračoval ve studiu na Sorbonně ve Francii. Zpět do Číny se vrátil roku 1938. Věnoval se zde převážně vědecké kariéře. Působil jako profesor na Univerzitě Tsinghua v Pekingu a později i na Literárním institutu Čínské akademie věd. V rámci své literárně-vědné činnosti se zabýval básnictvím během vlády dynastie *Song* (宋朝). Jeho manželkou byla známá spisovatelka a dramatička Yang Jiang (杨绛, *1911). V Číně byl považován za jednoho z nejvzdělanějších učenců 20. století, odborníka na čínskou i zahraniční literaturu. Za Kulturní revoluce byl perzekuován.

Hlavní část jeho díla tvoří literárně kritické studie. Qian Zhongshu se však před rokem 1949 věnoval také beletristické tvorbě, esejistice a poezii v tradičním stylu. Roku 1946 vydal sbírku povídek *Lidé, zvířata, démoni* (*Ren, Shou, Gui*, 人, 兽, 鬼), v níž se vysmívá lidským slabostem a špatným stránkám lidské povahy. Vtipnou satirickou formou zesměšňuje zejména literární kruhy v předválečné Číně: např. v povídkách „Inspirace“ (*Linggan*, 灵感) či „Suvenýr“ (*Jinian*, 纪念). O rok později vyšlo jeho nejvýznamnější dílo, rozsáhlý román *Obležené město* (*Weicheng*, 围城). Qian Zhongshu v něm satirickou formou zachycuje poměry v Číně po Májovém hnutí. Vtipným způsobem kritizuje tehdejší intelektuály, především ty, kteří studovali v zahraničí, přičemž bohatě čerpá z vlastních zkušeností. Román byl v 90. letech zpracován jako televizní seriál. Byl tak dostupný pro široké masy a stal se velice populární.

K nejvýznamnějším literárně teoretickým pracím patří sbírka úvah a esejí o tradiční čínské kultuře a literatuře *Sedm kompozic* (*Qi Zhui Ji*, 七缀集) a studie o klasické čínské poezii psaná klasickou čínštinou *O umění básnickém* (*Tan Yi Lu*, 谈艺录) napsaná za války. Po roce 1949 Qian Zhongshu vydal mimo jiné *Komentovaný výběr songské poezie* (*Song Shixuan Zhu*, 宋诗选注), *Výbor z tangské poezie* (*Tang Shixuan*, 唐诗选) a *Dějiny čínské literatury* (*Zhongguo Wenxue Shi*, 中国文学史). Na sklonku života dokončil své monumentální sebrané spisy, které vydal pod názvem *Spisy o dýmce a šídlu* (*Guan Zhui Bian*, 管锥编). Dílo psané klasickou čínštinou formou komentářů k výtvorům tradiční čínské literatury je obsáhlou a mnohovrstevnou komparativní studií literárních tradic Číny a Západu.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Benická, Jana. *Čchien Čung-šu a jeho Obliehaná pevnost*. Vedoucí diplomové práce: PhDr. Marián Gálik, DrSc., Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislavě, 1994.
- Hsia, C.T. „Ch’ien Chung-shu.“ In: Hsia, C.T. *A History of Modern Chinese Fiction*. New Haven: Yale UP, 1971, s. 432–460. ISBN 0253334472.

Překlady

- Čchien Čung-šu. „Obliehaná pevnost.“ (Úryvek, přel. J. Benická). *Revue svetovej literatúry*. 1996, č. 1. ISSN 0231-6269.



Fei Ming

Fei Ming 废名, vlastním jménem Feng Wenbing (冯文炳, 1901–1967), pocházel z provincie Hubei, odkud ve dvaceti letech odešel do Pekingu. Na Pekingské univerzitě studoval cizí jazyky. Zřetelně vybočuje z řady spisovatelů své generace. Větší pozornosti se mu v Číně dostalo až v době po Kulturní revoluci. Celé jeho dílo je ovlivněno buddhismem, což naznačuje i pseudonym, který si zvolil. Lze jej přeložit jako „zavrhnutí jména“ (tj. slávu a věhlas). Vyjadřuje jeho inklinaci k postavě „skrytého mudrce“, známé z tradiční čínské kultury. Mezi jeho vzory patří například básník Tao Yuanming (陶渊明, 365–427). V době Májového hnutí se nijak společensky neangažoval, nepatřil k reformnímu křídlu a nejevili zájem o politiku. Od mládí studoval angličtinu a anglickou literaturu, jež pro něj byla velkou inspirací. Zároveň velmi tíhl k tradiční čínské literatuře, jejím postupům a estetice. Mezi jeho blízké přátele patřil bratr Lu Xuna, Zhou Zuoren (周作人, 1885–1967), který byl jeho mentorem. Ten sice zpočátku patřil k reformátorům, ale později byl spíše konzervativní a přiklíněl se k tradici, což se projevovalo zejména v jeho vlastní literární tvorbě. Spjoval je i onen postoj „skrytého mudrce“ a meditativní charakter literatury. Za války Fei Ming pobýval v buddhistickém klášteře.

Fei Ming proslul vysoce subjektivní, intimní literaturou, orientovanou zejména na život v přírodě a prostý život na vesnici. Je autorem lyrické prózy, napsal několik románů, sbírek povídek a také poezie. Ve svém díle se inspiroval tradiční čínskou literaturou, zejména poezií básníků, kteří byli silně ovlivněni zenovým buddhismem, např. Wang Wei (王维, 699–759) nebo Su Dongpo (苏东坡, 1037–1101). V případě západní literatury čerpal inspiraci především v symbolismu a v technice proudu vědomí. Chtěl pronikat do hloubky věcí. Jeho prózy mají proto silně meditativní, statický charakter a postrádají souvislý děj. Fei Mingovo rané dílo představuje typ pastorální utopie, zachycení idylické krajiny dětství na čínském venkově, jaký o něco později tvořil Shen Congwen a v době po Kulturní revoluci Shen Congwenův žák Wang Zengqi (汪曾祺, 1920–1997). K těmto dílům se řadí sbírky povídek *Příběhy bambusového háje* (*Zhulin de Gushi*, 竹林的故事, 1925) a *Zahrada broskví* (*Tao Yuan*, 桃园, 1928) a román *Most* (*Qiao*, 桥, 1932). Příběh překrývá líčení přírodních scénérií a lyrické, statické obrazy, jež se střídají se subjektivními reflexemi lidského života, často bez větší návaznosti. Sbírká povídek *Zahrada broskví* svým názvem jednoznačně odkazuje na básníka Tao Yuanminga. Představuje nostalgický návrat do dětství, melancholické vzpomínky se zde mísí s obrazy přírody a kompozice některých povídek připomínají klasické básně.

V pozdějším díle, v románech *Život pana Neexistujícího* (*Moxuyou Xiansheng Zhuan*, 莫须有先生传, 1932) a *Poté, co pan Neexistující letěl letadlem* (*Moxuyou Xiansheng Zuo Feiji Yihou*, 莫须有先生坐飞机以后), utopický svět opouští a popisuje život a každodenní rutinu člověka, jenž v mnohém připomíná samotného autora. Po roce 1949 se Fei Ming přestává věnovat literární tvorbě, nadále však působí jako profesor čínské literatury na několika univerzitách, mezi nimi i na Lidové univerzitě v Pekingu. Za Kulturní revoluce zemřel na rakovinu. V 80. a 90. letech se jeho dílu dostalo nového ocenění a začalo být znovu vydáváno.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Liu, Haoming. „Fei Ming’s Poetics of Representation: Dream, Fantasy, Illusion, and Alayavijnana.“ *MCLC*. 2001, č. 2, s. 30–71. ISSN 1520-9857.
- Shih, Shu-mei. „Writing English with a Chinese Brush: The Work of Fei Ming.“ In: Shih, Shu-mei. *The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917–1937*. Berkeley: University of California Press, 2001, s. 190–203. ISBN 0520220641.



3. Poezie a esejistika v období Májového hnutí

Poezie

Nejbouřlivějším vývojem prošla během 20. století poezie. Jde o žánr, který byl nejvíce ovlivněn ideologií a krátkodobými literárními trendy. Počátky tzv. „nové poezie“ (*xinshi*, 新诗) spadají do období na konci 19. století, kdy ještě dříve, než přišel Liang Qichao se svou „revolucí ve světě románu“ (*Xiaoshuo Jie Geming*, 小说界革命), vyhlásil básník Huang Zunxian (黄遵宪, 1848–1905) „revoluci ve světě poezie“ (*Shi Jie Geming*, 诗界革命). Reformátoři byli motivováni stejnými cíli jako v případě románu a i jejich požadavky byly v mnohém společné. V případě poezie se však jednalo o ještě mnohem radikálnější rozchod s tradicí. Požadavky se týkaly zavržení literárního jazyka *wenyan* a přechodu k hovorovému jazyku *baihua*, s čímž souviselo množství jazykových změn oproti tradiční poezii, jako např. zapojení běžné gramatiky, využití víceslabičných slov, hovorových a moderních výrazů. Další požadavky se týkaly témat a obraznosti – vše mělo být inspirováno současným, moderním světem. Padly přísné nároky klasické poezie na dodržování metra, tónových vzorců, rýmových kategorií apod. Měla vzniknout tzv. „nová poezie“, oprostěná od principů, vazeb i funkce poezie klasické. Ve stejné době se poprvé prosazuje grafická úprava veršů, známá ze západní poezie. Na rozdíl od klasické poezie, která se vyjadřuje nepřímo pomocí metafor, narážek či básnických obrazů, je u „nové poezie“ patrná snaha explicitně vyjádřit emoce. Podobně jako v případě prózy však ještě několik dalších desetiletí zůstalo spíše u radikálních požadavků. Samotná tvorba se měnila pozvolna a první díla „nové poezie“ začala vznikat až v období kolem Májového hnutí.

Vývoj moderní poezie lze rozdělit zhruba do tří období. Období prvních pokusů lze vymezit léty 1917–1925. V této době vznikají první básně v novém stylu, často ve formě nepříliš zdařilých experimentů, jako např. Hu Shiho pionýrská sbírka *Pokusy* (*Changshi Ji*, 尝试集, 1920). Nové básně jsou publikovány na stránkách *Nového mládí* (*Xin Qingnian*, 新青年) a jejich autory jsou intelektuálové a básníci jako Chen Duxiu (陈独秀, 1879–1942), Li Dazhao (李大钊, 1888–1927) či Shen Yinmo (沈尹默, 1883–1971). S novou poezií experimentují rovněž Guo Moruo (郭沫若, 1892–1978), Yu Pingbo (俞平伯, 1900–1990), Zhu Ziqing (朱自清, 1898–1948), Zheng Zhenduo (郑振铎, 1898–1958), Feng Xuefeng (冯雪峰, 1903–1976), Bing Xin (冰心, 1900–1999) nebo Tian Han (田汉, 1898–1968). První období se nese ve znamení soupeření dvou literárních společností s odlišnými názory na literaturu: společnosti Tvorba (romantické zaměření, heslo „umění pro umění“) a Společnosti pro studium literatury (realistické zaměření, heslo „umění ve službách společnosti“).

Druhé období nastává mezi lety 1925 až 1937. Ke slovu se dostává literární společnost Novoluní (*Xinyue She*, 新月社), s níž později soupeří „modernistická škola“ (*xiandai pai*, 现代派) usilující o dokonalé formální vyjádření. Ve společnosti Novoluní působili např. básníci Xu Zhimo (徐志摩, 1897–1931) a Chen Mengjia (陈梦家, 1911–1966). Modernistickou školu zastupovali symbolisté a dekadenti jako Li Jinfa (李金发, 1900–1976), Dai Wangshu (戴望舒, 1905–1950), Mu Mutian (穆木天, 1900–1971). Modernisté se představovali především v časopisech *Měsíčník moderna* (*Xiandai Yuekan*, 现代月刊, zal. 1931) a *Nová poezie* (*Xinshi*, 新诗, zal. 1936), jehož zakladatelem byl přední modernistický básník Dai Wangshu. Třetí období, ohraničené lety 1937–1942, se nese ve znamení poezie protiválečné a proletářské. V této době jsou aktivní např. básníci Ai Qing (艾青, 1910–1996), Zang Kejia (臧克家, 1905–2004) a He Qifang (何其芳, 1912–1977).

Obecně lze moderní čínskou poezii předválečného období rozdělit na tři hlavní proudy. Prvním z nich je proud inspirovaný lidovou poezií. V budoucnu se nejvíce uplatnil díky Mao Zedongově podpoře tzv. „starých forem“, tedy lidových žánrů a folkloru, které byly využívány ve službách propagandy až do konce Kulturní revoluce. S tímto záměrem se od doby Májového hnutí sbírala lidová poezie a písně. Většina sesbíraného materiálu však byla dodatečně upravována a dochovalo se jen málo skutečně autentických děl. Druhý proud usiloval o vytvoření moderní čínské epické poezie či jakéhosi čínského národního eposu, tedy žánru, který stál na počátku všech velkých evropských národních literatur. V tomto duchu vznikaly básně inspirované lidovými baladami a orálními vypravěčskými příběhy. Třetí proud se pak přímo inspiroval moderní západní poezií a jejími formami (modernismus, symbolismus, dadaismus apod.).

Poezii se v souladu s čínskou literátskou tradicí v období Májového hnutí věnovali téměř všichni přední intelektuálové. Někteří dávali přednost klasické poezii, mnozí experimentovali s novými formami a pokoušeli se o stvoření nové poezie. Mezi první experimentátory patřil např. spisovatel Guo Moruo se svou básní „Bohy-



ně“, která je považována za jednu z vůbec prvních moderních básní v Číně. Během 20. a 30. let se postupně objevili básníci, kteří se věnovali převážně nebo výlučně psaní poezie. K nim se řadí např. Xu Zhimo, Wen Yiduo, Ai Qing či básnířka Bing Xin.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Ed. L. Haft. **A Selective Guide to Modern Chinese Literature. The Poem**. Leiden: Brill, 1989. 301 s. ISBN 9004089608.
- Yeh, Michelle. **Modern Chinese Poetry. Theory and Practice since 1917**. New Haven: Yale UP, 1991. 268 s. ISBN 0300047878.

Překlady

- Stříbrný kůň. Výbor moderní čínské poezie 20.- 40. let. (Přel. D. Štovičková). Praha: SNKLU, 1964. 145 s.
- Na zemi vyšlo plno lamp. Čínská poezie Velkého skoku. (Přel. M. Ryšavá a L. Fikar). Praha: SNKLHU, 1960. 204 s.
- Opadálé květy. Formalisté a symbolisté v moderní čínské poezii. (Přel. J. Häringová). Praha: DharmaGaia, 1994. 98 s. ISBN 8090122590.



Xu Zhimo

Jeden z nejoriginálnějších básníků své doby Xu Zhimo 徐志摩, vlastním jménem Xu Zhangxu (徐章埭, 1897–1931), pocházel z Zhejiangu. Studoval nejdříve v Pekingu a od roku 1918 v New Yorku historii a ekonomii, později obor změnil na politologii. Nakonec se přemístil do Anglie do Cambridge, kde zcela propadl anglické romantické poezii. Přesvědčením i způsobem života byl bohem a volnomyšlenkář. Zahynul při havárii letadla, jež sám pilotoval. Od roku 1923 spolupracoval s literární společností Novoluní (***Xinyue She***, 新月社), řadil se k jejím nejvýznačnějším členům. Inspiroval se především anglickým romantismem a čínským folklorem. Patrný je u něj také vliv francouzského symbolismu. Byl velkým obdivovatelem bengálského básníka Rabíndranátha Thákura, jemuž tlumočil při jeho návštěvě Číny v roce 1924. Xuovy básně jsou psané volným veršem, z témat převažuje láska a odmítání tradiční, zkostnatělé morálky. K jeho nejznámějším básním se řadí např. „Ve vlaku z Šanghaje do Hangzhou“ (***Hu Hang Che Zhong***, 沪杭车中), „Radost sněhových vloček“ (***Xuehua de Kuaile***, 雪花的快乐) nebo „Had“ (***She***, 蛇).

Literatura k tématu

Překlady

- Sü Č'-mo. **Píseň spadaneého listí**. (Přel. M. Rytinová). Praha: Dybbuk, 2009. 77 s. ISBN 8086862958.

Wen Yiduo

Wen Yiduo 闻一多, vlastním jménem Wen Jiahua (闻家骅, 1899–1946), pocházel z provincie Hubei. Studoval v Pekingu a poté na umělecké škole v Chicagu v USA literaturu a umění. Do Číny se vrátil v roce 1928 a stal se profesorem čínské literatury. Byl jedním z nejvýznamnějších členů literární společnosti Novoluní (***Xinyue She***, 新月社). Jeho básně byly silně ovlivněny moderní západní poezií, velký důraz však kladl, na rozdíl od básníků nové poezie v Číně, především na formální stránku. Zabýval se rovněž literární teorií a výzkumem klasické čínské literatury. Poezii považoval za jakýsi „tanec v okovech“, při němž forma básně staví hranice básníkovu uměleckému rozletu. Vůbec první báseň v novém stylu „Západní břeh“ (***Xi'an***, 西岸) napsal v roce 1920. První sbírku básní vydal v roce 1922 pod názvem **Rudá svíce** (***Hong Zhu***, 红烛). Roku 1928 vyšla jeho druhá a nejznámější sbírka **Mrtvá voda** (***Si Shui***, 死水). Po ní se zabýval pouze literární teorií a výzkumem. Publikoval převážně studie o klasické čínské poezii. Wen Yiduo zahynul za války v Kunmingu. Byl zavražděn agentem Kuomintangu pro svou revoluční činnost a podporu komunistické strany.

Literatura k tématu

Překlady

- Wen I-tuo. **Mrtvá voda**. (Přel. J. Häringová). Praha: Mladá fronta, 1990. 91 s. ISBN 8020400990.



Bing Xin

Bing Xin 冰心, vlastním jménem Xie Wanying (谢婉莹, 1900–1999), pocházela z Fujianu, ale už v raném dětství se s rodiči přestěhovala do Shandongu. V roce 1913 odjela do Pekingu, kde posléze vystudovala Yanjingskou univerzitu (1923). Od počátku 20. let byla členkou Společnosti pro studium literatury (*Wenxue Yanjiuhui*, 文学研究会). Později, v letech 1923–26 studovala literaturu v USA. Společně s budoucím manželem, antropologem Wu Wenzaem (吴文藻, 1901–1985) se během amerického pobytu pohybovali v nejvyšších intelektuálních kruzích, kde měla Bing Xin možnost setkat se např. s Virginií Woolfovou. Přátelila se rovněž s českým sinologem, akademikem Jaroslavem Průškem. Publikovala i po roce 1949. Za Kulturní revoluce byla perzekuována a poslána na převýchovu na venkov. Do Pekingu se mohla vrátit v roce 1972.

Je nejvýraznější čínskou básnířkou 20. století. Psala rovněž eseje a literaturu pro děti a překládala z angličtiny. Napsala také několik narativních próz. Ve svých raných prózách obhazuje právo žen na vzdělání. Její básnické dílo je ovlivněno poezií bengálského básníka Rabíndranátha Thákura. Hlavním tématem je láska, především láska k rodině a dětem. První básně napsala na počátku 20. let, roku 1922 vychází první sbírka *Hvězdy* (*Fanxing*, 繁星) a brzy nato i sbírka druhá *Jarní vody* (*Chun Shui*, 春水). Její eseje jsou silně subjektivně laděné a projevuje se v nich vliv křesťanství. K nejznámějším se řadí sbírka esejí *Dopisy malým čtenářům* (*Ji Xiao Duzhe*, 寄小读者) z roku 1926 psaná formou dopisů ze studií v USA. Zabývá se v nich tématem střetu kultur. Typické jsou pro ni krátké meditativní eseje, v nichž reflektuje vlastní duševní stavy, jako např. v esejích „Úsměv“ (*Xiao*, 笑) nebo „Minulost“ (*Wangshi*, 往事).

Literatura k tématu

Překlady

- Ping Sin. *Hvězdy a jarní vody*. (Přel. J. Häringová). Praha: Mladá fronta, 1967. 66 s.

Ai Qing

Ai Qing 艾青, vlastním jménem Jiang Haicheng (蒋海澄, 1910–1996), se narodil v Zhejiangu v rodině bohatého statkáře. Původně byl malířem. V letech 1929-32 studoval ve Francii malířství a sochařství. Zde se také blíže seznámil s myšlenkami marxismu a se západní poezií. Jeho dílo bylo ovlivněno německou filozofií, zejména Kantem a Hegelem. Už od 30. let byl Ai Qing silně levicově orientovaný a byl pro své přesvědčení a aktivity pronásledován Kuomintangem. Psát básně začal právě ve vězení. Za války se dostal na komunistickou základnu v Yan’anu. Na počátku 40. let zde patřil k hlavnímu proudu intelektuální opozice. Obhajoval autorskou individualitu a nezávislost tvorby na politice, za což byl poslán na převýchovu mezi rolníky. Znovu byl za vyjádření podobných názorů perzekvován v roce 1957 v rámci „kampaně proti pravičákům“ (*Fan Youpai*, 反右派). Téměř patnáct let strávil ve vyhnanství v Mandžusku a Xinjiangu, rehabilitován byl až v roce 1978. Po Kulturní revoluci byl zvolen místopředsedou Čínského svazu spisovatelů (*Zhongguo Zuojia Xiehui*, 中国作家协会).

Řadí se k nejvýznamnějším čínským básníkům 20. století. První básně začal publikovat v polovině 30. let. Psal hovorovým jazykem a volným stylem, jeho básně byly přímočaré a vyjadřovaly idealismus a lásku k vlasti. Jeho poezie byla od počátku výrazně levicově a vlastenecky zaměřená, ale až do roku 1949, a do jisté míry i poté, dával přednost subjektivní, přírodní a milostné lyrice. V jeho díle převažuje spíše tem-

ný pesimistický tón. K jeho nejznámějším básním patří vlastenecká díla jako „Řeko Dayan, tys mě odkojila“ (*Dayan He Wo de Baomu*, 大堰河我的保姆) z roku 1933, „Ke slunci“ (*Xiang Taiyang*, 向太阳) z roku 1938 či „Sever“ (*Beifang*, 北方) z roku 1939.

Několik jeho básní přeložila do češtiny Dana Heroldová-Šťovíčková, vyšly časopisecky v *Novém orientu* a ve sbornících.

Dai Wangshu

Dai Wangshu 戴望舒 (1905–1950) pocházel z Hangzhou z provincie Zhejiang. Vystudoval v Šanghaji literaturu a francouzštinu. V letech 1932–1935 studoval ve Francii, kde si oblíbil francouzskou symbolistickou poezii. Jeho hlavním poetickým vzorem se stal Paul Verlain. V roce 1929 vydal Dai Wangshu první sbírku vlastních básní s názvem „Mé vzpomínky“ (*Wo de Ji yi*, 我的记忆). K nejoblíbenějším básním této sbírky se řadí „Deštivá ulička“ (*Yu Xiang*, 雨巷), jedna z nejdokonalejších ukázek čínské modernistické poezie. Další sbírka, *Wangshuova tráva* (*Wangshu Cao*, 望舒草), vyšla v roce 1933. Poslední sbírku *Tragická doba* (*Zainan de Suiyue*, 灾难的岁月) vydal až po válce v roce 1948. Dai Wangshu je představitelem modernistického proudu (*xiandaipai*, 现代派) moderní čínské poezie, jenž kladl důraz na formální stránku básně. Básně jsou psané hovorovým jazykem, nepostrádají však melodičnost a rytmus typické pro klasickou čínskou poezii. V jeho díle se často projevují pocity deziluze a melancholie. Dai Wangshu vedl dva významné dobové literární časopisy zaměřené na moderní poezii *Moderní poetické styly* (*Xiandai Shifeng*, 现代诗风) a *Nová poezie* (*Xinshi*, 新诗, zal. 1936) a také sám propagoval a překládal západní literaturu, zejména francouzskou, španělskou a ruskou poezii. Do čínštiny přeložil např. Baudelaireovy *Květy zla* nebo poezii předního španělského modernisty Federica Garcíi Lorcy. Za války pracoval jako novinář v Hongkongu, po jehož obsazení Japonci byl uvězněn. Zemřel v roce 1950 na předávkování léky v důsledku závažných zdravotních problémů.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Lee, Gregory B. *Dai Wangshu: The Life and Poetry of a Chinese Modernist*. Hong Kong: Chinese University Press, 1989. 362 s. ISBN 9622014089.

Li Jinfa

Li Jinfa 李金发 (1900–1976) pocházel z Guangdongu z dobře postavené rodiny statkáře a obchodníka. Studoval v Šanghaji, Hongkongu a v Paříži, kde se setkal s dílem francouzských symbolistů. Bývá považován za prvního čínského symbolistu, který proslul svými bizarními a iracionálními básnickými obrazy plnými groteskně odpudivých výjevů. První sbírku *Drobný déšť* (*Wei Yu*, 微雨) publikoval v roce 1925. K nejznámějším básním se řadí „Noční píseň“ (*Ye zhi Ge*, 夜之歌) nebo „Opuštěná žena“ (*Qi Fu*, 弃妇). Před válkou působil jako učitel, za války pak jako diplomat pro kuomintangskou vládu. Po vítězství komunistické strany v občanské válce odešel do USA a opustil literární kruhy.

Chen Mengjia

Chen Mengjia 陈梦家 (1911–1966) pocházel z Nanjingu z křesťanské rodiny. Poezii psal již od útlého mládí. Byl významným členem poetické, romanticky zaměřené společnosti Novoluní (*Xinyue She*, 新月社). Za války se podílel na aktivitách odboje. Byl profesorem čínské literatury a archeologie, zkoumal starověké nápisy na kostech a želvích krunýřích (*jiaguwen*, 甲骨文) a nápisy na bronzích (*jinwen*, 金文). Zabýval se výzkumem náboženství a obřadů za doby dynastie **Shang** (*Shangdai*, 商代, 1700–1045 př. n. l.). Mnoho let působil na Univerzitě Tsinghua v Pekingu. V letech 1944–1947 pobýval se svou ženou, básnířkou a překladatelkou Zhao Luorui (赵萝蕤, 1912–2000), na studijním pobytu v USA, kde zkoumal starověké čínské bronzы v amerických uměleckých sbírkách. Během „kampaně proti pravičákům“ (*Fan Youpai*, 反右派) v roce 1957 byl podroben kritice za svou vědeckou práci. Znovu byl perzekuován na začátku Kulturní revoluce, v důsledku čehož spáchal sebevraždu.

He Qifang

He Qifang 何其芳 (1912–1977) pocházel z provincie Sichuan, ale již v patnácti letech odešel na studia do Šanghaje. Poté studoval filozofii na Pekingské univerzitě. Již od studií na střední škole psal poezii ovlivněnou symbolismem. V jeho raném díle je patrný vliv romantických básníků společnosti Novoluní i modernistické školy. Kromě poezie psal také eseje, jež se vyznačují vysokou mírou symbolismu a obraznosti, např. sbírka *Malování snů* (*Hua Meng Lu*, 画梦录). Na začátku války se přesunul na komunistickou základnu v Yan'an, kde se stal ředitelem literární sekce Lu Xunovy akademie umění. V té době publikoval díla silně ovlivněná komunistickou ideologií a Mao Zedongovými požadavky na literaturu a umění, např. sbírku básní *Písňe noční a denní* (*Ye he Baitian de Ge*, 夜和白天的歌) a sbírku esejí *Jiskry* (*Xinghuo Ji*, 星火集). Po roce 1949 působil na pozici ředitele Literárního institutu Čínské akademie věd nebo jako předseda Svazu čínských spisovatelů (*Zhongguo Zuojia Xiehui*, 中国作家协会). Od počátku 40. let patřil mezi nejvýznamnější komunistické básníky a autory propagandistických děl. Zpočátku psal v romantickém a idealistickém duchu, např. báseň „Opěvuji Yan'an“ (*Wo Gechang Yan'an*, 我歌唱延安) nebo prózu „Jak ohromný je život“ (*Shenghuo Duome Guangkuo*, 生活多么广阔). Od Mao Zedongovy kritiky vznesené na Konferenci o literatuře a umění v Yan'an (viz *Zai Yan'an Wenyi Zuotanhui Shang de Jianghua*, 在延安文艺座谈会上的讲话) se přikláněl k přímočařejšímu ideologickému sdělení.



Esejistika

Esejistika zaujímá v literatuře první poloviny 20. století poměrně významné místo. Ze všech žánrů byla nejméně poznamenána ideologií a bojem mezi jednotlivými literárními skupinami, zároveň má po formální i obsahové stránce často nejbližší k tradiční čínské literatuře. Mezi literárními žánry, jak v Číně, tak i na Západě, má esej neocenitelnou hodnotu upřímné osobní výpovědi. Často také podává zprávu o dobové situaci, poměrech ve společnosti, dobových debatách, aktuálních tématech či významných událostech. Tradiční čínský termín *sanwen* (散文) označuje nesyžetovou prózu v kontrastu k *xiaoshuo* (小说) neboli beletrii (povídka a román). Označení *sanwen* v praxi zahrnovalo širokou škálu textů nejrůznějšího charakteru. Pojetí moderní eseye se asi nejvíce blížily tzv. „literátské zápisky“ (*biji*, 笔记), rozličné texty vyznačující se zpravidla vysokou mírou subjektivity, obsahující osobní úvahy, postřehy, zamyšlení nad různými tématy apod., často věnované např. umění nebo cestování. Moderní esej v Číně se inspiroval evropským pojetím eseye s jeho individualistickým skeptickým pohledem na svět, za jehož zakladatele je považován Michel de Montaigne (1533–1592), i tradičními zdroji. Počátky esejistiky v Číně spadají do 16. století, kdy za dynastie **Ming** vznikla literární „škola Gong'an“ (*Gong'an Pai*, 公安派). Kladla důraz na individualismus a nekonvečnost a snažila se o hledání nekonvenčních odpovědí na otázky. Vychází z dlouhé tradice nesyžetové prózy, o níž se řadí kromě osobních zápisků *biji* např. také deníky a dopisy. Převažuje lyrické ladění a důraz na emoce, z témat jsou nejběžnější ta, která se zabývají tradiční kulturou a uměním. Běžný je vliv buddhismu a buddhistického pohledu na svět. Doba největšího rozkvětu eseye v moderní Číně zahrnuje 20. a 30. léta 20. století. Po roce 1949 esej coby specifický žánr poněkud upadá. Během 50. a 60. let vznikají spíše reportáže a popisy autentických zážitků spojených se životem lidu, je zde cítit velký vliv ideologie a tento typ literatury sloužil pro propagační účely. K obnově eseye dochází po Kulturní revoluci. Vznikají především memoáry, ale objevují se i eseje, jež se snaží navázat na předválečnou tradici.

Eseje se v Číně dělí podle několika kritérií na jednotlivé podtypy. Po obsahové stránce můžeme rozlišit esej epickou neboli narativní (*xushi sanwen*, 叙事散文), esej polemickou (*lunxing sanwen*, 论性散文) a esej subjektivní, emocionálně laděnou (*shuqing sanwen*, 抒情散文). Zvláštní typy eseye zahrnují např. často humorně laděný krátký útvar, tzv. „maličkosti“ (*xiaopinwen*, 小品文). Jedná se o texty inspirované drobnostmi každodenního života. Často zdůrazňují schopnost radovat se z „maličkostí“, které poskytuje rodinný život, krásy přírody nebo umění. Jiným zvláštním typem eseye jsou pak tzv. „rozličné texty“ (*zawen*, 杂文). Tento termín zavedl ve 30. letech pro své satiricko-kritické eseje Lu Xun. Reaguje v nich často na politickou situaci nebo dění ve společnosti či v kultuře. Lu Xunovým *zawenem* se později inspirovali i další autoři, zejména tehdy, když měli pocit, že je třeba poukázat na konkrétní společenské nešvary. Nejbližší tradiční esejí má útvar zvaný „osobní zápisky“ (*suigan*, 随感, nebo také *suibi*, 随笔). Jedná se o velice intimní esej, jež se často zabývá autorovými zážitky, vzpomínkami i událostmi z každodenního života.

Eseje psali téměř všichni významní spisovatelé generace Májového hnutí. Někteří pouze pro vlastní potěchu, jiní svými eseymi reagovali na dobové poměry, pro další byla esej formou vyjádření k jejich badatelské činnosti. Poměrně málo autorů se eseyi věnovalo přednostně, většinou to pro ně byl jen jeden ze způsobů vyjádření. K nejvýraznějším esejistům předválečného období patří např. Lu Xunův bratr Zhou Zuoren, neúnavný šířitel čínské kultury na Západě Lin Yutang (林语堂, 1895–1976) či básnička Bing Xin (冰心, 1900–1999). S esejistkou jsou nerozlučně spjata také jména autorů jako Feng Zikai (丰子恺, 1898–1975), Zhu Ziqing (朱自清, 1898–1948), Yu Pingbo (俞平伯, 1900–1990), Liang Shiqiu (梁实秋, 1903–1987) nebo Liang Yuchun (梁遇春, 1906–1932).

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Pollard, David. *The Chinese Essay*. New York: Columbia University Press, 2000. 372 s. ISBN 0231121180.
- Woesler, Martin. *The Chinese Essay in the 20th Century*. Bochum: Bochum University Press, 2000. 496 s. ISBN 3934453142.



Zhou Zuoren

Zhou Zuoren 周作人 (1885–1967) studoval stejně jako Lu Xun mnoho let v Japonsku, kde se i oženil. Zabýval se především klasickou i čínskou filologií. Studoval klasickou řečtinu, z níž také překládal do klasické čínštiny (např. texty evangelií a klasickou řeckou literaturu, dramata a básně). K jeho zájmům se řadila rovněž antropologie, přírodní vědy a folklor. Jeho zájmy i erudice se bohatě odrážejí v jeho esejích. Zhou Zuoren patřil v období Májového hnutí k předním reformátorům a propagátorům nové literatury, je autorem koncepce tzv. „humánní literatury“, jež zdůrazňuje na jedné straně literaturu ve službách dobra a lidskosti a na druhé straně individualitu a autorskou svobodu. Později se stáhl do ústraní, zastával spíše konzervativní stanovisko a příliš se společensky ani politicky neangažoval, na rozdíl od svého bratra. Po návratu z Japonska vyučoval literaturu na Pekingské univerzitě. Byl jedním ze zakládajících členů Společnosti pro studium literatury a redaktorem časopisu ***Nové mládí***. Za války neopustil Peking, pracoval jako úředník pro loutkovou vládu řízenou Japonci. Za to byl po kapitulaci Japonska odsouzen za vlastizradu, po roce 1949 byl však předčasně propuštěn. Zbytek života však strávil v izolaci. Zemřel v době Kulturní revoluce.

Jeho eseje mají vysoce intelektuální charakter, prozrazují autorovo vzdělání a rozhled. I když využívá moderní literární trendy přejaté ze Západu či Japonska, jeho dílo inklinuje k tradiční estetice a tradičnímu myšlení. Před emocionalitou dává přednost racionalitě, často se zabývá tématy z okruhu svých zájmů nebo reaguje na události, které se ho osobně dotkly. Některé eseje, zejména z pozdější doby, jsou laděné humorně, málokdy však využívá ostrou satiru.

Lin Yutang

Lin Yutang 林语堂 (1895–1976) pocházel z Fujianu z křesťanské rodiny. Studoval nejprve na misionářské Univerzitě Sv. Jana v Šanghaji, později na Harvadově univerzitě v USA a na univerzitě v Lipsku v Německu. Po návratu učil několik let angličtinu na Pekingské univerzitě, ale roku 1928 Čínu znovu opustil a žil převážně ve Spojených státech. Po roce 1949 se přesunul na Taiwan. Svůj život zasvětil vzájemnému zprostředkování informací a kontaktů mezi čínskou a západní kulturou. Překládal klasické čínské texty do angličtiny a psal popularizační texty o klasické čínské literatuře i kultuře v angličtině. I v Číně patřil k obdivovatelům tradiční kultury a v časopisech ***Hovory*** (*Lunyu*, 论语) a ***Ze světa lidí*** (*Renjian Shi*, 人间事), jež založil a vedl, dával prostor zejména literární a badatelské činnosti týkající se čínského kulturního dědictví. Byl autorem několika románů a mnoha sbírek esejí, z nichž většinu napsal v angličtině a do čínštiny byla přeložena až zpětně. Jeho esejistická tvorba je silně ovlivněná anglickou esejistikou.

K jeho klíčovým dílům se řadí romány ***Okamžiky v Pekingu*** (původně napsaný anglicky, čínsky později vyšel pod názvem ***Jinghua Yanyun***, 京华烟云) z roku 1939 a ***Rumělková brána*** (*Zhu Men*, 朱门) z roku 1953. Nejvíce jej však proslavily anglicky napsané sbírky popularizačních esejí o tradiční čínské kultuře jako ***Má vlast, můj národ*** (*Wu Guo Wu Min*, 吾国吾民, 1935) a ***Umění žít*** (*Shenghuo de Yishu*, 生活的艺术, 1937). Během 20. a 30. let psal eseje také v čínštině a publikoval je v časopise ***Nitky jazyka*** (*Yu Si*, 语丝). Jeho čínské eseje postrádají jakýkoli společensko-kritický charakter, za což byl již od doby Májového hnutí kritizován. Psal převážně subjektivně laděné eseje zachycující krátké anekdoty ze života, črty inspirované drobnými osobními událostmi apod.

Feng Zikai

Feng Zikai 丰子恺 (1898–1975) je významný čínský esejista a malíř. Narodil se v Zhejiangu a studoval na Zhejiangském učitelském institutu v Hangzhou, kde v té době působil např. Lu Xun, Zhu Ziqing, Yu Pingbo nebo Ye Shengtao. V Japonsku studoval hudbu a výtvarné umění. Po návratu z Japonska roku 1922 se celý svůj život živil jako učitel výtvarné a hudební výchovy a redaktor. S tvorbou pokračoval i po roce 1949, kdy zastával vysoké funkce v několika uměleckých svazech a asociacích. Mimo jiné byl také rektorem Čínské akademie výtvarných umění v Šanghaji. Kromě esejistické tvorby se zabýval také malbou a jeho obrazy, ovlivněné japonskými ***mangy*** (číns. ***manhua***, 漫画), často sloužily jako ilustrace. Je rovněž autorem úvodů hry na několik hudebních nástrojů. Jeho dílo je silně autobiografické a ovlivněné buddhismem. K Fengovým nejoblíbenějším tématům patří děti a jejich svět, témata ovlivněná buddhismem a sociálně laděná témata. Často se zabývá např. pomíjivostí života a prchavostí pozemských statků a hodnot. Podle Feng Zikaie děti svým způsobem života nejlépe splňují požadavky buddhistického filozofie – odvržení tužeb, schopnost vidět jevy a věci zbavené všech vztahů, vidět pravou podstatu světa jako celku i jeho jednotlivin. Přestože se v jeho díle objevuje společenská kritika, není politicky angažovaná a opět vychází spíše z buddhistické filozofie a učení o soucítění. Často využívá formu podobenství nebo zkratky, která je typická i pro jeho výtvarné práce. Je také autorem teoretických esejí týkajících se čínského i západního umění.

Překlady:

• Feng C-khaj, ***Nahé srdce***. (Přel. D. Andrš). Praha: Brody, 1998. 109 s. ISBN 808611208X.

Zhu Ziqing

Zhu Ziqing 朱自清 (1898–1948) pocházel z provincie Jiangsu, vyrůstal v Yangzhou. V době Májového hnutí studoval na Pekingské univerzitě a aktivně se hnutí účastnil. Nepatřil k radikálním reformátorům. Jeho literární dílo stavělo na klasickém čínském vzdělání. Po absolutoriu učil na školách v Jiangsu. V letech 1931–32 studoval v Londýně. Po návratu působil jako profesor čínského jazyka a literatury na Univerzitě Tsinghua v Pekingu, kde působil až do smrti. Je autorem poezie a esejí, jež odrážejí tradiční čínské hodnoty a prozrazují dokonalou znalost života obyčejných lidí v Číně. K jeho nejznámějším dílům, jež jsou po desetiletí součástí učebnic čínštiny pro čínské děti i pro cizince, se řadí lyricky laděné eseje jako „Obrys zad“ (***Beiyīng***, 背影) nebo „Měsíc nad rybníčkem s lotosy“ (***Hetang Yue***se, 荷塘月色) či báseň „Destrukce“ (***Huimie***, 毁灭, 1923). Kromě subjektivně laděných lyrických esejí byl autorem teoretických esejí o tradiční i moderní čínské poezii. Jako jeden ze zakladatelů časopisu ***Poezie*** (***Shikan***, 诗刊) patřil k průkopníkům „nové poezie“ psané hovorovým jazykem bez složitých formálních pravidel.



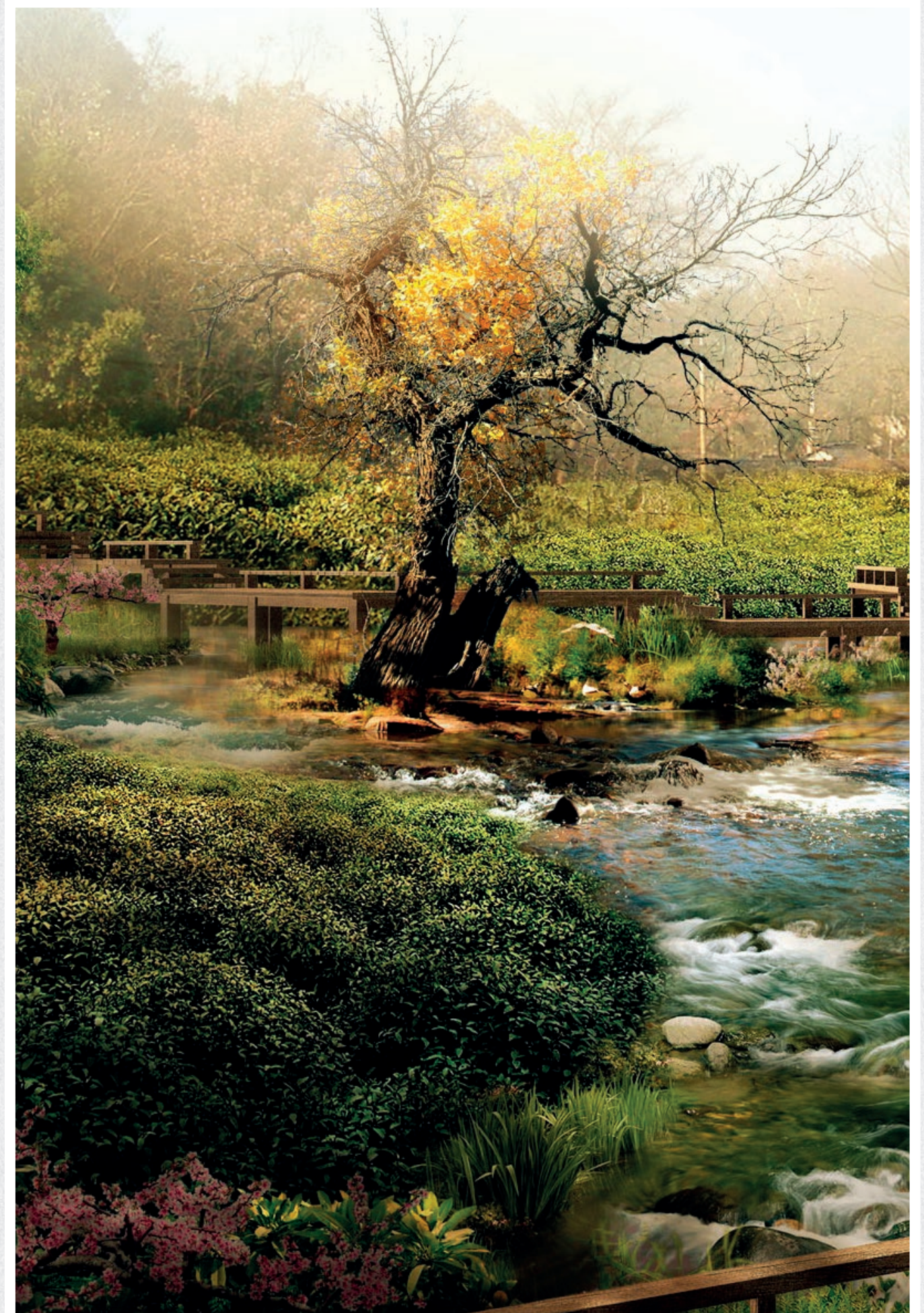
Yu Pingbo

Yu Pingbo 俞平伯 (1900–1990) pocházel z Zhejiangu. Absolvoval Pekingskou univerzitu, poté odešel studovat do Anglie a Spojených států. Byl členem několika literárních společností, spoluzakladatelem společnosti Nová vlna (*Xinchao She*, 新潮社) i členem vlivné Společnosti pro studium literatury. Na počátku 20. let spoluzakládal časopis *Poezie* (*Shikan*, 诗刊). Proslul jako básník, esejista a literární historik, teoretik a kritik. Je autorem pravděpodobně první básně v novém stylu z roku 1918 nazvané „Jarní povodeň“ (*Chun Shui*, 春水). Zabýval se studiem klasické čínské literatury, konkrétně písněmi *ci* 词 z období dynastie *Song*, studiem klasického čínského románu *Sen v červeném domě* (*Honglou Meng*, 红楼梦) a zkoumal rovněž divadelní umění *kunqu* 昆曲 z období vlád dynastií *Ming* a *Qing*. Mnoho let působil jako profesor literatury na Pekingské univerzitě a po roce 1949 byl členem Čínské akademie věd. Za Kulturní revoluce strávil několik let převýchovou na venkově.

Je autorem několika sbírek poezie, např. *Zimní noci* (*Dong Ye*, 冬夜) z roku 1922, a sbírek esejí. Psal texty rozličného charakteru od osobních úvah přes cestovatelské zápisky až po eseje literárně-teoretické. Jeho styl je v mnohém blízký Zhou Zuorenovu, s nímž sdílel mnohé názory na literaturu.

Liang Shiqiu

Liang Shiqiu 梁实秋 (1902–1987) se řadí k významným esejistům a překladatelům. Ve 20. letech studoval v USA na Columbijské univerzitě a na Harvardu. Po návratu vyučoval na Pekingské univerzitě a na univerzitě v Shandongu. Po roce 1949 žil na Taiwanu. Během svého pobytu na Harvardu přišel do styku s myšlenkami „nového humanismu“ Irwinga Babbitta, jež ovlivnily jeho literární smýšlení. Byl zastáncem čistě estetického pojetí literatury. Stavěl se proti jejímu využití pro propagandu, za což byl kritizován levicově orientovanými intelektuály, v čele s Lu Xunem. Společně s Hu Shim (胡适) a básníkem Xu Zhimoem (徐志摩) patřil k zakladatelům literární společnosti Novoluní (*Xinyue*, 新月). Působil hlavně jako literární teoretik a překladatel anglické literatury. Do čínštiny přeložil kompletní dílo Williama Shakespeara nebo např. Orwelovu *Farmu zvířat*. Byl také lexikografem, autorem dodnes citovaného čínsko-anglického slovníku. Literární eseje začal psát až ve 40. letech, v roce 1949 mu vyšla sbírka *Postřehy ze vznešené chatrče* (*Ya She Xiaopin*, 雅舍小品) a v psaní pokračoval i po svém odchodu na Taiwan.



Komunistická literatura

1. Počátky „literatury pro masy“

Za „komunistickou literaturu“ označujeme veškerou levicově zaměřenou literaturu v Číně vycházející z marxistických teorií literatury. Jedná se o literaturu důsledně společensky angažovanou, jejímž cílem je zprostředkovat ideologii širokým masám a sloužit cílům politické propagandy. Vznikala v Číně od 30. let 20. století nejprve v podobě tzv. „literatury pro masy“ (*dazhong wenxue*, 大众文学) zhruba do konce Kulturní revoluce. Tato literatura je v mnohém blízka socialistickému realismu (*shehui xianshizhuyi*, 社会主义) sovětského typu, od něhož se však od konce 50. let snaží distancovat. I přesto se především v anglicky psané literatuře můžeme s tímto označením pro čínskou komunistickou literaturu a umění setkat. Po prvních, mnohdy nejednotných, teoretických návrzích a pokusech ve 30. letech byla definitivní podoba a funkce levicové literatury závazně stanovena Mao Zedongem na tzv. Konferenci o literatuře a umění v Yan'anu v roce 1942. Dva Mao Zedongovy klíčové projevy byly později vydány v tištěné formě pod názvem *Rozhovory o literatuře a umění na konferenci v Yan'anu* (*Zai Yan'an Wenyi Zuotanhui shang de Jianghua*, 在延安文艺座谈会上的讲话). Mao Zedongovo pojetí literatury vycházelo z marxistických teorií literatury a umění a také ze starších domácích teoretických zdrojů a diskuzí vedených během 30. let. Jeho proslovy v květnu 1942 byly přímou reakcí na opoziční proudy mezi yan'anskými intelektuály a spisovateli. Lze tedy říci, že Mao Zedongovy yan'anské *Rozhovory o literatuře a umění* jsou radikálním vyústěním staršího levicového myšlenkového proudu prosazujícího se mezi čínskými intelektuály od začátku 30. let. Do diskuze se ve 30. letech zapojili spisovatelé (Lu Xun, Mao Dun), intelektuálové i další významné osobnosti společenského a politického života, jako např. významní představitelé komunistické strany Qu Qiubai (瞿秋白, 1899–1935), Zhou Yang (周扬, 1908–1989), Feng Xuefeng (冯雪峰, 1903–1976) či Mao Zedong. Již ve 30. letech se objevují první spory ohledně ideologie mezi levicovými intelektuály a stranickými byrokraty, které později v Yan'anu a dále i po založení ČLR vyústily v opakované pronásledování intelektuálů v rámci komunistické strany i mimo ni.

Roku 1930 byla v Šanghaji na podnět Komunistické strany Číny založená Liga levicových spisovatelů (*Zuoyi Zuoqia Lianmeng*, 左翼作家联盟). Tato organizace, spoluzaložená Lu Xunem a významnými členy levicových literárních společností Slunce (*Taiyang She*, 太阳社) a Tvorba (*Chuangzao She*, 创造社), měla sdružovat všechny levicově zaměřené autory a vést je po ideologické stránce. Lu Xun se však brzy po založení Ligy stáhl do ústraní, neboť vedení se dostalo do rukou byrokratů a stranických kádřů. Jedním z vlivných zakládajících členů byl i komunistický ideolog Qu Qiubai, který v Lize rychle získal rozhodující moc. Po Qu Qiubaiově odchodu na základnu v Yan'anu převzal jeho pozici pozdější významný ideolog a šéf komunistic-

ké propagandy po roce 1949 Zhou Yang. Už v této době se objevily první spory ohledně ideologie, mnohdy spojené s mocenskými boji, do nichž se zapojil jak Lu Xun, tak např. spisovatel Feng Xuefeng. V roce 1936, v předvečer vypuknutí otevřeného konfliktu s Japonskem, Zhou Yang Ligu levicových spisovatelů rozpustil, aby ji později nahradila organizace, jež by spojovala všechny spisovatele v protijaponském odboji. Tou se stal v roce 1938 ve Wuhanu založený Všečínský svaz spisovatelů a umělců v odboji (*Zhonghua Quanguo Wen'yijie Kangdi Xiehui*, 中华全国文艺界抗敌协会). Až do zveřejnění Mao Zedongových projevů na Konferenci o literatuře a umění v Yan'anu v roce 1942 však stále docházelo k ideologickým sporům ohledně jednotlivých literárních problémů. V roce 1936 to byl spor o postavy. Část spisovatelů v čele s Lu Xunem a Feng Xuefengem prosazovala využívání pouze charakteristických typů postav jako zástupců jednotlivých tříd. Druhá skupina v čele s Zhou Yangem se domnívala, že je možné vytvářet individuální postavy bez charakteristických rysů třídní příslušnosti. Dalším velkým sporem byl spor o tzv. národní či „staré formy“, jejichž využití podporoval např. Qu Qiubai i Mao Zedong. Tyto rozpory, jež byly výsledkem hlubšího nesouladu mezi stranickým vedením, ideology a levicově zaměřenou inteligencí, se později radikálně projeví na základně v Yan'anu, kam na přelomu 30. a 40. let přišlo mnoho spisovatelů a intelektuálů z oblastí obsazených Japonci. Tito lidé sice sympatizovali s komunistickou stranou a mnohdy byli dokonce jejími členy, ale měli na řadu věcí vlastní názory, které se pokoušeli prosazovat. Vedení Strany brzy cítilo potřebu tyto divergentní názory sjednotit. Tato situace nakonec vedla k rozsáhlé kritice intelektuálů a ke svolání konference o literatuře a umění, kde dal Mao Zedong jasně najevo, jakým směrem by se veškerá literatura a umění měly ubírat. Zároveň jednoznačně vymezil postavení a úkoly umělce-intelektuála v masovém revolučním hnutí.

Za jednoho z prvních propagátorů revoluční literatury pro masy je možno považovat levicového intelektuála a jednoho ze zakladatelů Komunistické strany Číny Chen Duxiua (陈独秀, 1879–1942), který ve svých textech věnovaných „literární revoluci“ (*Wenxue Geming*, 文学革命) publikovaných ještě před Májovým hnutím prosazoval radikální změny v pojetí literatury a její zpřístupnění nejširším lidovým masám. Jedním z klíčových textů, které jasně formulují zásady nové revoluční literatury, je však až Qu Qiubaiův článek „Problémy masové literatury a umění“ (*Dazhong Wenyi de Wenti*, 大众文艺的问题) publikovaný v červnu 1932 v literárně-teoretickém časopise *Průvodce literaturou* (*Wenxue Daobao*, 文学导报). Qu Qiubaie prosazovaná „nová literatura a umění“ se orientuje primárně na pracující lid, proletariát (Qu Qiubai zde zatím nehovoří o rolnictvu, které se později v Mao Zedongově teorii literatury stane středem zájmu i hlavním adresátem veškeré literární a umělecké produkce). Veškerou „starou literaturu“, včetně literatury vznikající po Májovém hnutí, Qu Qiubai odsuzuje coby „nástroj třídy kompradorů a rodové džentry“, jež „slouží k ovládnutí a utlačování mas“. Právě její pomocí tato třída uplatňuje „svoji ztotočující výchovu“ na lid. Její částí je i „reakční populární literatura“ se staletou tradicí, z níž vychází veškerá lidová kosmologie a celkový pohled na svět, který je zcela v zajetí „konfuciánské feudální morálky“. Představitelé Májového hnutí sice 4. května 1919 hlásali vytvoření nové, populární literatury a požadovali zpřístupnění literatury lidu, ale podle Qu Qiubaie toto hnutí vytvořilo jen jakousi „novou klasickou literaturu“ psanou „tzv. hovorovým jazykem *baihua*“, který není autentickou hovorovou řečí čínského lidu. Generace spisovatelů Májového hnutí podle Qu Qiubaie vytvořila umělý „nový poevropštěný klasický jazyk“, kterému lid nerozumí o nic víc než dříve *wenyanu*. To se týká i nově vznikající revoluční literatury. Je rovněž psána jazykem, kterému masy nerozumí, takže k nim sdělované myšlenky ani nemohou proniknout.

Qu Qiubaiova kritika se tedy netýká pouze staré feudální klasické literatury, ale také lidové tradice a nové literatury vytvořené generací Májového hnutí. Za hlavní cíl nyní Qu Qiubai pokládá nikoli „popularizaci literatury“, ale vytvoření zcela nové, skutečně revoluční literatury a umění. Požaduje zahájení nové literární a kulturní revoluce, tentokrát pod vedením proletariátu, a vytvoření nového literárního jazyka, jenž bude věrně odrážet mluvu prostého pracujícího lidu. Základní problémy literární revoluce Qu Qiubai přehledně formuloval v několika bodech:

Problém jazyka: *Baihua*, tzv. „hovorový jazyk“, je nesrozumitelný při hlasitém předčítání a je velice odlišný od autentické hovorové řeči lidu. Tzv. „hovorový jazyk“ Májového hnutí je kombinací klasického jazyka a evropské a japonské gramatiky s prvky tradičního i současného hovorového jazyka. Pro většinu čínské populace je nesrozumitelný. Nová literatura v *baihua* tedy neslouží lidu, ale třídě kapitalistů a feudálů, kteří lid stále vykořisťují. Populární lidová literatura pak nadále využívá hovorový jazyk tradiční vypravěčské literatury a dramatu (rovněž označovaný jako *baihua*). To je hovorový jazyk lidu z doby dynastie *Ming*, jazyk lidového dramatu. Ten je sice určen k přednesu, hlasitému čtení i deklamování a lid je na něj zvyklý, ale je to mrtvý jazyk, který neodpovídá potřebám moderní doby. Proto je nutno vytvořit nový, živý literární jazyk, jenž bude vycházet z jazyka, kterým mluví dnešní pracující lid. Základem by měl být jazyk proletariátu (tj. dělnictva z měst) oproštěný od přílišných dialektismů a regionálních specifik, neboť jazyk venkovského obyvatelstva, rolníků, je podle Qu Qiubaie „primitivní a obscénní“. Měl by to být běžný jazyk ulice, *putonghua* 普通话, v kontrastu k úřednickému jazyku *guoyu* 国语 běžně používaném v písemném styku. Hlavním kritériem by

pak měla být srozumitelnost při hlasitém čtení či přednesu a zároveň by to měl být jazyk moderní, vhodný pro vědecké, umělecké i politické použití.

Problém formy: Nová revoluční literatura by měla v co největší míře využívat staré tradiční lidové formy (tzv. *jiu xingshi*, 旧形式), které lid zná a rozumí jim. Ke zvyšování umělecké úrovně literatury a umění by mělo docházet jen velice pozvolna a postupně, jak se bude zvyšovat úroveň vzdělanosti mas. Nová literatura a umění by měly mít vztah k orálnímu literárnímu dědictví a navazovat na něj. Měly by také využívat prostý, jednoduchý a lehce srozumitelný styl vyprávění a ztvárnění. Vhodnými formami jsou lidová vyprávění a lidové písně, zejména převyprávění, shrnutí a interpretace současných událostí s vhodně vloženými dialogy a lidovými písněmi, nebo dramata, tedy formy, které jsou srozumitelné a přístupné i negramotným masám.

Problém obsahu: Nová literatura by se měla řídit heslem „strhněte všechny masky a vystavte na odív revoluční hrdiny“. Nejprve je nutno určit největší nepřátele lidu a revoluce a negativní vlivy a účinky jejich propagandistických snah. Na základě této analýzy je poté třeba pranýřovat a kritizovat, strhat masky z tváří všech i skrytých nepřátel. Literatura musí věrně zobrazovat revoluční boj a revoluční hrdinství, zejména hrdinství lidu. Je nutno neustále posilovat třídní vědomí a třídní boj.

Nová revoluční literatura v Qu Qiubaiově pojetí musí být bezprostředně vázaná na pracující lid, proletariát. Musí odrážet jeho situaci, pojednávat o jeho problémech a šířit mezi lidem nové revoluční myšlenky. Proto je nutné, aby byla psána srozumitelným jazykem, přičemž důraz je kladen především na srozumitelnost při hlasitém předčítání. Přednost tudíž mají orální formy před psanou literaturou. Úkolem levicových spisovatelů je vytvářet novou literaturu a popularizovat starší revoluční a obsahově kvalitní literaturu, která lidu není svým jazykem či formou přístupná. Musí také bojovat proti propagační reakční literatuře a umění, které jsou stále přítomné a populární mezi prostým lidem i inteligencí. Důležitým bodem v Qu Qiubaiově článku je požadavek na využívání tzv. „starých forem“, tedy tradičních lidových žánrů a folklórních útvarů. Na toto téma se mezi spisovateli a intelektuály na konci 30. let rozhořela bouřlivá debata, přičemž mnozí představitelé Májového hnutí využívání „starých forem“ odmítali jako krok zpět a jako popření principů moderní literatury, již se Májové hnutí pokoušelo vytvořit. Četní významní spisovatelé však využívání „starých forem“ podpořili, jako např. Mao Dun ve svém článku „Popularizace a využívání starých norem“ (*Dazhonghua yu Liyong Jiu Xingshi*, 大众化与利用旧形式) vydaném v polovině roku 1938 ve stranickém časopise *Literárně-umělecká základna* (*Wen'yi Zhendi*, 文艺阵地). Mao Dun tvrdí, že již od doby Hnutí 4. května se hovoří o „popularizaci literatury“, čímž se myslí její zpřístupnění širokým masám. Zatím však šlo podle něj o pouhou teorii na papíře, tuto myšlenku se nepodařilo uvést do praxe. Kritické hlasy proti využití „starých forem“ z řad reformátorů Májového hnutí to chápou jako popření zásad nové literatury, potažmo myšlenek Májového hnutí, a návrat ke „staré (feudální) literatuře“. Mao Dun však upozorňuje, že se jedná o pouhé využití, nikoli bezvýhradné přijetí těchto „starých forem“, kdy je třeba přejmout pouze formu, nikoli obsah. Hlavní otázka, která nyní před spisovateli stojí, tedy zní, jakým způsobem staré lidové formy nejlépe využít a jak jim dát nový revoluční obsah. Ale jen jejich využití podle Mao Duna umožní zpřístupnit literaturu skutečně nejširším masám.

Významným diskutérem v ideologických debatách na konci 30. let v době války s Japonskem byl Mao Zedong. K literárním otázkám se vyjadřoval v mnoha článcích a projevech, jež jsou dodnes nedílnou součástí Mao Zedongova učení (*Mao Zedong Sixiang*, 毛泽东思想). Jedním z textů, které se nepřímou vyjadřují k využití „starých forem“, je jeho článek „Postavení Komunistické strany Číny v národním odboji“ (*Zhongguo Gongchandang zai Minzu Zhanzheng de Diwei*, 中国共产党在民族战争中的地位) z října 1938. V něm Mao Zedong praví, že pro úspěšné vedení revolučního odboje je sice nutné studovat spisy Marxe, Engelse, Lenina a Stalina, ale zároveň je nezbytné studovat národní historii a brát v úvahu také současné události a trendy. Marxismus je podle něho nutné studovat a chápat ne jako neměnné dogma, ale jako určitý návod, který je třeba dále rozvíjet, prohlubovat a uvádět do praxe v závislosti na místních národních podmínkách. Rovněž historii a národní kulturní tradici není možné přijímat nekriticky. Je třeba je brát v úvahu a poučit se z nich, vše je ale nutné kriticky zhodnotit pomocí nových poznatků marxismu-leninismu. Základem Mao Zedongova učení je tedy sloučení učení marxismu-leninismu s národní historií, tradicí a dalšími specifickými rysy čínského národa, integrace marxismu do kulturní tradice národa a vytvoření nové národní formy, nové národní kulturní tradice. Marxismus je pro Mao Zedonga abstraktní ideologií, kterou je nutno zkonkretizovat v určitém prostředí a v návaznosti na určitou národní historii a tradici, teprve tak ji lze uvést do praxe.

V jednom ze svých klíčových textů „O nové demokracii“ (*Xin Minzhu Zhuyi Lun*, 新民主主义论) z roku 1940 se zabývá otázkou, jak by měla vypadat nová demokratická kultura, kterou chce komunistická strana šířit. Tato nová kultura má být podle Mao Zedonga především kulturou národní. Jejím primárním cílem je



boj proti imperiálnímu útlaku západních mocností a Japonska, tedy boj za nezávislost čínského národa. Opět apeluje na to, že univerzální pravdy marxismu je nutno zkombinovat se specifiky čínského národního charakteru, a tak vytvořit zcela novou národní formu. Nová demokratická kultura je zároveň kulturou založenou na vědeckém základě. Jejím cílem je boj proti feudálním pověrám, hledání objektivní pravdy a spojení teorie s praxí. Podle Maa je nutné oddělit tu část staré lidové kultury, která měla revoluční a demokratický charakter a kterou je možno dále využít, od staré dekadentní feudální kultury šířené vládnoucí třídou. Tu je nutno zcela zavrhnout. Národní historii je třeba respektovat a přijmout, ale přísně kriticky a selektivně, s přihlédnutím k dialektice vývoje. Revoluční kultura, mimo jiné literatura a umění, má mít významné místo v revolučním třídním boji, jelikož připravuje ideologickou půdu před příchodem revoluce – je vhodná pro mobilizaci lidových mas a propagandu. Proto je třeba nejprve reformovat psaný i mluvený jazyk tak, aby se zcela přizpůsobil jazyku lidu.

Tyto myšlenky Mao Zedong podrobně rozvinul ve dvou přednáškách, které přednesl na Konferenci o literatuře a umění v Yan'anu.

Literatura k tématu

Sekundární literatura:

- Denton, Kirk, ed. **Modern Chinese Literary Thought. Writings on Literature (1893–1945)**. Stanford: Stanford UP, 1996. 554 s. ISBN 0804725594.



2. Mao Zedongovy „Rozhovory o literatuře a umění“ a jejich důsledky pro další vývoj literatury

Literární disent ve 40. letech v Yan'anu

Počátek konfliktu komunistické strany a inteligence (především spisovatelů, ale např. také vědců) má své základy již ve 30. letech. Ve vedení Strany postupně vyvstalo dilema: politici si uvědomovali nezbytnost získat inteligenci na svou stranu a využít ji pro šíření vlastní ideologie, na druhou stranu ale bylo nutné omezit veškeré projevy inteligence na přesnou interpretaci stranické ideologie. Již od počátku 40. let se tak mezi levicovými kruhy inteligence na základně v Yan'anu formuje skupina disidentů, revolučních spisovatelů. Stojí za Stranou a věří ideám socialistické revoluce a komunismu, zároveň však opakovaně projevují potřebu kritizovat společenské jevy, proti nimž mají výhrady. Většině z nich jde především o obhajobu individuality a svobodné tvůrčí činnosti, které jsou dědictvím Májového hnutí a spisovatelé je považují za výdobytek nové moderní Číny. Disent v podobném společensko-kritickém duchu pokračoval i po založení ČLR v roce 1949. Žádný z kritických hlasů však nikdy nezpochybňoval autoritu a vládu komunistické strany ani marxismus-leninismus.

Proti těmto lidem si komunistická strana již v Yan'anu vyvinula efektivní systém kampaní, který byl uplatňován i během 50. a 60. let. Vždy vybrala několik „obětních beránků“ z kruhů disentu, na nichž vedení Strany ukázalo konkrétní příklady špatného myšlení a chování, které byly v ostrém rozporu se stranickou linií. Cílem bylo zlomení odporu a navrácení odpadlíků ke správné linii (v naprosté většině tedy nikoli jejich likvidace nebo umlčení). Mnohé kampaně však dávaly zároveň průchod nejrůznějším osobním, a zejména mocenským sporům, často i uvnitř Strany. Vlivní spisovatelé, kteří byli v kampaních napadáni, mnohdy bezprostředně ohrožovali samotné vedení Strany. Většinou se jednalo o vlivné spisovatele či intelektuály, často politicky aktivní. Snadno si získali příznivce, a mohli tak ohrozit monolitickou intelektuální a politickou komunitu v ČLR.

K prvním otevřeným rozkolům mezi stranickým vedením a levicovými intelektuály došlo na počátku 40. let v Yan'anu. Bezprostřední reakcí na kritiku ze strany některých spisovatelů tehdy bylo Mao Zedongem vyprovokované **Hnutí za nápravu stylu práce (Zhengfeng Yundong, 正风运动)**, jehož cílem bylo ideologické sjednocení levicového křídla inteligence s vedením Strany. Kritika poměrů v Yan'anu začala na jaře 1942, kdy se během března a dubna ve stranickém periodiku **Osvobozený deník (Jiefang Ribao, 解放日报)** objevila série článků, povídek a esejů kritizující poměry ve Straně. Autory těchto textů byli významní spisovatelé, často straníci a zasloužilí revoluční pracovníci. Kritika byla nejčastěji podána ve formě krátkých satirických esejů inspirovaných známými Lu Xunovými **zaweny**. Eseje mířily proti stranickému vedení a kádrům z komunistických základů v Yan'anu a v dalších osvobozených oblastech v severní Číně.

Terčem kritiky se stal především jev, který spisovatelé označili jako rozklad komunistických ideálů v praxi a podřízení humánních hodnot komunismu krátkodobým taktickým cílům v boji. Zároveň většina spisovatelů vyjadřovala nesouhlas s vedením Strany v otázkách role spisovatele/intelektuála ve stranické společnosti. Obecně se domnívali, že úkolem spisovatele je právě kritizovat, poukazovat na chyby ve vedení. Podle nich by spisovatelé neměli být poplatní politické propagandě a měla by být zachována tvůrčí svoboda a nezávislost. Spisovatele chápali jako „strážce ducha“ a požadovali striktní oddělení role spisovatele od role politika/straníka. Strana se má starat o materiální a fyzické potřeby lidu, zatímco spisovatelé by měli dbát o jeho duchovní potřeby. Je třeba podotknout, že tito kritici byli krátce po svém příchodu do osvobozených oblastí poněkud naivní a skutečně doufali, že problémy, se kterými se po příchodu do Yan'anu sami potýkali, budou vyslyšeny a budou řešeny přátelskou diskuzí. To se však nestalo.

Autory kritických textů byli zavedení spisovatelé jako Ding Ling, Ai Qing či He Qifang. Ding Ling (丁玲, 1904–1986) již v roce 1941 publikovala povídku nazvanou „V nemocnici“ (**Zai Yiyuan zhong, 在医院中**). Je ostrou kritikou neefektivního a nehumánního vedení nemocnice. Ve skutečnosti jde o podobenství a skrytou kritiku nekvalifikovaných, neschopných komunistických kádrů motivovaných sobeckými cíli, s nimiž se autorka setkala po příchodu do Yan'anu. Povídka je psána v první osobě a sentimentální a sebestředným



ubliženectvím hlavní hrdinky připomíná díla z rané fáze autorčiny tvorby. Hrdinka, původem vzdělaná dívka z města, k jejímž zájmům patří literatura, je vyslána sloužit do venkovské nemocnice. Zde však nachází nevyhovující prosté venkovské a nehygienické podmínky a naráží na nekompetentnost vedení nemocnice i jejich zaměstnanců, vesměs nevzdělaných lidí z venkova. Touží po návratu do města a po možnosti znovu se věnovat milované literatuře. Tento text je pravděpodobně první otevřenou kritikou poměrů v Yan’anu ze strany levicové inteligence. Spolu s dalšími kritickými esejemi jiných autorů pak Ding Ling v březnu 1942 publikovala svůj satiricko-kritický esej „Úvaha z 8. března“ (***San-Ba Jie Yougan***, 三八节有感). Poukazuje v něm na podřadné postavení žen v Yan’anu a vyjadřuje zklamání z konfrontace ideálů a reality, která v osvobozených oblastech panuje. Útočí zde zejména na nový sociální systém založený Stranou. Tu obviňuje z prázdných slibů a nedostatku skutečných činů.

Nejvíce hlasů se ozývalo na obhajobu kritického ducha v literatuře a vyjadřovalo se k roli spisovatele v novém společenském zřízení, které komunistická strana ustavila v osvobozených oblastech. Např. **Luo Feng** (罗烽, 1909–1991), ve 30. letech významný člen Ligy levicových spisovatelů a později politicky aktivní spisovatel, ve své esejí „Stále je doba zavenů“ (***Hai Shi Zawen de Shidai***, 还是杂文的时代) z března 1942 argumentuje, že i v osvobozených oblastech a samotném Yan’anu stále panuje „temnota“ coby pozůstatek starého feudálního zřízení a republikánského rozvratu země. Dochází ke vzájemnému zraňování mezi soudruhy, straničtí kádři nevybíravě potlačují konstruktivní kritiku a omezují svobodu projevu. Luo Feng se domnívá, že Lu Xunův ***zawen***, ona „dýka“ v podobě ostré společenské kritiky, kterou Lu Xun používal za dob Kuomintangu v republikánské Číně, je i v Yan’anu stále potřebná, protože úkolem spisovatele je v každé době užívat pera jako meče v boji proti „temnotě“.

K nejostřejším kritikům patřil **Wang Shiwei** (王实味, 1906–1947), který během března 1942 publikoval několik esejí. Nejznámější z nich nese název „Divoké lilie“ (***Ye Baihehua***, 野百合花). Zaměřuje se na kritiku vztahu mezi stranickým vedením a běžným lidem. Wang Shiwei poukazuje na to, že Strana neodstranila třídní rozdíly ve společnosti, jak hlásala. Naopak, vytvořila novou, nadřazenou třídu vůdců se zvláštními privilegii, která se distancuje od ostatních. Zároveň apeluje na to, že Strana by neměla kritické hlasy potlačovat, jako dosud činí, ale měla by si z kritiky vzít poučení. V esejí používá ostře satirický, zesměšňující tón a místy paroduje způsob mluvy Mao Zedonga při veřejných projevech. V další ze svých esejí nazvané „Politici a umělci“ (***Zhengzhijia Yishujia***, 政治家艺术家) rozvádí Wang Shiwei svůj názor na roli spisovatele-umělce ve stranické společnosti. Požaduje, aby sféra politiky byla jasně oddělena od sféry umění. Zatímco úkolem státníka-politika je určovat a formulovat dlouhodobé i krátkodobé cíle, umělec má reformovat lidského ducha, mysl a ideály, má stimulovat morální sílu národa. Spisovatel by proto měl vycházet z premisy všeobecné lásky mezi lidmi, ze zájmu o lidskou přirozenost. Povinností literatury je tedy podle Wang Shiweie především vynášet na povrch temné stránky s veškerou špinou společnosti.

Do debaty se dále zapojil např. **Xiao Jun** (萧军, 1907–1988), jeden z významných autorů protijaponských propagačních děl, se svou esejí „O lásce a trpělivosti mezi soudruhy“ (***Lun Tongzhi zhi Ai yu Nai***, 论同志之爱与耐). Vyjadřuje své rozladění z konfliktů a vzájemného obviňování ve Straně. Viní kádry ze sobecké snahy získat moc a postavení bez odpovídajících schopností a kvalifikace. Sebe staví do role mluvčího mladých levicových intelektuálů v duchu Lu Xuna, podněcuje vzájemný respekt a lásku, žádá lidský přístup a pochopení místo násilí, utlačování, brutální indoktrinace a přísné disciplíny. V podobném duchu se připojili i básníci **Ai Qing** a **He Qifang**. Ai Qing (艾青, 1910–1996) ve své esejí „Porozumění a respekt vůči spisovatelům“ (***Liaojie Zuojia, Zunzhong Zuojia***, 了解作家，尊重作家) říká, že úkolem spisovatele je dohlížet na duchovní zdraví lidstva. Umělec má citlivou duši, citlivěji proto vnímá problémy ve společnosti. Požaduje více respektu a porozumění pro umělce a dodává, že literární a umělecká tvorba by si měla zachovat nezávislého ducha, jedine tak může napomáhat sociální reformě. Rovněž He Qifang (何其芳, 1912–1977) ve svých básních vyjadřuje zklamání a nespokojenost s tím, co se kolem něj v Yan’anu děje.

Výše zmíněné texty odrážejí atmosféru, jaká v Yan’anu na počátku 40. let panovala. Vyjadřují pocity mladých levicových intelektuálů, kteří se dobrovolně přidali k revoluci a přišli do Yan’anu pomáhat. Zpočátku byly články přijaty kladně a vyvolaly velkou odezvu. V polovině dubna však byla jejich publikace zastavena a postupně byla v ***Osvobozeném deníku*** rozpoutána kritická kampaň proti jejich autorům a stěžejním názorům, které v textech prezentovali. V rámci snahy o nápravu poměrů a ideologické sjednocení myšlení ve vlastních řadách bylo v tomto období v Yan’anu spuštěno „hnutí za nápravu stylu práce“ (***Zhengfeng Yundong***, 正风运动). Toto hnutí již nese prvky budoucích politických kampaní 50. a 60. let. Vyžadovalo podrobné studium ideologických dokumentů. Nešlo však o pouhé bezduché memorování a opakování naučených frází. Během společných sezení bylo nutno jasně vyjádřit vlastní názor a provést důkladnou sebekritiku dřívějších názorů a postojů. Poté byla vždy část jednotlivců podrobena kritice ze strany ostatních. Cílem takových sezení bylo zlomení odporu, totální podrobení se kolektivní autoritě Strany. Vyústěním hnutí bylo svolání

konference o literatuře a umění do Yan’anu v květnu roku 1942. I během samotné „konference“ docházelo k ostrým útokům na spisovatele – autory kritických textů. Většina z nich se nakonec podřídila, své názory odvolala a provedla sebekritiku. Jediným, který odmítl, byl Wang Shiwei. Proto byl jako jediný uvězněn a po několika letech zapomnění byl údajně „omylem“ ve zmatku zastřelen. Je tak pravděpodobně první obětí komunistických kampaní organizovaných v rámci boje s inteligencí.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Goldman, Merle. ***Literary Dissent in Communist China***. New York: Atheneum, 1971. 343 s. ISBN 0689702604.



Mao Zedongovy „Rozhovory o literatuře a umění v Yan’anu“

(Zai Yan’an Wenyi Zuotanhui Shang de Jianghua, 在延安文艺座谈会上的讲话)

V rámci yan’anské konference pronesl Mao Zedong dva klíčové projevy, které byly později vydány v tištěné formě s názvem „Rozhovory o literatuře a umění na konferenci v Yan’anu“. Ty se staly pro příštích více než třicet let závaznou normou, jíž se řídilo publikování veškerého umění a literatury. První projev byl přednesen jako úvod ke konferenci, druhý pak v jejím závěru jako shrnutí nejdůležitějších bodů, na kterých se účastníci konference „usneshli“. Úvodní projev Mao Zedong pronesl 2. května 1942. Upřesnil, že cílem setkání je „ujistit se, že revoluční literatura a umění jdou správnou cestou“. Literaturu a umění označil za účinnou zbraň revoluce, kterou je však nejprve nutno sladit se skutečnými potřebami revolučního třídního boje. Formuloval tři „hlavní problémy“, s nimiž se revoluční pracovníci v osvobozených oblastech potýkají, konkrétně třídní postoj spisovatelů, východiska umělecké a literární činnosti a publikum. Zdůraznil, že je nutno vždy vycházet ze stanoviska lidových mas, tedy proletariátu, který definoval jako „dělníky, rolníky, vojáky a revoluční kádry“ (*gong nong bing he geming ganbu*, 工农兵和革命干部). Vyjádřil se rovněž k ideálnímu poměru mezi kritikou a chválou: je třeba kritizovat nepřítele a chválit vlastní řady, tedy především revoluční masy. Dělníky, rolníky, vojáky a revoluční kádry definoval jako publikum. Za hlavní problém levicových spisovatelů (kteří však pocházeli převážně z buržoazního prostředí) Mao Zedong označil to, že neznají dostatečně své publikum a jeho jazyk. Proto je nutné, aby se s ním nejprve seznámili a dostatečně mu porozuměli (odtud také vznikla myšlenka „převýchovy“ intelektuálů na venkově mezi chudými rolníky, která byla opakovaně uváděna do praxe až do hromadného vysídlování městské mládeže během Kulturní revoluce). V závěru projevu Mao Zedong zdůraznil, že neexistuje žádná abstraktní, všeobecná láska mezi lidmi, naopak, třídní boj je nezpochybnitelným faktem. Proto může existovat pouze třídní láska a třídní nenávist. Není nic, co by nepřátele z odlišných společenských tříd sbližovalo a co by umožňovalo s nimi soucítit.

Závěrečný projev Mao Zedong přednesl 23. května 1942. Shrnul v něm všechny důležité body, stanovil hlavní zásady pro literární a uměleckou práci v osvobozených oblastech a poukázal na „hlavní omyly některých soudruhů“, které podrobil zdrcující kritice. V první části Mao Zedong formuloval základní otázky týkající se literatury a umění, na něž zároveň předkládá jednoznačné odpovědi:

1) Komu má literatura a umění sloužit?

Literatura a umění musí sloužit výhradně lidovým masám. Literární díla musí být psána z pohledu proletariátu.

2) Jakým způsobem má literatura a umění sloužit?

Zde se naskytá otázka zvyšování úrovně literárních a uměleckých děl versus jejich zpřístupnění masám (tzn. co nejjednodušší a nejpřímější vyjádření klíčových myšlenek). Je nutné citlivě vyvážit obě kritéria. Spisovatelé a umělci musí mít stále na zřeteli, že literatura a umění musí vycházet ze života lidu. Jejich zdrojem je skutečný život a prvořadým úkolem je vytvořit literaturu srozumitelnou širokým masám. Je třeba vycházet z tohoto základu, teprve poté je možné začít úroveň postupně zvyšovat.

3) Otázka jednotné fronty v literatuře a umění:

Neexistuje „umění pro umění“. Každé umění je politicky motivované a sleduje cíle či zájmy určité společenské skupiny nebo třídy. Umění a literatura jsou tedy třídní. V osvobozených oblastech se musí podřídit revolučním cílům určených Stranou. Literatura a umění jsou vždy podřízeny politice.

4) Otázka literární a umělecké kritiky:

Literární kritika pracuje se dvěma druhy měřítek, měřítka uměleckými a měřítka politickými. Politické hodnocení díla je založeno na pohnutkách (subjektivních úmyslech) a účincích (společenské praxi). Nutná je vyvážená kombinace obojího, pohnutky musí sledovat zájmy mas a účinek musí masám přinášet užitek. Umělecké hodnocení díla je třeba brát v potaz také, je však jednoznačně podřízeno politickým měřítkům. Ideálem uměleckého či literárního díla je takové dílo, které splňuje požadavek jednoty mezi obsahem a formou a uměním a politikou, tzn. dílo s revolučním obsahem, které dosahuje nejvyšší možné umělecké kvality.

V druhé části projevu se Mao Zedong zaměřil na hlavní „omyly“ v praxi. K těmto omylům zařadil především tzv. „teorii lidské přirozenosti“, která se odvolává na myšlenky humanismu, či ze stejných premis vycházející názor, že „základním východním bodem literatury a umění je láska k lidstvu“ (tzv. „humanistická literatura“). Mao Zedong oponuje: neexistuje žádná abstraktní lidská přirozenost. Každá společenská třída má svou vlastní přirozenost, tedy třídní charakter. Podobné myšlenky pokládá za projev buržoazního individualismu. K dalším mylným názorům některých soudruhů patří přesvědčení, že „literatura a umění líčí stejně světlé jako temné stránky skutečnosti“ a že „úkolem literatury je odhalovat zlo a nedostatky“. Podle Mao Zedonga záleží především na východiscích, tj. v jakém postavení a v jaké společenské situaci autor dílo tvoří. Tedy to, co si mohl dovolit Lu Xun v době „temné“ vlády Kuomintangu, není již možné v novém společenském zřízení, které panuje v osvobozených oblastech. Satirický *zawen* už není v demokratickém Yan’anu potřeba. Mao Zedong odlišuje tři druhy satiry: vůči nepříteli, vůči spojenci a vůči vlastním řadám (lidovým masám). Tyto tři stupně je nutno zřetelně rozlišovat a užívat odlišný a velice citlivý přístup, zejména v případě kritiky vlastních řad.

Přestože text, který na základě těchto dvou projevů vznikl, se stal závazným návodem pro všechny spisovatele a umělce v následujících desetiletích, opakovaně se proti němu zvedaly kritické hlasy. Především ze strany spisovatelů a literárních kritiků, kteří literaturu, jež vznikala v souladu s Mao Zedongovými požadavky, považovali za okleštěnou a nevěrohodnou. „Rozhovory o literatuře a umění v Yan’anu“ se staly terčem bouřlivých debat, kritické hlasy však byly pokaždé umlčeny. Mao Zedongovy názory na literaturu byly definitivně překonány až v 80. letech.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

• Denton, Kirk, ed. *Modern Chinese Literary Thought. Writings on Literature (1893–1945)*. Stanford: Stanford UP, 1996. 554 s. ISBN 0804725594.

Překlady

• Mao Ce-tung. *Rozhovory o literatuře a umění*. (Přel. V. Hrdličková). Praha: Československý spisovatel, 1955. 53 s.



3. Literatura ČLR v 50. a 60. letech

Literatura, která vznikala v osvobozených oblastech již od 40. let, na celém území pevninské Číny pak po založení ČLR usilovala o co nejpřesnější přiblížení se ideálu, který nastínil Mao Zedong v Yan'anu. Jedná se o literaturu, jejímž primárním cílem byla propaganda a šíření stranické ideologie. Převažujícím žánrem byl v tomto období román, ale vznikají též povídky a stále větší roli hraje také poezie. Zatímco esej ustupuje do pozadí, na výsluní se dostává nefikční literatura, psaná formou reportáže či záznamu osobní zkušenosti. Některé z těchto útvarů mísí prvky reportáže s esejí a beletrií, tzv. *baogao wenxue* (报告文学) či *jishi wenxue* (即使文学). Beletrie tohoto období se vyznačuje základními rysy, jež jsou typické i pro jiné národní literatury, které se hlásí k socialistickému realismu. Je to především schematičnost postav, kdy jsou na první pohled odlišeny postavy záporné (postavy z řad nepřátel lidu, tedy nejčastěji statkáři, buržoazie či příslušníci Kuomintangu) a kladné (postavy rolníků a proletariátu, vojáků a komunistických kádřů). Bývá zdůrazňována pomáhající funkce Lidově osvobozené armády, Strany a jejích kádřů. Kvality těchto děl často spočívají v jazyce. V některých případech, zejména u rolnické literatury, je použit bohatý lidový jazyk, objevují se i dialekty. Využitím autentického jazyka rolníků se později inspirovali také mladí spisovatelé v 80. letech. Hlavním cílem této literatury bývá kritika „temné“ staré společnosti a chvála ideálního stavu, jež pomáhá nastolit nová demokratická společnost. Socialistický realismus, jehož kolébkou byl Sovětský svaz, je ze své podstaty směrem utopickým, který nenavazuje na evropskou kriticko-realistickou tradici 19. století. V Číně tedy ve 40. letech dochází k přetržení společensko-kritické tradice nastolené Májovým hnutím.

Významný ideolog komunistické strany Zhou Yang spolu se spisovatelem Guo Moruem přišli koncem 50. let s myšlenkou spojení revolučního realismu s revolučním romantismem. Výsledkem měl být nový literární styl, jímž se chtěla Čína vymezit vůči sovětskému socialistickému realismu stalinské doby. Základní ideologie se v podstatě od dob Mao Zedongových „Rozhovorů o literatuře a umění“ příliš nezměnila. Na rozdíl od sovětského socialistického realismu, který se po smrti Stalina začal poněkud více přiklánět k realistické tradici, byl v Číně patrný stále větší příklon k tradici romanticko-utopické. To se zintenzivnilo nejprve v době Velkého skoku (*Dayuejin*, 大跃进, 1958–1959) a dále znovu za Velké proletářské kulturní revoluce (*Wuchan Jieji Wenhua Da Geming*, 物产阶级文化大革命, 1966–1976). V době Velkého skoku vznikala téměř výhradně skutečná „masová literatura“, psaná nevzdělanými masami namísto profesionálních spisovatelů. Reprezentovaly ji zejména oslavné básně na komunistickou stranu a Mao Zedonga. Takových básní vznikly během jednoho či dvou let miliony, nejlepší z nich byly roku 1958 publikovány ve sbírce *Písně rudého praporu* (*Hongqi Geyao*, 红旗歌谣). Za Kulturní revoluce pak byly převažujícím žánrem tzv. „vzorové hry“ (*yangban xi*, 样板戏).

Typickým literárním žánrem v osvobozených oblastech 40. let byl román (případně i povídky) z venkovského prostředí zabývající se tématem boje se statkáři a pozemkovou reformou. K jeho hlavním představitelům patří např. Zhao Shuli, Zhou Libo či Ye Junjian. **Zhao Shuli** (赵树理, 1906–1970), který si původní znak „li“ 礼 s konfuciánskými a buržoazně-feudálními implikacemi ve svém jméně změnil na neutrální 理, pocházel z chudé rodiny z horských oblastí provincie Shanxi. Během války se dostal do Yan'an, kde se zúčastnil konference o literatuře a umění. Byl jedním z prvních rolnických spisovatelů, jejichž dílo přesně odpovídalo tehdejšímu ideologickým nárokům. Pro Zhao Shuliho je mimo jiné typické využívání starých lidových forem, žánru blízkého lidu. Po založení ČLR v roce 1949 byl vysokým funkcionářem ve Svazu čínských spisovatelů (*Zhongguo Zuojia Xiehui*, 中国作家协会), redaktorem časopisů *Umění opery* (*Qu Yi*, 曲艺) a *Lidová literatura* (*Renmin Wenxue*, 人民文学), zastával rovněž významné politické funkce např. ve Všečínském shromáždění lidových zástupců (*Zhongguo Renmin Daibiao Dahui*, 中国人民代表大会). Jeho dílo bylo poprvé vystaveno kritice již na počátku 60. let, kdy podpořil v kampani kritizovaného Shao Quanlina (邵荃麟, 1906–1971) a jeho teorii tzv. „střední postavy“. Sám Zhao Shuli byl kritizován za využívání tradičních postav, např. v populární literatuře běžného schématu „nadaný mladík - krásná dívka“ (*caizi jiaren*, 才子佳人). Za Kulturní revoluce byl podroben drtivé kritice a zemřel v domácím vězení. Po skončení Kulturní revoluce bylo jeho dílo v Číně, na rozdíl od děl mnoha jiných spisovatelů, spíše odmítáno jako pouhá propaganda. Jednoznačným přínosem k dalšímu literárnímu vývoji bylo Zhao Shuliho vytvoření písemné formy jazyka prostých rolníků, která je hojně využívána v literatuře 80. let.

K jeho stěžejním dílům se řadí především novela *Li Youcaiovy zpěvánky* (*Li Youcai Banhua*, 李有才板话) z roku 1943. Vyniká užitím lidového jazyka a hovorových prvků. Zhao Shuli zde hovorovou venkovskou mluvu kombinuje s literárním jazykem lidových žánrů a do textu zapojuje např. i všeobecně známé literární nářky. Dílo je inspirováno tradičním lidovým vyprávěčstvím, s nímž se autor seznámil díky svému otci, zkuše-



nému vypravěči severočínského orálního žánru *kuaiban* (快板). Jeho vyprávění vychází z tradičních narativních technik, obsah je však nový a revoluční – tématem je boj vesničanů proti útlaku ze strany bohatých statkářů. Ve stejném roce vychází ještě povídka „Mladý Erhei se žení“ (*Xiao Er Hei Jiehun*, 小二黑结婚), jejímž tématem je boj za svobodnou volbu partnera a proti feudálním pověrám. Roku 1947 Zhao Shulimu vychází román *Změny ve vesnici Li* (*Li Jia Zhuang de Bianqian*, 李家庄的变迁, v češtině známý také pod názvem *Vesnice Li mění tvář*) na téma pozemkové reformy, a roku 1955 pak román *Třímílová zátoka* (*Sanliwan*, 三里湾). V češtině vyšel soubor povídek s názvem *Na horských pláních*, jehož součástí jsou i *Li Youcaiovy zpěvánky*.

Zhou Libo (周立波, 1908–1979), vlastním jménem Zhou Fengxiang (周凤翔), pocházel z města Yiyang v Hunanu stejně jako hlavní stranický ideolog Zhou Yang. V roce 1928 odešli společně do Šanghaje, kde se oba stali členy komunistické strany a Ligy levicových spisovatelů. Kromě vlastní tvorby Zhou Libo také překládal díla z ruštiny. Působil jako redaktor v mnoha periodících, po roce 1949 mimo jiné v časopise *Lidová literatura*. Roku 1948 vydal román *Bouře* (*Baofeng Zhouyu*, 暴风骤雨) zachycující průběh pozemkové reformy v jižní Číně. V roce 1951 byl román vyznamenán Stalinovou cenou. Své hlavní dílo, dvoudílný román *Velké změny v horské vsi* (*Shanxiang Jubian*, 山乡巨变), vydal v letech 1958–60. Popisuje zde kolektivizaci v odlehle horské vsi na jihu Číny. V obou dílech je patrná zdařilá práce s jazykem, využití autentické rolnické mluvy a dialektů. Zhou Libo je rovněž autorem řady povídek s venkovskou tematikou, kde se zabývá regionálními zvyky a folklorem. Za Kulturní revoluce byl perzekuován a vězněn, rehabilitován byl rok před svou smrtí v roce 1978.

K dalším autorům rolnické literatury, mladším následovníkům dvou výše jmenovaných, patří např. Sun Li (孙犁, 1913–2002), Liu Qing (柳青, 1916–1978), Ma Feng (马烽, 1922–2004), Xi Rong (西戎, 1922–2001) či Sun Qian (孙谦, 1920–1996). **Sun Li** pocházel z rolnické oblasti v provincii Hebei. Bývá označován za zakladatele tzv. „literárního směru lotosového rybníčku“ (*Hehuadian Pai*, 荷花淀派), pojmenovaném podle jeho nejznámější povídky. Od roku 1939 se aktivně účastnil protijaponského odboje, pracoval jako novinář. Po příchodu do Yan'anu se stal profesorem na Lu Xunově akademii umění a literatury (*Lu Xun Yishu Wenxue Yuan*, 鲁迅艺术学院) a redaktorem časopisu *Planina* (*Pingyuan Zazhi*, 平原杂志). Zde také v roce 1944 vydal své nejznámější povídky z období protijaponského odboje, „Lotosový rybníček“ (*Hehuadian*, 荷花淀) a „Rákosové jezírko“ (*Luhua Dang*, 芦花荡). Je také autorem novel z venkovského prostředí za války „Příběh kováře a tesaře“ (*Tie Mu Qian Zhuan*, 铁木前传) a „Vesnická píseň“ (*Cun Ge*, 村歌) a románu *Bouřlivé roky* (*Fengyun Chu Ji*, 风云初记).

Liu Qing pocházel z provincie Shaanxi. V roce 1928 se stal členem Čínského svazu komunistické mládeže (*Zhongguo Gongchanzhuyi Qingnian Tuan*, 中国共产主义青年团) a v roce 1936 členem Komunistické strany Číny. Od roku 1938 působil v Yan'anu. Po založení ČLR zastával významné politické funkce a působil v několika časopisech v Shaanxi. Za Kulturní revoluce byl podroben tvrdé perzekuci. Mnoho let strávil fyzickou prací mezi rolníky a tyto autentické zkušenosti plně zúročil v literatuře. Během pobytu v Yan'anu počátkem 40. let napsal mnoho povídek s rolnickou tematikou, např. „Omyl“ (*Wuhui*, 误会), „Smrt revolucionáře“ (*Xishengzhe*, 牺牲者), „Duněň“ (*Dilei*, 地雷), „Na venkově“ (*Zai Guxiang*, 在故乡), „Syn země“ (*Tudi de Erzi*, 土地的儿子) a další. Ještě za války dokončil svůj román *Úrodné údolí* (*Zhonggu Ji*, 种谷记). Za jeho nejvýznamnější dílo je považován obsáhlý dvojdílný román *Historie poslání* (*Chuangye Shi*, 创业史) napsaný během 50. a 60. let.

Ma Feng, Xi Rong a Song Qian patří k jedné generaci, všichni také pocházejí z provincie Shanxi. Bojovali a pobývali v Yan'anu, kde studovali na Lu Xunově akademii umění a literatury. Několikrát spolupracovali na literárních dílech a filmových předlohách. Spojuje je rolnická tematika zasazená do hornatých oblastí severočínského venkova. Jejich literatura bývá označována jako tzv. „bramborový (správněji „jamový“) literární směr“ (*Shanyaodan Pai*, 山药蛋派). Šestnáctiletý **Ma Feng** se v roce 1938 přidal k revolučním oddílům a stal se členem Komunistické strany. V roce 1940 přišel do Yan'anu, kde studoval ve Vojenském uměleckém středisku pro kádry přidruženém k Lu Xunově akademii umění a literatury (*Lu Xun Yishu Xueyuan Fushe De Budui Yishu Ganbu Xunlianban*, 鲁迅艺术学院附设的部队艺术干部训练班). První povídku, inspirovanou zážitky z války, „První případ“ (*Di-yici Zhencha*, 第一次侦察), publikoval ve stranickém periodiku *Osvobozený deník* (*Jiefang Ribao*, 解放日报). Ještě před koncem války vytvořil společně se Xi Rongem epizodický román *Hrdinové od Lüliangu* (*Lüliang Yingxiong Zhuan*, 吕梁英雄传). Od roku 1947 se účastnil pozemkové reformy, jejíž průběh zachytil například v povídkách „Padlá žena“ (*Yige Xiajian de Nüren*, 一个下贱的女人) a „Nenávist na vsi“ (*Cun Chou*, 村仇). V 50. letech byl funkcionářem, pokračoval v psaní povídek, psal scénáře k filmům a také reportáže, např. ze svých návštěv ve spřátelených zemích jako Severní Korea, Mongolsko či Německá demokratická republika. Za Kulturní revoluce byl perzekuován a po rehabilitaci v roce 1978 se znovu vrátil k literární činnosti. **Xi Rong**, vlastním jménem Xi Chengzheng (席诚正), se revolučních bojů rovněž účastnil již od roku 1938. Vystudoval v Yan'anu na stejné škole jako Ma Feng. Již v Yan'anu i později

v 50. letech působil jako redaktor a autor povídek, románů i propagačních her využívajících lidovou tradici tzv. „rýžových oper“ (*Yanggeju*, 秧歌剧). V 50. letech napsal povídky jako např. „Pře“ (*Jiufen*, 纠纷), „Skli-zeň obilí“ (*Maishou*, 麦收) nebo „Nejstarší Song jde do města“ (*Song Laoda Jincheng*, 宋老大进城). Jeho nejvýznamnějším dílem však zůstává román *Hrdinové od Lüliangu* (*Lüliang Yingxiong Zhuan*, 吕梁英雄传), na kterém pracoval společně s Ma Fengem. Dostalo se mu několika filmových zpracování.

Sun Qian psal hlavně povídky a filmové scénáře. K jeho nejznámějším dílům se řadí povídky „Příběh o jizvě“ (*Shangba de Gushi*, 伤疤的故事) a „Světlo v jižních horách“ (*Nanshan de Deng*, 南山的灯) a scénáře využívající folklor severočínského venkova jako „Lidové písně severního Shaanxi“ (*Shanbei Minge*, 陕北民歌), „Když dozrává víno“ (*Putao Shule de Shihou*, 葡萄熟了的时候) či „Letní příběh“ (*Xiatian de Gushi*, 夏天的故事).

Ye Junjian (叶君健, 1914–1999) není typickým rolnickým autorem už proto, že část díla, zabývající se průběhem čínské revoluce na venkově, napsal v angličtině. Dílo však formou i obsahem patří k čínské revoluční literatuře socialistického realismu. Přestože pocházel z venkovské oblasti provincie Hubei, již ve 30. letech získal vysokoškolské vzdělání na univerzitě ve Wuhanu, kde studoval cizí jazyky. V roce 1938 se stal členem Všečínského svazu spisovatelů a umělců v odboji. Krátce nato odešel do Hongkongu, kde editoval časopis *Čínský spisovatel* (*Zhongguo Zuoja*, 中国作家) vydávaný v angličtině. Za války byl profesorem na několika čínských univerzitách a v roce 1944 byl vyslán do Anglie jako mluvčí čínského odboje. I zde byl zaměstnán jako výzkumný pracovník na různých univerzitách. Do Číny se vrací v roce 1949. Zastával významné funkce v akademické, literární i politické sféře, mimo jiné ve Svazu čínských spisovatelů, ve Všečínském shromáždění lidových zástupců či v Čínském politickém poradním shromáždění. V době pobytu v Anglii vytvořil nejvýznamnější dílo, román *Horská ves* (*Shancun*, 山村, 1944). Zachycuje historii revoluce na severočínském venkově. Své další významnější dílo, románovou trilogii *Země* (*Tudi Sanbuqu*, 土地三部曲), dokončil až po Kulturní revoluci. Překládal také ze severských jazyků, je mimo jiné autorem překladů děl Hanse Christiana Andersena do čínštiny.

Kromě románů a povídek s venkovskou tematikou, které byly dominujícím typem literatury osvobozených oblastí 40. let, se postupně začaly objevovat také romány o historii revoluce (*Geming Lishi Xiaoshuo*, 革命历史小说). K těm se řadí díla odehrávající se za války i díla zachycující počátky Komunistické strany a potírání komunistů Kuomintagem od 30. let 20. století. Nejznámější z nich jsou romány Du Pengchenga (杜鹏程, 1921–1991) *Obrana Yan'anu* (*Baowei Yan'an*, 保卫延安) z roku 1954 a Wu Qiangovo (吴强, 1910–1990) *Rudé slunce* (*Hong Ri*, 红日) z roku 1957. **Du Pengcheng** za války pobýval v Yan'anu a aktivně se účastnil bojů. Jedním z hlavních hrdinů jeho románu je i Peng Dehuai (彭德怀, 1898–1974), dlouholetý člen komunistické strany, významný generál a účastník Dlouhého pochodu, který zastával v letech 1954–59 post ministra obrany. V roce 1959, v době Velkého skoku, se však dostal do rozporu s Mao Zedongem, byl označen za „protistranický živel“ a doživotně zbaven všech funkcí. Společně s ním upadl do nemilosti i Du Pengcheng a jeho román. Po Kulturní revoluci byl však rehabilitován a na počátku 80. let byl zvolen do Všečínského shromáždění lidových zástupců. **Wu Qiang** pocházel z Jiangsu a po většinu života působil v Šanghaji, kde byl již od roku 1933 členem Ligy levicových spisovatelů. V roce 1938 vstoupil do komunistické Nové 4. armády a roku 1939 se stal členem komunistické strany. Jeho román *Rudé slunce* je dodnes považován za jedno z modelových děl s vojenskou a válečnou tematikou.

Zcela jiný pohled na čínsko-japonskou i občanskou válku než díla komunistické propagandy poskytují dva romány jedné z nejvýznamnějších čínských spisovatelek **Zhang Ailing** (张爱玲, Eileen Zhang, 1920–1995). Zhang Ailing pocházela ze Šanghaje, z bohaté, nicméně upadající rodiny. Za války pobývala v Hongkongu, kde také začala psát. Po válce zůstala nejdříve v ČLR, ale roku 1952 odešla zpět do Hongkongu a v roce 1955 do USA, kde žila po zbytek svého života. Její obliba a vliv jsou patrné především na Taiwanu, od 80. let je známá rovněž v ČLR. Stěžejní část jejího díla tvoří povídky a novely, ale je autorkou i několika románů. V 50. letech vydala v Hongkongu dva tragické romány z válečného období, *Láska v rudé zemi* (*Chidi zhi Lian*, 赤地之恋) a *Píseň rýžových výhonků* (*Yangge*, 秧歌). V obou popisuje neutěšené poměry na čínském venkově sužovaném nejen válkou, ale také boji mezi komunistickou stranou a Kuomintangem. Píše z pohledu prostých rolníků, nikoli z pohledu propagandy. Předkládá tak strhující obraz utrpení, jímž čínský lid musel za války a revoluce projít. Zachycuje hladomor na venkově, na jehož vzniku se podílela i Lidově osvobozená armáda svým drancováním. Obraz komunistické strany a jejích praktik při „osvobozování“ čínského venkova není nikterak lichotivý.

K dílům o historii revoluce se řadí i román *Píseň mládí* (*Qingchun zhi Ge*, 青春之歌) z roku 1958 od spisovatelky **Yang Mo** (杨沫, 1914–1995), jeden z nejoblíbenějších moderních románů v Číně, který byl hned o rok později zfilmován (1959, rež. Cui Wei 崔嵬, Chen Huaiai 陈怀皑). Dílo vyprávěné v první osobě zachy-

cuje podzemní aktivity komunistů v Pekingu ve 30. letech 20. století a proměnu hlavní hrdinky z maloburžoazní městské dívky ve skutečnou revolucionářku, která celý svůj život zasvětila lidu a ideálům komunismu. Jedná se o osobní příběh o postupném poznávání podstaty komunismu a o nutnosti zavržení individuálních ambicí ve prospěch služby lidu. Jeho autorka vstoupila do komunistické strany v roce 1936 a aktivně se účastnila protijaponského odboje. V 50. a 60. letech zastávala významné politické funkce. Za Kulturní revoluce bylo dílo kritizováno kvůli původním maloburžoazním postojům hlavní hrdinky v počátcích románu.

Ke klasikům revoluční literatury se řadí i **Ouyang Shan** (欧阳山, 1908–2000) se svým rozsáhlým pětidílným dílem *Výjimečná generace* (*Yidai Fengliu*, 一代风流), z něhož je nejznámější první díl *Ulička tří rodin* (*Sanjia Xiang*, 三家巷) z roku 1959. Román jako celek poskytuje panoramatický pohled na čínskou společnost v letech 1919–1949. První díl zachycuje osudy tří různě postavených rodin a vzájemné vztahy mezi jejich jednotlivými členy v bouřlivých letech od Májového hnutí až do konce občanské války. Román, jehož styl sám autor označuje za „revoluční realismus“ a který je psán v souladu s Mao Zedongovým požadavky na literaturu vznesenými na konferenci v Yan’anu, vyniká především zdařilým vykreslením psychologie postav. Za Kulturní revoluce bylo dílo podrobeno kritice a Ouyang Shan nesměl dále publikovat.

Jedním z nejuspěšnějších a nejčtenějších děl z kategorie historie revoluce v Číně je román *Rudá skaliska* (*Hong Yan*, 红岩) od dvojice autorů **Luo Guangbina** (罗广斌, 1924–1967) a **Yang Yiyana** (杨益言, *1925) z roku 1961, který se od té doby dočkal více než dvaceti vydání a celkově se ho prodalo přes 8 milionů výtisků. Oba pocházeli ze Sichuanu a během občanské války byli zajati Kuomintangem a společně vězněni v koncentračním táboře poblíž Chongqingu. Na základě této zkušenosti napsali nejprve vzpomínkové dílo *Věčný život v pekle* (*Zai Liehuo zhong Yongsheng*, 在烈火中永生) a později své vzpomínky zúročili i v románu *Rudá skaliska*. Za Kulturní revoluce byl jejich román označen za „zrádcovskou literaturu“ (*Pantu Wenxue*, 叛徒文学) a byl zakázán, oba autoři pak byli tvrdě perzekuováni, následkem čehož Luo Guangbin spáchal sebevraždu skokem z okna.

Jedním z mála autorů, kteří prošli Kulturní revolucí hladce a směli dokonce publikovat, byl **Hao Ran** (浩然, 1932–2007), vlastním jménem Liang Jinguang (梁金广). Pocházel z chudé rolnické rodiny v provincii Hebei, kde vyrůstal v těžkých podmínkách. Jeho čistý původ rolnického spisovatele mu zajistil vysoký status i během bouřlivých let Kulturní revoluce. Hao Ran patřil k nové poválečné generaci komunistických spisovatelů, kteří koncem 50. let nahradili zavedené autory, odsouzené v „kampani proti pravičákům“ v roce 1957. Členem Svazu čínských spisovatelů se stal v roce 1959 v době Velkého skoku, kdy svaz prováděl masový nábor nových „spisovatelů“ rolnického původu. V této době publikoval dvě sbírky povídek. Mezi jeho hlavní díla však patří až romány vydané v 60. letech. Prvním z nich byl dvoudílný román *Zářivě jasné nebe* (*Yanyang Tian*, 艳阳天), na němž pracoval od roku 1960 a který publikoval v roce 1965. Na počátku Kulturní revoluce byl tento román, zachycující úspěchy stranické politiky během provádění pozemkové reformy a kolektivizace, vybrán jako modelové dílo, v němž charakter postav určuje jejich třídní původ. Román je psán jednoduchým hovorovým jazykem a obsahuje bohaté odkazy na tradiční lidovou kulturu a zvyky na venkově (tj. využívá „staré lidové formy“). V roce 1973 byl podle něj natočen film (rež. Nong Lin, 林农). Kulturní revoluci strávil autor prací s rolníky ve venkovské lidové komuně. Během této doby napsal další ze svých modelových románů z venkovského prostředí *Zlatá cesta* (*Jinguang Da Dao*, 金光大道, 1972). V tomto díle využívá Hao Ran tzv. **princip „třech zdůraznění“** (*San Tuchu*, 三突出), který poprvé představil Yu Huiyong (于会泳) v článku „Nechť jsou literatura a umění na věky frontou, na níž je šířeno Mao Zedongovo myšlení“ (*Rang Wenyijie Yongyuan Chengwei Xuanchuan Mao Zedong Sixiang de Zhendi*, 让文艺界永远成为宣传毛泽东思想的阵地), publikovaném roku 1968 v šanghajském periodiku *Literární výměna* (*Wenhui Bao*, 文汇报). Tento princip rychle převzala Mao Zedongova manželka Jiang Qing (江青) a její spolupracovníci. Povýšili jej na hlavní princip, jímž se měla řídit literatura a umění za Kulturní revoluce. Princip „tří zdůraznění“: 1. zdůraznění kladných postav mezi ostatními postavami (a naopak potlačení postav záporných); 2. zdůraznění hrdinů mezi kladnými postavami; 3. zdůraznění hlavních hrdinů mezi hrdiny. Do konce Kulturní revoluce Hao Ran ještě napsal několik kratších děl přímo pod záštitou Jiang Qing, tvořil však i po pádu „bandy čtyř“ (*Siren Bang*, 四人帮) až do roku 1986, kdy odchází na odpočinek.

Za Kulturní revoluce se dominantním žánrem staly tzv. „vzorové hry (opery)“ (*yangbanxi*, 样板戏), z nichž osm nejznámějších vybrala Jiang Qing (tzv. *Bage Yangbanxi*, 八个样板戏). Jedná se o dramatické jevištní útvary inspirované tradiční lidovou operou a západním baletem. „Osm vzorových her“ zahrnuje šest revolučních oper: *Příběh rudé lucerny* (*Hong Deng Ji*, 红灯记), *Ves rodiny Sha* (*Sha Jia Bang*, 沙家浜), *Dobytí tygří hory úskokem* (*Zhiqu Wei Hu Shan*, 智取威虎山), *Přepadení oddílu Bílého tygra* (*Qixi Baihu Tuan*, 奇袭白虎团), *Óda na Dračí řeku* (*Long Jiang Song*, 龙江颂) a *V přístavu* (*Haigang*, 海港) – a dva revoluční balety: *Rudý oddíl žen* (*Hongse Niangzi Jun*, 红色娘子军) a *Dívka s bílými vlasy* (*Bai Mao Nü*, 白毛女). Některé z her jsou původní, většina je inspirovaná staršími náměty. Např. oba balety, které jsou zároveň

těmi nejpopulárnějšími z *yangbanxi*, mají svoji filmovou předlohu (*Dívka s bílými vlasy* z roku 1950, rež. Shui Hua 水华, Wang Bing 王兵; *Rudý oddíl žen* z roku 1961, rež. Xie Jin 谢晋). Z doby Kulturní revoluce se zachovaly originální záznamy některých jevištních provedení. Vůbec první *yangbanxi* byla opera *Příběh rudé lucerny* z listopadu 1963. V roce 1964 vznikly další dvě, *Ves rodiny Sha* a *Dobytí tygří hory úskokem*. Nejznámější hrou je však bezpochyby *Dívka s bílými vlasy*, jež zachycuje osudy venkovské dívky Xi’er. Jejího otce zabili výběřčí daní vyslaní místním bohatým statkářem. Xi’er pak byla unesena, aby statkáři sloužila. Po mnohém utrpení se jí však podařilo utéct. Několik let žila v jeskyni v horách, kde jí dělala společnost pouze divá zvěř. Právě tam jí zbělely vlasy. Příběh končí osvobozením dívky i celé vesnice po příjezdu 8. polní armády, která se se statkáři a feudálním zřízením definitivně vypořádá.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Chi, Pang-yuan; Wang, David Der-wei, eds. *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century: A Critical Survey*. Bloomington: Indiana UP, 2000. 384 s. ISBN 0253108365.

Překlady

- Čao Šu-li. „Půda.“ (Přel. V. Hrdličková). *Nový Orient*. 1949–50, č. 12–13, s. 279–281. ISSN 0029-5302.
- . *Vesnice Li mění tvář*. Praha: Československý spisovatel, 1950. 221 s.
- . *Na horských pláních*. ([Zpěvanky Li Jou-cchajovy]; přel. J. Kalousková, D. Khestlová, D. Heroldová-Šťovíčková [jako Danuška Šťovíčková]). Praha: Naše vojsko, 1951. 96 s.
- Čou Li-po. *Bouře*. (Přel. B. Krebsová). Praha: Československý spisovatel, 1952. 282 s.
- Lotosová zátoka*. Výbor čínských povídek. (Přel. Z. a V. Hrdličkovi). Praha: Práce, 1951. 206 s.
- Yeh Chun-chan. *Horská ves*. Praha: Otto, 1948. 242 s.



4. Literární disent v ČLR a politické kampaně 50. a 60. let

Přestože první pokus vypořádat se definitivně s intelektuály, umlčet kritiku a různé protichůdné hlasy v rámci Strany i mimo ni proběhl již roku 1942 v Yan'anu, brzy se ukázalo, že jedna kampaň problém nevyřeší. Systém politických kampaní zavedený za války v Yan'anu se proto začal dále uplatňovat okamžitě po založení ČLR na podzim roku 1949. Terčem kritiky byli v naprosté většině případů intelektuálové, spisovatelé, kritici, umělci, ale i vědci. Již na počátku 50. let se v literárních kruzích diskutovalo o několika základních ideologických otázkách, které byly potenciální rozbuškou k vypuknutí sporů mezi stranickými křídly, ideology a spisovateli. Tyto spory trvaly až do Kulturní revoluce, kdy byly všechny protestující hlasy nemilosrdně potlačeny. Jednou z hlavních otázek byla např. otázka pravdivosti v literatuře (*xiezhenshi*, 写真实). Podle Mao Zedongových zásad nastavených v Yan'anu nebyla „pravdivost“ hlavním kritériem. Pokud sy psát „pravdivě“ (tj. zachycovat reálný stav společnosti a tedy zákonitě psát kriticky) byly později dokonce označeny za buržoazní, protistranické či kontrarevoluční. V otázce realismu (*xianshizhuyi*, 现实主义) spolu soupeřilo sovětské pojetí „socialistického realismu“ (*Shehuixianshizhuyi*, 社会主义现实主义) ruského ideologa Ždanova a čínské pojetí „romantického realismu“ či „revolučního romantismu“, hovorově označované jako „spojení dvou“ (*Liang Jiehe*, 两结合), tj. revolučního realismu s revolučním romantismem, které se začalo prosazovat od konce 50. let.

Dalším zásadním problémem byla již v Yan'anu probíraná otázka „lidské přirozenosti“ (*renxing*, 人性). Charakter člověka byl podle Mao Zedongovy ideologie nutně determinován třídním původem, obecná „lidská přirozenost“ tedy nemohla být při tvorbě literárních a uměleckých děl brána v potaz. Od této teze se odvíjel např. spor o tzv. „střední postavu“ (*zhongjianrenwu*, 中间人物), což byly postavy kolísavé, nevyhraněné, váhající, nejednoznačně profilované nebo takové, jejichž činy nebyly v souladu s teorií třídního původu. Po celá 50. a 60. léta se také objevovala otázka, zda je nutné se v literatuře a umění zaměřovat pouze na témata spojená s třídním bojem, nebo je možno zpracovávat i jiná aktuální témata. Problematický byl rovněž vztah k Májovému hnutí a moderní literatuře první poloviny 20. století.

K ideologickému sjednocení sloužil již od počátku 50. let systém kampaní zaměřených na kritiku jedné či více konkrétních osob nebo děl. Jednou z prvních větších kampaní po založení ČLR byla např. kritika spisovatele a literárního historika Yu Pingboa (俞平伯, 1900–1990) za jeho výklad klasického čínského románu z období dynastie *Qing Sen v červeném domě* (*Hong Lou Meng*, 红楼梦), při němž nebral v potaz třídní příslušnost postav. Podobná kampaň byla v roce 1951 rozpoutána také proti filmu „Příběh Wu Xuna“ (*Wu Xun Zhuan*, 武训传, rež. Sun Yu 孙瑜, 1950) o propagátorovi vzdělání pro chudé z 19. století. Skutečně velkou kampaní však byla až „**kampaň proti Hu Fengovi**“. Hu Feng (胡风, 1902–1985), který byl již před válkou významným členem Ligy levicových spisovatelů, za války členem stálého výboru Všečínského svazu spisovatelů a umělců v odboji a po roce 1949 funkcionářem Svazu čínských spisovatelů i Asociace literárních a uměleckých kruhů (*Zhongguo Wenxue Yishujie Lianhehui*, 中国文学艺术界联合会). V roce 1952 publikoval sbírku esejí *Od pramínku k záplavě* (*Cong Yuantou Dao Hongliu*, 从源头到洪流). Ve svých ideologických, literárně-kritických textech sice vyjadřuje souhlas s oficiální politikou komunistické strany, ale otevřeně se staví proti Mao Zedongovým *Rozhovorům o literatuře a umění* a jeho pojetí literatury. Argumentuje, že po osvobození a založení ČLR už není stejná doba jako za války v Yan'anu před deseti lety a že nyní je třeba psát o skutečném životě, o lidech a jejich problémech, nikoli o nedostižných ideálech a hrdinech. Styl literatury napsané v souladu s Mao Zedongovými požadavky označoval jako „mechanicismus“ (*jixiezhuyi*, 机械主意), jedná se podle něj o literaturu schematickou a černobílou. Ve svých esejích Hu Feng otevřeně kritizoval také současné vedení kulturní politiky. Jeho kritika mířila především na hlavního ideologa komunistické strany Zhou Yanga.

Reakcí na vydání esejí byla ve stejném roce kritika jednoho z Hu Fengových žáků, Lu Linga (路翎, 1923–1994), jemuž bylo zakázáno publikovat. Jeden z Hu Fengových přátel Shu Wu (舒芜, 1922–2009), publikoval 8. června 1952 v *Lidovém deníku* „Studium Rozhovorů o literatuře a umění na konferenci v Yan'anu od počátku“ (*Cong Tou Xuexi <Zai Yan'an Wenyi Zuotanhui shang de Jianghua>*, 从头学习〈在延安文艺座谈会上的讲话〉). Odsuzuje Hu Fengovy názory a označuje je za „maloburžoazní subjektivismus“ (*xiaozichan jieji de gerenzhuyi*, 小资产阶级的个人主义). Přímý útok na Hu Fenga začal až na jaře 1953, kdy byly jeho názory v tisku označeny za protimarxistické a buržoazní, byl viněn z westernizace čínské společnosti a příliš-

ného subjektivismu. Cílem této první kampaně bylo změnit jeho názor a začlenit Hu Fenga zpět do stranické linie. V druhé polovině roku 1953 následovalo určité uvolnění situace. Hu Feng a někteří jeho následovníci byli povýšeni. Toho se pokusili využít k prosazení vlastních cílů a svržení Zhou Yangovy skupiny. Na jaře roku 1954 předložil Hu Feng na Ústředním výboru komunistické strany zprávu nazvanou „Zpráva o reálném stavu literatury a umění v posledních letech“ (*Guanyu Jinian Lai Wenyi Shijian Qingkuang de Baogao*, 关于几年来文艺实践情况的报告), v níž kritizuje Zhou Yangovu kulturní politiku a uvádí, že Zhou Yangovy názory jsou v rozporu s novou ideologií. Zároveň představuje vlastní pojetí realismu, jež vychází z evropského kritického realismu 19. stol. Hlavním východiskem tohoto směru je humanismus, všelidská láska, nikoli třídní boj. Hu Feng doufal, že se mu podaří vedení Strany přesvědčit, aby se přiklonilo na jeho stranu.

To se ovšem nepodařilo a během roku 1955 byla proti Hu Fengovi rozpoutána velká kampaň, v níž nebyl obviněn jen z ideologického pomýlení, ale přímo z politického spiknutí, což byl již závažný zločin proti státu. Cílem kampaně se stala totální likvidace jakékoli heterodoxie. Hu Fengův případ měl být výstrahou pro ostatní, podobně smýšlející intelektuály. Otevřená kampaň proti Hu Fengovi začala 8. prosince 1954. Hu Feng byl pozván na Ústřední výbor Strany pod záminkou, že se zde bude projednávat jeho návrh. Při této příležitosti pronesl dlouhou řeč, kde zopakoval všechny své názory i kritiku týkající se Zhou Yanga. Poté následovala Zhou Yangova řeč namířená proti Hu Fengovi. Oba proslovy byly 10. prosince 1954 publikovány s odsouzením Hu Fenga. Nato se objevily útoky v novinách po celé Číně. Kampaň vedl Zhou Yang za podpory Zhou Enlaie. S kritikou se postupně přidali i všichni významní spisovatelé jako Ba Jin, Lao She, Mao Dun, Ai Qing, Guo Moruo atd. Hu Feng na dění kolem sebe reagoval v lednu roku 1955 provedením sebekritiky, ta však byla zveřejněna až v květnu. V té době byl Hu Feng obviněn ze snahy o uzurpování moci, reformy vedení komunistické strany a z rozvracení státu. Byl označen za kontrarevolucionáře, imperialistu a tajného agenta Kuomintangu. Byl zatčen, uvězněn a odsouzen na 14 let. Stal se exemplárním případem, lidé po celé Číně byli vyzýváni, aby odhalovali „hufengisty“ ve svých řadách a „hufengismus“ ve všech oblastech veřejného života. Hu Feng byl propuštěn v prosinci 1965, v předvečer vypuknutí Kulturní revoluce, během níž byl okamžitě znovu uvězněn. Propuštěn byl opět až v roce 1978. V roce 1980 byl rehabilitován, Ústřední výbor Strany jeho případ označil za omyl.

Po celonárodní kampani proti Hu Fengovi nastalo v roce 1956 období přechodného uvolnění, které se neslo ve znamení tzv. „**kampaně sta květů**“ (*Baihua Yundong*, 百花运动). Tu rozpoutal Mao Zedongův proslov z 2. května 1956, v němž pod heslem „Ať rozkvete sto květů, ať soupeří sto škol“ (*Baihua qifang, baijia zhengming*, 百花齐放, 百家争鸣) podpořil akademickou debatu a vyzval ke konstruktivní kritice uvnitř akademických kruhů. Spisovatelé a literární teoretici zpočátku váhali a odmítali se přidat, ale v druhé polovině roku 1956 nakonec někteří z nich opět vystoupili s kritikou socialistického realismu. Mezi nimi byl např. kantonský spisovatel a kritik Huang Qiuyun (黄秋耘, 1918–2001) se svým článkem „Nezavírejte oči před těžkostmi lidu“ (*Bu Yao zai Renmin de Jizhe Mianqian Bishang Yanjing*, 不要在人民的疾苦面前闭上眼睛). Požaduje v něm literaturu bez falešného optimismu, která by zobrazovala skutečný život, podporuje návrat ke kritickému realismu 19. století. Dalším kritickým hlasem byl Qin Zhaoyang (秦兆阳, 1916–1994), politický editor stěžejního literárního časopisu *Lidová literatura* a chránělec Zhou Yanga, který se aktivně podílel na kampani proti Hu Fengovi. V *Lidové literatuře* publikoval článek v rámci „konstruktivní kritiky“ požadované Mao Zedongem a Zhou Yangem, „Socialismus - široká cesta“ (*xianshizhuyi, Yi Guangkuo de Daolu*, 现实主义, 一广阔的道路). Zaměřuje se v něm především na kritiku Mao Zedongových *Rozhovorů o literatuře a umění* a jeho pojetí literatury. Brzy se k němu přidává řada mladých spisovatelů, kteří patří k jeho chráněncům a jejichž díla Qin Zhaoyang publikoval. Ke kritice Mao Zedongova pojetí literatury se přidal také kantonský literární kritik Chen Yong (陈涌, *1919), rovněž jeden z aktérů kampaně proti Hu Fengovi. Ten tvrdí, že literatura v duchu socialistického realismu je literaturou bez jakékoli estetické hodnoty a nazývá ji „vulgární sociologií“. V souvislosti se stavem čínské literární scény zároveň požaduje odvolání vedení Svazu čínských spisovatelů, mimo jiné také Zhou Yanga. Z významných spisovatelů starší generace se zapojil Ai Qing. V té době zastával vysoké funkce na pekingské Lidové univerzitě i ve Svazu čínských spisovatelů a byl zároveň zástupcem šéfredaktora *Lidové literatury*. Roku 1956 publikoval několik svých apolitických básní ve stylu přírodní lyriky, které se stavěly proti jakékoli ideologii, a dvě alegorická podobenství kritizující současné poměry, „Žlutí ptáci“ (*Huang Niao*, 黄鸟) a „Sen pěstitele květů“ (*Yanghua Ren de Meng*, 养花人的梦). V druhém textu Ai Qing argumentuje, že v krásné zahradě nemůže být pěstován jen jediný druh květin a obhazuje pestrost tvarů i barev.

Qin Zhaoyang v téže době v *Lidové literatuře* publikoval povídky dvou mladých spisovatelů Liu Binyana (刘宾雁, 1925–2005) a Wang Menga (王蒙, *1934). Liu Binyan proslul zejména v době po Kulturní revoluci, kdy mohl znovu začít publikovat, literaturou ve formě reportáží (tzv. „reportážní literatura“, *baogao wenxue*, 报告文学), která je na hranici mezi prózou a literaturou faktu. V *Lidové literatuře* nejprve publikoval kritickou reportáž „Na stavbě mostu“ (*Zai Qiaoliang de Gongdishang*, 在桥梁的工地上), v níž popisuje neutěše-

né poměry ve stavebním podniku, a o dva měsíce později publikuje známější „Interní zprávu z naší redakce“ (*Benbao Neibu Xiaoxi*, 本报内部消息), která je kritikou poměrů vedení redakce novin. Popisuje zkorumpovanost úředníků, prospěchářství a nekalé praktiky, proti nimž se snaží bojovat mladá začínající redaktorka. Když je však zamítnuta její žádost o členství ve Straně, uvědomuje si, že její boj je marný. Po Kulturní revoluci se Liu Binyan stal editorem *Lidové literatury* a proslavil se odhalováním zvěrstev páchaných politiky za Kulturní revoluce. V 80. letech emigroval do USA a stal se jedním z nejuznávanějších čínských disidentů a kritiků režimu.

Wang Meng v době „kampaně sta květů“ otiskl v *Lidové literatuře* povídku „Nováček v organizačním oddělení“ (*Zuzhibu Xinlai de Nianqingren*, 组织部新来的年轻人). Zabývá se podobným tématem jako Liu Binyanova „Interní zpráva...“. Mladý, nadšený idealista nastupuje do nového zaměstnání v organizačním oddělení státního podniku, ale brzy zde naráží na neschopné a zkorumpované staré úředníky. Po nějaké době zjišťuje, že změna je za současných politických a společenských podmínek nemožná.

Již v době, kdy Mao Zedong kampaň vyhlásil, se někteří staří kádři obávali přílišného uvolnění a následných rozbrojů ve vedení Strany, případně i rozpadu jednotného vedení. „Kampaň sta květů“ byla čistě Mao Zedongovou aktivitou, proti níž stála část samého nejvyššího vedení strany. 7. ledna 1957 publikoval *Lidový deník* otevřenou kritiku Maovy politiky uvolnění, pod níž byl podepsán vedoucí oddělení propagandy Ústředního výboru a další funkcionáři, kteří patrně měli podporu někoho z nejužšího vedení Strany. Během ledna byla odstartována kritická kampaň proti Wang Mengově povídce „Nováček v organizačním oddělení“, Wang Meng byl poslán na převýchovu na venkov a jeho ochránce Qin Zhaoyang byl zbaven své funkce v *Lidové literatuře*. 27. února 1957 následoval známý Maův projev „O správné nápravě rozporů mezi lidem“ (*Zhengque Chuli Renmin Neibu Maodun*, 正确处理人民内部矛盾). Mao Zedong v něm předkládá teorii, že v rámci socialistické společnosti mohou existovat „neantagonistické rozpory“ (oproti „antagonistickým“ ve staré společnosti - tj. kapitalismus vs. socialismus), které lze napravit domluvou, nikoli silou. Tím začíná druhá fáze „kampaně sta květů“, kdy Mao Zedong, také v reakci na krvavé povstání v Maďarsku, vyzval v dubnu 1957 intelektuály, aby kritizovali vedení Strany - kádry a úředníky. Mao Zedong se domníval, že půjde o konstruktivní kritiku, jež povede k nápravě situace. Brzy však musel uznat, že se zmýlil. To, co během kampaně vyšlo najevo, byly rozpory „antagonistické“. Sám je označil za „jedovaté býlí“, které je potřeba vytrhat, na rozdíl od „voňavých květů“ přispívajících ke zlepšení stavu socialistické společnosti. Hlavní kritika zaznívala hlavně od nestraníků, např. členů opozičního politického uskupení Čínské demokratické ligy (*Zhongguo Minzhu Tongmeng*, 中国民主同盟) v čele s Zhang Bojunem (章伯钧), jenž publikoval v deníku *Záře* (*Guangming Ribao*, 光明日报). Nejednalo se o kritiku jednotlivých kádřů a úředníků, ale Strany jako takové, celého politického systému. Mezi hlavními požadavky zaznělo, aby se vedení Strany nemíchalo do akademických záležitostí. Ty by měly být výhradně v rukou intelektuálů a vědců. S další kritikou Mao Zedongova pojetí literatury dále vystoupil rolnický spisovatel, jeden z představitelů „literárního proudu lotosového rybníčku“, Liu Shaotang (刘绍棠). Objevily se i obhajoby Hu Fenga a přímé útoky na Zhou Yanga a samotného Mao Zedonga. Ten proto kampaň v polovině června 1957 definitivně ukončil.

Vzápětí se rozpoutala nová kampaň, zaměřená na potírání protistranických a protistátních živlů, „kampaně proti pravičákům“ (*Fan Zichan Jieji Youpai/Fan Youpai*, 反资产阶级右派 / 反右派). V reakci na kritiku vznesenou během „kampaně sta květů“ byli nestraníci „pouze“ podrobeni kritice a zbaveni případných funkcí. Hlavní síla nové kampaně však dopadla na členy Strany, zejména starší revoluční spisovatele, kteří se dostali do konfliktu již v Yan'anu, jako byla Ding Ling a její kolegové Feng Xuefeng, Ai Qing, Xiao Jun a další. Ti byli ke kritice vybráni spíše pro své dlouholeté nepřátelství s Zhou Yangem, protože většina z nich se během „kampaně sta květů“ nijak výrazně neprojevila. Tato skupina spisovatelů byla podrobena veřejné kritice na tzv. „bojových schůzích“ (*Pidou Dahui*, 批斗大会). Vzhledem k jejich významnému postavení bylo konání sjezdu Svazu čínských spisovatelů plánovaného na podzim 1957 odsunuto (např. Ding Ling byla v té době jeho místopředsedkyní). Ding Ling sama byla zbavena všech funkcí i členství v Komunistické straně a spolu se svými kolegy byla poslána na venkov k další převýchově fyzickou prací mezi rolníky. Všechna jejich díla byla v té době kritizována jako „pravičácká“ a byla zakázána, a to i ta, která byla ještě nedávno dávána za vzor socialistického realismu, jako např. *Slunce nad řekou Sanggan* (*Taiyang Zhao zai Sanggan He shang*, 太阳照在桑干河上) od Ding Ling. Pro hodnocení děl neexistovala objektivní měřítko, záleželo spíše na momentální situaci, vztazích a konexích. Zhou Yang publikoval 11. března 1958 ideologický esej nazvaný „Veliký spor na literárně-umělecké frontě“ (*Wenyi Zhanxian shang de Yichang Dabianlun*, 文艺战线上的一场大辩论), v němž shrnul kritiku Ding Ling a jejích kolegů. Šlo zde o nové přeformulování některých zásad stanovených v Mao Zedongových *Rozhovorech o literatuře a umění*. Ke kritice byli v červenci 1958 vybráni rovněž Liu Shaotang a Qin Zhaoyang. Hnutí se postupně obrátilo proti intelektuálům, zejména těm, kteří byli členy Strany. Byli nuceni provádět veřejné kritiky a sebekritiky, většina jich byla zbavena funkcí a nahradili je kovaní kádři. Milióny lidí byly poslány na převýchovu na venkov. Intelektuálové byli od té doby považováni za nejproblematičtější a nejméně důvěryhodnou složku Komunistické strany, která si stanovila za cíl získat větší vliv v kulturní oblasti.

To se podařilo v období Velkého skoku, kdy Strana iniciovala a podporovala masovou tvorbu od nevzdělaných rolníků a dělníků. Svaz čínských spisovatelů s novým vedením změnil strategii a počet jeho členů se během necelého roku zvýšil z 889 na 200 000. Dominantním žánrem Velkého skoku byla „lidová poezie“, revoluční básně inspirované „starými formami“, většinou pěti nebo sedmislabičné, které opěvovaly novou Čínu, Komunistickou stranu a předsedu Mao Zedonga. Ty nejlepší z nich byly publikovány ve sbírce *Písně rudého praporu* (*Hongqi Geyao*, 红旗歌谣), již osobně editovali Zhou Yang a Guo Moruo. Již v roce 1958 začal vycházet literárně-teoretický časopis *Rudý prapor* (*Hongqi*, 红旗). Vydával jej přímo Ústřední výbor Strany za podpory samotného Mao Zedonga. V jeho prvním vydání otiskl Zhou Yang článek „Nové lidové písně otevírají novou cestu pro poezii“ (*Xin Minge Kaituole Shige de Xin Daolu*, 新民歌开拓了诗歌的新道路), jehož obsah přednesl rovněž na druhém plénu osmého sjezdu Strany. Zde se poprvé objevila myšlenka spojení revolučního realismu s revolučním romantismem (*Liang Jiehe*, 两结合). Tím by vznikl nový literární styl, jehož cílem by byl popis ideálního stavu komunistické společnosti. Během Velkého skoku vystoupil se svou kritikou „nové lidové poezie“ básník He Qifang, jeden z členů „yan'anského disentu“ z roku 1942. Návrat k pěti a sedmislabičnému verši označil za krok zpět k tradiční poezii. Proti němu se však ihned zvedla kritická kampaň.

V roce 1959 se začala zvedat nová vlna útoků na intelektuály. V květnu 1959 významný historik a předseda Pekingského svazu spisovatelů Wu Han (吴晗, 1909–1969) publikoval v *Lidovém deníku* odborný historický článek *O Hai Ruiovi* (*Lun Hai Rui*, 论海瑞). Hai Rui byl úředník, který se za vlády dynastie *Ming* (1368–1644) postavil proti císaři a byl za to zbaven úřadu. Jeho příběh, jak jej popsal Wu Han, byl chápán jako alegorie na Peng Dehuaie, jenž byl zbaven funkcí i členství ve Straně, protože kritizoval Mao Zedonga a jeho politiku Velkého skoku. V následujícím roce vznikla na základě Hai Ruiova příběhu divadelní adaptace, která byla s úspěchem uvedena na jeviště. Proti hře se brzy zvedla vlna kritiky ze strany kádřů v Šanghaji, kde se již k moci dostala Mao Zedongova manželka Jiang Qing. V květnu 1965 byla proti autorům rozpoutána velká kritická kampaň. Bývá považována za samotný počátek Kulturní revoluce. Terčem kritiky se stala tzv. „protistranická klika Vesnice tří rodin“ (*Sanjiacun Fandang Jituan*, 三家村反党集团), jejímiž členy byli kromě Wu Hana ještě Liao Mosha (廖沫沙, 1907–1991) a Deng Tuo (邓拓, 1912–1966). Název domnělé „kliky“ byl odvozen od satirického sloupku *Vesnice tři rodin* (*Sanjiacun*, 三家村), jež tři zmínění autoři publikovali v periodiku *Přední linie* (*Qianxian*, 前线). Kritika se týkala také dalšího sloupku s názvem *Noční hovory z Vlastovčí hory* (*Yan Shan Yehua*, 燕山夜话). V *Pekingském večerníku* (*Beijing Wanbao*, 北京晚报) jej publikoval Deng Tuo pod pseudonymem Ma Nancun (马南邨). Deng Tuo spáchal v průběhu kritiky sebevraždu, Wu Han a Liao Mosha byli uvězněni, Wu Han spáchal sebevraždu později ve vězení. V roce 1978 byli všichni tři rehabilitováni jako oběti omylu a „bandy čtyř“.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Denton, Kirk A. *The problematic of self in modern Chinese literature: Hu Feng and Lu Ling*. Stanford: Stanford UP, 1998. 324 s. ISBN 0804731284.
- Goldman, Merle. *Literary Dissent in Communist China*. New York: Atheneum, 1971. 343 s. ISBN 0689702604.





III.

Literatura po Kulturní revoluci

1. Počátek „nové éry“

Po téměř dvaceti letech, kdy byla čínská literatura v období Velkého skoku a Kulturní revoluce svázána často absurdními ideologickými požadavky, se se smrtí Mao Zedonga a koncem Kulturní revoluce¹ v roce 1976 podmínky literární a umělecké tvorby prudce mění. Zatímco během Velkého skoku vznikaly převážně básně ve stylu „nové lidové poezie“ psané prostými rolníky a během Kulturní revoluce se kulturní produkce omezila téměř výhradně na tzv. „osm vzorových her“, s nástupem „nové éry“ (*Xin Shiqi*, 新时期) dochází k uvolnění přísných ideologických nároků na literaturu a umění a od počátku 80. let zažívá moderní čínská literatura nebývalý rozmach. Literatura tohoto období (konec 70. a celá 80. léta) bývá označována termínem „literatura nové éry“ (*Xin Shiqi Wenxue*, 新时期文学). Tato „nová éra“ začíná nástupem Deng Xiaopinga (邓小平, 1904–1997) k moci a zavedením tzv. „čtyř modernizací“ (*Si ge Xiandaihua*, 四个现代化), které se týkaly oblasti zemědělství, vědy a techniky, průmyslu a obrany. Bezprostředně po Deng Xiaopingově návratu na politickou scénu nastalo období politické liberalizace podle hesla „hledání pravdy na základě faktů“ (*Shishi Qiu Shi*, 实事求是) spojené s odsouzením zvrstev Kulturní revoluce, z nichž byla obviněna tzv. „banda čtyř“ (*Siren Bang*, 四人帮) v čele s Mao Zedongovou manželkou Jiang Qing. Toto období (zhruba v letech 1977–79) bývá nazýváno obdobím „Pekingského jara“ (*Beijing zhi Chun*, 北京之春; podle „Pražského jara“ v Československu v roce 1968). Tehdy se v Pekingu zrodilo demokratické hnutí, jehož představitelé požadovali zavedení „páté modernizace“, tedy demokracie. Hnutí se soustřeďovalo kolem tzv. Zdi demokracie (*Minzhu Qiang*, 民主墙) v Pekingu na Xidanu, kde příznivci demokracie vylepovali své názory prostřednictvím tzv. „plakátů psaných velkými znaky“ (*dazibao*, 大字报), jež byly nechvalně známé již z doby Kulturní revoluce. K hlavním aktérům demokratizačního hnutí patřil mladý elektrikář Wei Jingsheng (魏京生, *1950), který přišel v prosinci 1978 s požadavkem „páté modernizace“. Lidové aktivity u Zdi demokracie byly zpočátku Deng Xiaopingem tolerovány či dokonce podporovány, pokud šlo o kritiku „bandy čtyř“. Brzy však začalo být zřejmé, že kritika zachází mnohem dál, než je pro vedení Strany přípustné. Poté, co se objevily požadavky na zavedení pluralitního politického systému, byla Zeď demokracie v prosinci 1979 uzavřena a následovaly represe a zatýkání (Wei Jingsheng byl odsouzen k 15 letům vězení).

1. Za konec Kulturní revoluce je považován tzv. „Tian'anmanský incident“ (*Tian'an Men Shijian*, 天安门事件) z 5. dubna 1976, kdy se během tradičního Svátku čistoty a jasu (Qingming Jie) na hlavním pekingském náměstí shromáždily tisíce studentů, aby uctily památku nedávno zemřelého bývalého premiéra Zhou Enlaie (周恩来 (1898–1976) sesazeného a kritizovaného za Kulturní revoluce. V noci z 5. na 6. dubna vláda studenty z náměstí vyhnala a náměstí uzavřela, byl to však poslední pokus o udržení moci „bandy čtyř“.

Jedním z prvních a nejodvážnějších kritiků politiky „bandy čtyř“ za Kulturní revoluce byl v této době Liu Binyan. Byl odsouzen již v roce 1957 coby „pravičák“. V roce 1979 publikoval svou reportáž „Lidé nebo démoni“ (*Ren Yao Zhijian*, 人妖之间), v níž odhaluje zločiny a intriky z doby Kulturní revoluce. S využitím investigativní metody ukazuje na skutečném případě z provincie Heilongjiang, že za většinou zpolitizovaných případů byly ve skutečnosti osobní vazby (*guanxi*, 关系) a pletichy. Docházelo k obviňování lidí osobně nepohodlných, významnou roli hrála rovněž korupce a obecně zkaženost lidí ve vedoucích pozicích. Jeho text byl veřejností přijat s nadšením a vírou, že tyto praktiky skončí.

V literární oblasti lze 80. léta považovat za nejvolnější a nejpłodnější období v čínské literatuře druhé poloviny 20. století, jež se vyznačuje množstvím nových proudů a směrů. Po Kulturní revoluci se do literární činnosti zapojily tři různé generace autorů, z nichž každá měla své specifické zkušenosti, zájmy a představy o literatuře. Nejstarší generací byli staří revolucionáři a idealisté narození na počátku 20. století. Většinou pocházeli z výše postavených rodin statkářů a intelektuálů, měli tudíž špatný třídní původ a byli opakovaně vystaveni perzekuci (Ding Ling, Ba Jin, Ai Qing a další). Byla to generace odchovaná Májovým hnutím ve 20. a 30. letech, která si až do stáří uchovala kromě jisté míry revolučního idealismu také úctu k člověku jako jedinci a představu umělce coby svobodného ducha. Pro svůj původ i přesvědčení byli tito lidé od založení ČLR často perzekuováni, většina již během „kampaně proti pravičákům“ a znovu potom za Kulturní revoluce. Jako ideální období, kdy byly ideály revoluce živé, hodnotí tato generace dobu kolem osvobození a počátek 50. let. Byla to pro ně „zlatá doba“ mládí a revoluce. Ve své literární tvorbě po Kulturní revoluci se k tomuto období často vracejí a srovnávají ho s pozdějšími obdobími, s Velkým skokem a Kulturní revolucí. „Nová éra“ je pro ně dobou komercializace a ztráty revoluční morálky. Někteří spisovatelé této generace také po konci Kulturní revoluce vydávají své paměti (např. Ba Jin).

Za střední generaci jsou považováni autoři narození ve 30. a na počátku 40. let. K této generaci se řadí např. Wang Meng a Liu Binyan, odsouzení roku 1957 za „pravičáctví“. Tato generace vstupovala na literární scénu v bouřlivých dobách kolem osvobození nebo v 50. letech a mnozí z nich, počínaje „kampaní proti pravičákům“, nemohli dále publikovat. Mnozí představitelé této generace také strávili až dvacet let převýchovou prací na venkově, často v odlehlých oblastech. Rehabilitováni byli buď po Lin Biaoově (林彪, 1907–1971) aféře, většinou však až v roce 1978. Na počátku „nové éry“ byla tato generace v rámci čínské literatury nejvíce vidět a slyšet a netypicky ji reprezentuje také mnoho žen. Právě její příslušníci vyslyšeli jako první Deng Xiao Pingovy výzvy ke kritice „bandy čtyř“ a začala vznikat první díla „literatury jizev“ (*shanghen wenxue*, 伤痕文学), zapojili se do propagace nové reformní politiky a položili základy „reformní literatury“ (*gaige wenxue*, 改革文学). Střední generace spisovatelů stála za návratem k tradici kritického realismu z období Májového hnutí, která byla během celého maoistického období tvrdě potírána. Tato díla jsou proto někdy označována termínem „čínský nový realismus“ (*Zhongguo xin xianshizhuyi*, 中国新现实主义). Příslušníci této generace se začali také zamýšlet nad nedávnými událostmi z více subjektivního pohledu. Jako lidé ve středních letech začali přehodnocovat vlastní životy a docházeli často k poměrně pesimistickým obrazům života intelektuálů v období od založení ČLR do konce Kulturní revoluce. Objevuje se psychologická próza a zároveň také první experimenty s novými narativními postupy inspirovanými západní moderní literaturou. V první polovině 80. let tak vznikají nové literární směry, jako např. „literatura přehodnocování minulosti“ (*fansi wenxue*, 反思文学) (např. Shen Rong, 湛容, *1936, Zhang Jie, 张洁, *1937) nebo „modernismus“ (*xiandai zhuyi*, 现代主义) (např. Wang Meng, 王蒙, *1934).

Nejmladší generaci spisovatelů (tzv. 6. generace moderní čínské inteligence) v době po Kulturní revoluci reprezentují autoři narození už po založení ČLR, na přelomu 40. a 50. let. Příslušníci této generace, jejichž období dospívání se shoduje s dobou Kulturní revoluce, byli většinou bývalí rudí gardisté (*Hong weibing*, 红卫兵) a mládež vyslaná na venkov, tzv. „vzdělaná mládež“ (*Zhishi Qingnian*, 知识青年, zkráceně *(Zhiqing*, 知青), angl. *educated youth* nebo také *sent-down youth*). Bývají označováni za „ztracenou generaci“. Po Kulturní revoluci u nich převládaly pocity zklamání a deziluze. Jako bývalí obránci ideálů revoluce a Mao Zedongova myšlení se po revoluci cítili podvedení, měli pocit, že nenaplněnou revolucí promarnili mládí a přišli tak o nejlepší roky života, kdy měli studovat, budovat kariéru, zakládat rodinu. Znamenalo to pro ně ztrátu ideálů. Rozhodující zkušeností však tato generace prošla během vysídlení na venkov (mnozí z nich se přitom ke službě na venkově, často ve velice odlehlých oblastech, hlásili dobrovolně). Bývalí studenti z města zde žili často až deset let ve velice drsných podmínkách, trpěli hladem a vykonávali těžkou fyzickou práci. Pro intelektuály-spisovatele této generace to byla velmi specifická zkušenost, která je silně ovlivnila. Tato generace neměla během Kulturní revoluce přístup ke světové literatuře ani k čínské literatuře klasické a z období Májového hnutí. V mládí byli odkojeni ideologií, ke které však nyní získali odpor. Zkušenosti je vedly k odmítání jakékoli ideologie a k vytvoření cynického postoje spojeného s nedůvěrou v politiku. Hlavním zájmem této generace bylo vyrovnání se s traumaty. Začala tak vznikat literatura, která zachycuje Kulturní revoluci z jejich pohledu, tzv. „literatura rudých gard“ (*Hongweibing Wenxue*, 红卫兵文学) a „literatura

vzdělané mládeže“ (*Zhiqing Wenxue*, 知青文学). Mladí spisovatelé začali brzy experimentovat s literární formou i obsahem. Vznikly nové literární proudy, které v polovině 80. let získaly v čínské literatuře rozhodující vliv: „literatura hledání kořenů“ (*Xungen Wenxue*, 寻根文学) a „avantgardní literatura“ (*Xianfeng Wenxue*, 先锋文学).

Pro ranou literaturu z přelomu 70. a 80. let je stále platné nadřazení obsahu formě, typické pro literaturu socialistického realismu. Zpočátku vznikají díla, která působí šablonovitě, jsou pod silným vlivem ideologie a je pro ně primární společenské zaměření. Tyto rysy však postupně slábnou. Zásadní rozdíl mezi touto literaturou a literaturou předcházejícího období však tkví ve společensko-kritickém obsahu, který nahrazuje dřívější utopický idealismus. Od počátku je zde patrný vliv politické liberalizace, jak ve volbě témat, tak např. ve výběru postav. V tomto raném období převládá coby určující literární směr realismus. Postupně se do něj prosazují prvky psychologické prózy i experimenty s jazykem a nezvyklými narativními postupy. Prosazuje se také větší subjektivnost, pozornost se pozvolna posouvá od společnosti k člověku jako jedinci. V první polovině 80. let proběhlo v ČLR několik tzv. „debat“ týkajících se literatury a jejího zaměření. Jednou z nich byla „debata o subjektivismu“ (jež v některých ohledech navazuje na názory Hu Fenga z 50. let a na myšlenky šířené v době Májové hnutí), k jejímž hlavním aktérům se řadí zejména filozof Li Zehou (李泽厚, *1930) a literární a kulturní kritik Liu Zaifu (刘再复, *1941), autor studie „O subjektivismu v literatuře“ (*Lun Wenxue de Zhutixing*, 论文学的主体性; *Wenxue Pinglun*, 文学评论 1985/5, 1986/1).

S tím, jak v čínské literatuře postupně převládá zájem o člověka jako individuum spíše než o prospěch a budoucnost společnosti, se objevují také nové narativní techniky (např. retrospektiva, proud vědomí, vnitřní monolog atd.). Jejich využívání vyvolalo další z debat, „debatu o modernismu“. Tzv. čínský „modernismus“ (*xiandaipai*, 现代派) v první polovině 80. let přináší nejen nové narativní techniky, ale také nová témata, zejména dříve tabuizované téma lásky. Nejen lásky mezi mužem a ženou, ale zejména lásky ideální, všeob- jímající lásky mezi lidmi bez rozdílu, se kterou se v čínské literatuře znovu objevuje myšlenka humanismu (*rendaozhuyi*, 人道主义; *renwenzhuyi*, 人文主义) jako nejvyšší hodnoty. Ideál humanismu je v přímém rozporu s Mao Zedongovým učením o třídním boji a jeho přijetí v literatuře se protiví Mao Zedongem v Yan'anu stanoveným zásadám pro literaturu a umění. Dalším porušením zásad socialistického realismu jsou tzv. „střední postavy“. V literatuře se začínají objevovat na přelomu 70. a 80. let. Nejsou ani jednoznačně kladné, ani záporné, vyznačují se určitým váháním, nejistotou, a to mnohdy i ohledně vlastní identity. Častými motivy v literatuře počátku 80. let se stává např. amnézie a rozpomínání se na minulost či přehodnocování minulosti. Patrný je postupný ústup literatury od utilitarismu, didaktičnosti, ideologie a realismu.

Nejoblíbenějším žánrem celého období „nové éry“ je povídka (*duanpian xiaoshuo*, 短篇小说). Romány zpočátku příliš v oblibě nebyly, především kvůli obavám z možných změn poměrů, rozsáhlé dílo vyžaduje více času ke zpracování. V této době vycházejí některé romány, které během Kulturní revoluce nemohly být publikovány. Konec 70. let je ve znamení rozvoje nové poezie. Formou i obsahem se odlišuje od všeho, co v čínské poezii vznikalo v dřívějších dobách.

Nejužší vedení strany i sám Deng Xiaoping zpočátku novou literaturu oficiálně podporovali a nabádali spisovatele, aby hledali inspiraci i na Západě a otevřeli se tak světu. Poprvé po desetiletích tak mohou být vedle filozofických, ekonomických a jiných vědeckých knih publikovány i překlady moderní západní literatury a literární teorie. Tyto publikace mají velký vliv zejména na mladou generaci spisovatelů. Do módy se dostává např. freudovská či jungovská psychoanalýza, Franz Kafka, Virginia Woolfová či James Joyce, existencialismus, absurdní literatura a mnoho dalších směrů. Bohatá inspirace západní literaturou však začíná být z hlediska oficiálních autorit i oficiální literární kritiky čím dál větším problémem. Během 80. let je postupně rozpoutáno několik kampaní zaměřených proti vlivu západní „buržoazní“ a „liberální“ kultury jak v čínském umění, tak i v životním stylu mladých Číňanů.

Po celá 80. léta se opakovaně střídají období jistého uvolnění a období represí. Po uzavření Zdi demokracie a zákazu poetického časopisu *Dnešek* (*Jintian*, 今天) v roce 1979 přichází v roce 1981 další kampaň, která se zprvu obrací proti spisovateli Bai Hua (白桦, *1930) a jeho filmovému scénáři s názvem *Hořká láska* (*Ku Lian*, 苦恋). Scénář, podle něhož byl v roce 1981 natočen film *Člověk a slunce* (*Taiyang he Ren*, 太阳和人; rež. Peng Ning), jenž se dostal pouze do tzv. „interní“ (*neibu*, 内部) distribuce pro vybrané kulturní funkcionáře, zachycuje příběh kruté „odměněné“ lásky intelektuála-umělce k vlasti. Hlavním hrdinou je malíř, který se po roce 1949 vrací do nově založené ČLR z exilu, kam se uchýlil kvůli pronásledování Kuomintangem. Opakovaně se stává terčem kampaní. Za Kulturní revoluce je nucen utéci před perzekucí do hor, kde žije jako podivínský poustevník. Umírá ve chvíli, kdy mu jeho žena a dcera přicházejí oznámit, že Kulturní revoluce skončila. Poslední záběr filmu je symbolickým tá- záním se po příčinách utrpení, jímž intelektuálové a umělci museli v posledních třiceti letech procházet v dobré víře, že slouží vlasti. Objevuje se zde i symbol humanismu – hejno husí přelétajících nad mrtvým

tělem hlavního hrdiny ve formaci ve tvaru čínského znaku **ren**, 人, člověk. Film byl v ČLR zakázán a do- dnes nevyšel z trezoru.

V roce 1983 se téma humanismu stalo terčem další kritické debaty. Tu vyprovokovalo dílo spisovatelky Dai Houying (戴厚英, 1938–1996), konkrétně její dvě novely zachycující osud intelektuálů po „kampani proti pravičákům“ a za Kulturní revoluce: „Smrt básníka“ (*Shiren zhi Si*, 诗人之死, 1979, publ. 1981), inspirovaná osudy jejího přítele, pronásledovaného básníka Wen Jieho (闻捷, 1923–1971), který za Kulturní revoluce spá- chal sebevraždu; a „Člověk, ach člověk!“ (*Ren a, Ren!*, 人啊,人!, 1980; do angličtiny přeloženo pod názvem *Stones on the Wall*). Její novely jsou velice subjektivní výpovědi několika postav z doby Kulturní revoluce. Autorka využívá moderní narativní techniky, kde převládá vnitřní monolog, vyprávění místy připomíná, od počátku 80. let v Číně hojně využívanou, techniku tzv. „proudu vědomí“. Využití „modernistických“ nara- tivních technik společně s tématem humanismu byly předmětem bouřlivých debat, které nakonec vedly k roz- poutání jedné ze dvou velkých kampaní 80. let, „**kampaně proti duchovnímu znečištění**“ (*Fan Jingshen Wuran Yundong*, 反精神污染运动, 1983–1984).

V současném literárním dění spatřovala čínská oficiální kritika (jež se stále v mnohém přikláněla k princi- pům socialistického realismu) čtyři základní kontroverze, a to: podporu humanismu (*rendaozhuyi*, 人道 主义), odcizení (*yihua*, 异化), jímž je myšleno odcizení od původních ideálů revoluce, modernismus (*xian- daipai*, 现代派), (nový, kritický) realismus (*xianshizhuyi*, 现实主义). První polovina 80. let je v ČLR obdo- bím rozsáhlé krize realismu, který bezprostředně po Kulturní revoluci nahradil dříve prosazovaný revoluční romantický realismus. Objevují se tudíž snahy o nalezení nových způsobů vyjádření. Pro využití „moderni- smu“ (či přesněji řečeno některých narativních technik inspirovaných západní moderní literaturou) nebylo mnoho domácích vzorů, kromě některých básnických pokusů z 20. a 30. let, které přerušily marxistické teorie literatury. Po Kulturní revoluci se proto spisovatelé mladé a střední generace obracejí pro inspiraci zejména k západním vzorům první poloviny 20. století. Využívají techniky jako je retrospektiva, vnitřní monolog, proud vědomí, nedějovost, vyprávění bez vyvrcholení zápletky, kladou často důraz na individuální psycholo- gií, subjektivitu, odmítají společenskou angažovanost literatury a vyhýbají se zmínkám o politice. Takto poja- tý modernismus se v ČLR během první poloviny 80. let radikálně vymezuje proti realismu (spíše než revoluč- nímu romantickému idealismu z doby Kulturní revoluce) coby oficiálně podporovanému literárnímu stylu.

Z pohledu oficiální kritiky je však „modernismus“ kapitalistickým literárním stylem, který zcela opomíjí čínská národní specifika a vede k „westernizaci“ čínské literatury. Zároveň je opakovaně vznášena otázka správné morálky, již by měla podle oficiálního pojetí literatura učit. Morální otázka nahrazuje teorii třídního boje a představuje hlavní ideologickou linii, kterou by měla literatura v „nové éře“ sledovat. Spisovatel byl představován jako obránce morálky. Musí být jasně čitelný, jeho dílo musí představovat pozitivní příklad a nést jasnou a snadno srozumitelnou zprávu. Dalším důležitým bodem v „kampani proti duchovnímu zne- čištění“ byla komercializace v duchu hesla *Xiang qian kan*, 向钱看 (tj. „hledět na peníze“ namísto dřívějšího, stejně znějícího *Xiang qian kan*, 向前看, „hledět vpřed“). Byla kritizována nová („modernistická“) literatura v duchu kapitalistického liberalismu a nezodpovědnost autorů vzhledem k účinku jejich děl na společnost. Kampaň během roku 1983 podpořil sám Deng Xiaoping.

Kritika se zpočátku týkala hlavně teoretických pro/pre-modernistických esejí např. od autorů Xu Chi (徐 迟, 1914–1996; významný je především jeho článek „Modernizace a modernismus“, *Xiandaihua Yu Xiandai- pai*, 现代化与现代派) a Xu Jingya (徐敬亚, *1949) nebo prozaika a dramatika Gao Xingjiana (高行健, *1940). V prosinci roku 1983 vybral Ústřední výbor Komunistické strany Číny ke kritice v kampani pět konkrétních umělců: spisovatele Gao Xingjiana, Li Tuoa (李陀, *1939), Zhang Xinxin (张辛欣, *1953), Dai Houyinga (戴 厚英, 1938–1996) a režiséra Peng Ninga (彭宁, *1947). Ti byli obviněni z příklonu ke komercialismu a z pro- pagace modernismu, dva poslední pak také z politicko-ideologických důvodů (humanismus). Jednou z vý- znamných obětí kampaně byl rovněž tehdejší zástupce šéfredaktora *Lidové literatury*, Wang Ruoshui (王若 水, 1926–2002).

Druhou velkou kampaní 80. let pak byla „kampaň proti buržoazní liberalizaci“ (*Fan(dui) Zichan Jieji Ziyouhua*, 反(对)资产阶级自由化, 1986–87), jež se pokoušela zastavit prudké společenské změny spojené s pronikáním západního liberalismu a populární kultury převážně mezi mládeží. Tyto změny hrály roli jako jeden z faktorů vedoucích k vypuknutí studentských demonstrací na náměstí Brány Nebeského klidu v Pekin- gu v roce 1989. Události na Tian’an men a násilné potlačení demonstrací vládními vojsky 4. června 1989 pak definitivně ukončily „novou éru“, pokud jde o tvůrčí stránku, přes mnohé represe pravděpodobně nejliberál- nější a nejplodnější období v čínské literatuře od založení ČLR.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Barmé, Geremie. *In the Red: On Contemporary Chinese Culture*. New York: Columbia University Press, 2000. 512 s. ISBN 0231502451.
- Duke, Michael S. „Chinese Marxist Humanism: Dai Houying’s novel *Ren a, Ren!*“ In: Duke, Michael S. *Blooming and contending: Chinese literature in the post-Mao era*. Bloomington: Indiana University Press, 1985, s. 149–181. ISBN 0253312027.
- Huot, Claire. *China’s New Cultural Scene. A Handbook of Changes*. Durham and London: Duke University Press, 2000. 258 s. ISBN 0822324458.
- Larson, Wendy. „Realism, Modernism, and the Anti-„Spiritual Pollution“ Campaign in China.“ *Modern China*. Jan. 1989, č. 1, s. 37–71. ISSN 0097-7004.
- Link, Perry E. „Introduction.“ In: Link, Perry E. *Roses and Thorns*. Berkeley: University of California Press, 1984, s. 1–41. ISBN 0520049799.
- Leung, Laifong. *Morning Sun. Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation*. New York: M. E. Sharpe, 1994. 392 s. ISBN 1563241307.
- McDougall, Bonnie S.; Louie, Kam. *The Literature of China in the Twentieth Century*. New York: Columbia University Press, 1997. 504 s. ISBN 9780231110853.
- Pruyn, Carolyn S. *Humanism in Modern Chinese Literature: The Case of Dai Houying*. Bochum: Studienverlag Brock- -meyer, 1988. 82 s. ISBN 3883396885.



2. Literatura reflektující Kulturní revoluci

Reflexe Kulturní revoluce se nějakým způsobem (např. i pomocí alegorie či s využitím symbolů) objevuje v naprosté většině literárních děl, která vznikla v období „nové éry“. Literatura, jež vznikla bezprostředně po Kulturní revoluci, ji však zpracovává jako své hlavní téma. K těmto literárním proudům se řadí zejména „literatura rudých gardistů“ (*hongweibing wenxue*, 红卫兵文学) a „literatura vzdělané mládeže“ (*zhiqing wenxue*, 知青文学), dále „literatura jizev“ (*shanghen wenxue*, 伤痕文学). Z poezie má ke Kulturní revoluci nejpřímější vztah tzv. „mlhavá poezie“ (*menglongshi*, 朦胧诗).

Literatura generace vzdělané mládeže a rudých gardistů (*Zhiqing Wenxue*, 知青文学), (*Hongweibing Wenxue*, 红卫兵文学)

Tento typ literatury má své počátky v době Kulturní revoluce. Jednalo se především o díla studentů (povídky, básně), která nebyla oficiálně publikována, ale kolovala v ručních opisech (*shouchaoben xiaoshuo*, 手抄本小说). Získala si širokou oblibu mezi mládeží vysídlenou na venkov. Jedním z nejoblíbenějších byl těsně po konci Kulturní revoluce **Zheng Yi** (郑义, *1947) se svou povídkou „Javor“ (*Feng*, 枫) publikovanou v únoru 1979. Sám Zheng Yi byl po dva roky členem rudých gard, poté strávil pět let na venkově a další čtyři roky prací v uhelném dole, než se mohl vrátit zpět do města. Později proslul také jako autor povídek v duchu „literatury hledání kořenů“. Protože sympatizoval s demokratizačním hnutím násilně potlačeným v roce 1989, odešel na počátku 90. let do Hongkongu a poté do USA, kde v roce 1993 vydal své, na Západě nejznámější reportážní dílo, *Rudý památník* (*Hongse Jinianbei*, 红色纪念碑). Zachycuje v něm autentická svědectví o kanibalismu za Kulturní revoluce. Jeho knihy jsou od té doby v ČLR zakázány. Literární prvotina z doby Kulturní revoluce, povídka „Javor“, vypráví příběh tragické lásky dívky a chlapce, kteří za revoluce stáli na opačných stranách pomyslné barikády. Protože oba byli v zajetí ideologie, odmítli se smířit a dívka před chlapcovým očima umírá. On je o dva roky později popraven za podíl na její smrti. Příběh popisuje atmosféru lítých bojů mezi jednotlivými frakcemi rudých gard na počátku Kulturní revoluce a fanatismus Mao Zedongem vyprovokované mládeže.

Dalším příkladem je **Li Ping** (李平, *1948) se svou novelou „Když zmizí červánky“ (*Wanxia Xiaoshi de Shihou*, 晚霞消失的时候), oficiálně publikovanou až roku 1981 v literárním časopise *Říjen* (*Shiyue*, 十月). I tato novela je příběhem lásky s tragickým koncem. Oba hrdinové kvůli odlišnému původu stanuli proti sobě jako nepřátelé. Dílo bylo podrobeno kritice během „kampaně proti buržoazní liberalizaci“.

Literatura vzdělané mládeže se, na rozdíl od literatury rudých gard, nevěnuje přímo tématu řádění za Kulturní revoluce, ale zachycuje zkušenosti bývalých studentů po jejich vysídlení na venkov. Příkladem je např. **Kong Jiesheng** (孔接生, *1951) a jeho povídky „Tam u řeky“ (*Zai Xiaohe Nabian*, 在小河那边) publikovaná v roce 1979 nebo „Jižní břeh“ (*Nanfang de An*, 南方的岸), publikovaná v roce 1982. Řadí se sem i raná tvorba spisovatelky **Wang Anyi** (王安忆, *1954), např. povídka „Konečná“ (*Benci Lieche Zhongdianzhan*, 本次列车终点站) z roku 1981, která popisuje problémy spojené s návratem z venkova zpět do města. Povídka byla přeložena do češtiny V. Hrdličkovou a zveřejněna ve sbírce *Jarní hlasy*.

Literatura trosek (*Feixu Wenxue*, 废墟文学)

Tzv. „literatura trosek“ se řadí k neoficiálním literárním proudům z období Pekingského jara. Název je odvozen z hovorového označení poválečné literatury v Německé spolkové republice („Západní Německo“), tzv. „literatury sutin“¹. Perry Link výraz „literatura trosek“ zmiňuje jako jeden z termínů, které se používaly pře-

1. Tzv. „Trümmerliteratur“ („literatura trosek“, angl. „rubble literature“), termín, se kterým přišel německý poválečný spisovatel Heinrich Böll, nebo „Kahlschlagliteratur“ („literatura paseky“, angl. „clear-cutting literature“), v níž se spisovatelé vyrovnávali se zhroutením ideálů nacistického Německa, traumaty války i životem ve válkou zničené vlasti. K hlavním představitelům vedle H. Bölla patří např. Wolfgang Borchert, Erich Kästner nebo Arno Schmidt. (Viz <http://en.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%BCmmerliteratur>).



devším v Hongkongu a na Taiwanu jako označení pro literaturu v ČLR těsně po Kulturní revoluci. Srovnává ji rovněž s poválečnou literaturou v Japonsku (Link, 2000: 51). Jejím autory jsou rovněž příslušníci generace „vzdělané mládeže“. Jedná se o několik povídek, které byly publikovány v neoficiálních časopisech, tedy takových, které nespádaly pod státní nakladatelství ani státní instituce, ale byly vydávány soukromě. Vyznačují se převážně pesimistickým pohledem na čínskou společnost a vyjadřují pochyby o budoucnosti. V této neoficiální literatuře se poprvé objevují nová, dříve tabuizovaná témata, zejména sexualita. Díla vynikají experimentálním charakterem, běžné jsou experimenty s novými formami a postupy inspirovanými moderní západní literaturou. Typické je pro ně nejednoznačné vyznění. Většina neoficiálních časopisů z doby Pekingského jara byla zakázána nejpozději na začátku roku 1980. Někteří spisovatelé, kteří se na jejich vydávání podíleli, se poté dostali do ilegality a dále se pokoušeli o publikaci v samizdatu. Většina z nich během 80. let zvolila emigraci.

K hlavním představitelům tohoto typu literatury patří básník známý pod pseudonymem **Bei Dao** (北岛, *1949), vlastním jménem Zhao Zhenkai (赵振开). Na konci 70. let publikoval v neoficiálních časopisech, např. v časopise **Dnešek** (*Jintian*, 今天), který sám spoluzakládal a jehož byl v té době šéfredaktorem, povídky a básně pod různými pseudonymy (např. Shi Mo, Ai Shan atd.). Bei Dao proslul zejména jako básník, jeden z hlavních představitelů tzv. „mlhavé (zastřené) poezie“ (*menglongshi*, 朦胧诗). V roce 1978 spolu se svými přáteli básníky (např. Mang Ke, 芒克, *1950) publikoval první číslo časopisu **Dnešek**, který však byl po potlačení demokratického hnutí na konci roku 1979 v Číně zakázán. Počátkem 90. let byl obnoven v exilu. Bei Dao byl na počátku Kulturní revoluce členem rudých gard, poté strávil jedenáct let na převýchově na venkově a jako dělník na stavbách. Od roku 1976 se podílel na prvním demokratizačním hnutí v Číně. Účastnil se demonstrace 5. dubna 1976 konané při příležitosti vzpomínky na zesnulého Zhou Enlaie, během níž složil báseň „Odpověď“ (*Huida*, 回答). Stala se velmi oblíbenou mezi studenty. Publikována byla oficiálně až v roce 1980 v časopise **Poezie** (*Shikan*, 诗刊). Později se stala jedním ze symbolů studentských demonstrací v roce 1989. Na počátku 80. let byl Bei Dao jedním z terčů „kampaně proti duchovnímu znečištění“. V té době byl již známý a hojně byl překládán do západních jazyků. V polovině 80. let odjel na Západ a absolvoval turné po Evropě a v USA. V době masakru studentů v roce 1989 byl na konferenci v Berlíně a do Číny se už nevrátil. Nějakou dobu žil ve Švédsku, Dánsku, Německu a nakonec v USA, kde získal občanství. Roku 2006 mu byl opět povolen návrat do Číny. Dostal pozvání a nabídku místa na Hongkongské čínské univerzitě, kterou přijal. V roce 2011 se poprvé účastnil oficiální akce zaměřené na poezii přímo v ČLR (v provincii Qinghai) a poskytl první rozhovor pro oficiální čínská média.

K „literatuře trosek“ se řadí jeho rané povídky napsané v průběhu 70. let. Některé ještě za Kulturní revoluce, kdy kolovaly mezi přáteli v „ručních opisech“ (*Shouchaoben*, 手抄本), např. „Návrat cizince“ (*Guilai de Moshengren*, 归来的陌生人), „Vlnobití“ (*Bodong*, 波动) nebo „V sutinách“ (*Zai Feixu Shang*, 在废墟上). Pod pseudonymem Shi Mo (石默) publikoval v neoficiálním časopise povídku „**Návrat cizince**“, která dala později název celé sbírce. Ta vyšla oficiálně v roce 1986. Po odchodu Bei Daa do exilu byla veškerá jeho tvorba v ČLR zakázána. Název povídky odkazuje na dlouholetou tradici „návratů“ v čínské literatuře, na jejímž počátku stojí básník Tao Yuanming (陶渊明, 365–427) a jejíž součástí jsou např. i některé Lu Xunovy (鲁迅, 1881–1936) povídky nebo dílo Shen Congwena (沈从文, 1902–1988). Pro tuto literaturu je typický motiv navracejícího se „cizince“, pro něhož se jeho dřívější domov stává cizím místem, kam, jak sám cítí, již nepatří. Bei Daova povídka vypráví o vztahu mladé učitelky Lanlan a jejího otce, který se vrací po dvaceti letech z nápravného tábora *laogai*. Oba k sobě jen těžko hledají cestu. Převládajícími emocemi jsou zde odcizení, výčitky a zároveň pocity viny. Jedná se o výjimečné dílo, které využívá mimo jiné techniku tzv. „proudu vědomí“ (*Yishi Liu*, 意识流) spolu s vnitřním monologem hlavní hrdinky. Chronologie příběhu je narušována flešbky a vzpomínkami, mísí se zde minulost a přítomnost, realita a představy spolu se vzpomínkami. Povídce je cizí šablonovitost a přehnaný optimismus ohledně budoucnosti, typický pro dobovou oficiální literaturu. Jedná se o hluboce reflexivní dílo, jež si klade otázky po smyslu lidské existence a vztahu mezi společnostmi a jedincem.

Povídka „**Vlnobití**“ (publikována v časopise **Dnešek** v roce 1980, poté v Hongkongu v roce 1984), která teprve nedávno vyšla také v českém překladu Olgy Lomové, vznikla již na počátku 70. let a je jedním z děl neoficiální literatury z doby Kulturní revoluce. Jedná se o jednu z prvních povídek ovlivněných „modernismem“ a západní literaturou v Číně. Povídka má silné undergroundové ladění a zachycuje život mládeže za Kulturní revoluce. Autor zde využívá techniku střídání vypravěčů, několika mladých lidí poznamenaných politikou doby Kulturní revoluce a špatným třídním původem. Jsou to lidé vyloučení ze společnosti, kteří žijí jako pouhé stíny a většinou končí tragicky. Jejich příběhy jsou vyprávěny v první osobě, formou útržků vzpomínek a „proudu vědomí“, silně subjektivizované. Základní linii příběhů tvoří hledání blízkého člověka, který sdílí stejnou zkušenost. Povídka je záměrně nepolitická, nezmiňuje žádné konkrétní události ani data, neobjevuje se zde ani konkrétní popis perzekucí, „bojových schůzí“ apod. Vše je zde jen v náznacích, nejasné, je nutno

mnohé si domýšlet. Autor pracuje převážně s pocity, nikoli s fakty. Povídka prolamuje tabu rovněž používáním čistě hovorového jazyka mládeže, včetně užití vulgarismů.

Literatura jizev/ran (*Shanghen Wenxue*, 伤痕文学)

„Literatura jizev“ (název je odvozen z názvu jedné z prvních povídek tohoto literárního proudu) bezprostředně reaguje na traumata a nespravedlnost z doby Kulturní revoluce. Publikovaná byla především v letech uvolnění 1978 a 1979. Povídky jsou často poněkud naivní a silně ovlivněné ideologií – je zde otevřeně vyjádřena podpora Deng Xiaopingově nové reformní politiky a důraz je kladen na kritiku „bandy čtyř“. Zápletka bývá šablonovitá, postavy schematické. Povídky končí přesvědčením, že Čínu čeká světlá a zářivá budoucnost. Víra v ideologii komunistické strany a její vedení je zde vyjádřena otevřeně. Tento typ literatury byl zpočátku oficiálně podporován. Spisovatelé byli po nástupu Deng Xiaopinga k moci vyzýváni ke kritice, která se však měla držet v rámci mezí (vina za veškerá pochybení byla svalována na „bandu čtyř“ nebo „pomýlené jedince“, kteří byli sami zodpovědní za své činy). Po uzavření Zdi demokracie bylo spisovatelům naznačeno, že tyto nejasné stanovené meze byly překročeny a „literatura jizev“ spolu s další kritikou již nebyla vedením Strany dále podporována. V lednu 1980 vystoupil Deng Xiaoping s projevem, v němž zdůraznil tzv. „čtyři pevné body“, které není možno podrobit kritice: socialismus, stranické vedení, diktatura proletariátu, marxismus-leninismus a Mao Zedongovo myšlení. I přes nevalné literární kvality měly povídky „literatury jizev“ velký úspěch u čtenářů, kteří je brali jako formu katarze. Spisovatelé pojmenovali zkušenosti, zážitky a pocity většiny lidí v Číně.

Za první dílo „literatury jizev“ je možné chápat povídku „Třídní učitel“ (*Banzhuren*, 班主任) spisovatele střední generace Liu Xinwu (刘心武, *1942) publikovanou v roce 1977 v prestižním literárním časopise **Lidová literatura**. Děj se odehrává v období na konci Kulturní revoluce, kdy musí nastupující mladý učitel řešit třídní a ideologické rozpory mezi studenty. Proti sobě stojí mladá předsedkyně třídního revolučního výboru, zanícená revolucionářka, zcela pomýlená ideologií „bandy čtyř“, a „chuligán“ se špatným třídním původem, který se za Kulturní revoluce stal členem jednoho z tzv. reakcionářských oddílů rudých gard a účastnil se pouličních bitek a rabování. Je pravděpodobné, že publikaci díla podpořil někdo z Ústředního výboru Strany. Měla sloužit jako ilustrace nové politiky, návod pro spisovatele, jakým způsobem se s Kulturní revolucí vypořádat.

Název celému literárnímu proudu dala povídka „Jizva“ (*Shanghen*, 伤痕) z pera spisovatele Lu Xinhua (卢新华, 1954) publikovaná v srpnu 1978 v časopise **Kulturní výměna** (*Wenhui Bao*, 文汇报). Vypráví o mladém dívce, která se za Kulturní revoluce zřekla matky, označené za kontrarevolucionářku, a dobrovolně odešla pracovat na venkov. Po revoluci je matka rehabilitována a dívka se vrací do Šanghaje, aby se s ní usmířila. Po návratu ale zjistí, že matka právě zemřela. I přesto však dochází k symbolickému smíření a dívka si slibuje, že nikdy nezapomene, kdo jí i matce způsobil nezhaltitelné jizvy na duši. Víru v zářnou budoucnost symbolicky vyjadřuje závěrečná scéna, kdy hlavní hrdinka plná důvěry v budoucnost vykročí po jasně osvětlené Nankingské třídě v Šanghaji. Povídka vykazuje snahu o narativní inovaci, příběh je vyprávěn retrospektivně. Začíná ve chvíli, kdy hlavní hrdinka sedí ve vlaku a vrací se do Šanghaje. Během cesty vzpomíná na minulost. Děj je narušen i jejími představami, pochybnostmi a obavami ve formě snu. Velký důraz je kladen na zachycení psychologie hlavní hrdinky, zejména na její prožité a získání reálného náhledu na vlastní minulost.

K dalším povídkám „literatury jizev“ se řadí např. povídky Liu Xinwua (刘心武, *1942) „Místo lásky“ (*Aiqing de Weizhi*, 爱情的位置) či „Probuď se, bratříčku“ (*Xinglai ba, Didi*, 醒来吧弟弟); „Dítě z lesů“ (*Senlin li Lai de Haizi*, 从森林里来的孩子) spisovatelky Zhang Jie (张洁, *1937) nebo „problematické“ povídky, které s kritikou zašly příliš daleko, jako např. „Tři profesori“ (*San ge Jiaoshou*, 三个教授; publ. roku 1980 v *Anhui Wenxue*) spisovatele Cao Guanlonga, zachycující perzekuci intelektuálů, či „Propast“ (*Duanlie*, 断裂; publ. 1979 v *Dangdai*) spisovatele Lao Honga, která popisuje generační propast mezi mužem odsouzeným za pravičáctví a jeho dcerou. K „literatuře jizev“ je možno zařadit díla mnoha spisovatelů napsaná bezprostředně po Kulturní revoluci, více se tématu věnoval např. Feng Jicai (冯骥才, *1942). Patří sem také díla tzv. „literatury velkých zdí“ (*daqiang wenxue*, 大枪文学) neboli vězeňské literatury, např. Zhang Xianliang (张贤亮, *1936) nebo Cong Weixi (从维熙, *1933). Jejich díla, stejně jako Feng Jicaiova, ale mají blíže k „literatuře reflexe“ (viz níže) než k „literatuře jizev“.



Mlhavá/zastřená poezie (*Menglongshi*, 朦胧诗)

Již za Kulturní revoluce, a zejména těsně po ní, hrála důležitou roli mezi mladou generací, především studenty a mladými intelektuály, poezie. Poezie, která začala vznikat zhruba na počátku 70. let, se radikálně odlišovala od oficiální, silně ideologické poezie i od všeho, co dosud čínská poetická tradice zaznamenala. Tato poezie, která se vyznačovala širokou oblibou a velkým společenským vlivem, byla pro svou odlišnost i radikálnost označovaná jako „avantgardní“ (*xianfeng shige*, 先锋诗歌) nebo „undergroundová“ (*dixia*, 地下), v ČLR někdy neutrálněji jako poezie „nová“ (*xin shi*, 新诗). Většina těchto básní se řadí k tzv. „neoficiální“ (*feiguanfang*, 非官方) literatuře. Nebyla, alespoň na svém počátku, publikována oficiální cestou ve státem podporovaných nakladatelstvích či periodicích. Typická je experimentální forma těchto básní a jejich radikální politické stanovisko. Pro část básní, neoficiálně publikovaných převážně v druhé polovině 70. let v období Pekingského jara, se později vžil název „mlhavá poezie“ (*menglongshi*, angl. misty, obscure, opaque poetry). Tento termín byl poprvé použit pejorativně čínským kritikem Zhang Mingem v roce 1980. Měl odkazovat na „nesrozumitelnost“ a temné ladění básní, pro oficiální literární kritiku nepřijatelné.

Poezie byla žánrem, který se obzvláště hodil pro šíření skrze ruční opisy (*shouchaoben*, 手抄本) a memorování. Proto byla velice populární již v době Kulturní revoluce. Studenti začali již na počátku 70. let pořádat „literární salóny“, kde diskutovali o literatuře a poezii (např. skupina kolem časopisu *Dnešek*). Na těchto „salónech“ se předčítala autorská i jiná poezie. Šíření těchto básní bylo za Kulturní revoluce nelegální. K básníkům, kteří začali s poezií ještě během Kulturní revoluce, se řadí, v Pekingu např. Shi Zhi (食指, vl. jm. Guo Lusheng 郭路生, *1948), Mang Ke (芒克, vl. jm. Jiang Shiwei 姜世伟, *1950), Duo Duo (多多, vl. jm. Su Shizheng 粟世征, *1951) či Gen Zi (根子, vl. jm. Yue Zhong 岳重, *1951). V Sichuanu to byl např. Zhou Lunyou (周伦佑, *1952). Shi Zhi napsal v roce 1968 báseň „Můj poslední Peking“ (*Wo Zuihou de Beijing*, 我最后的北京), která byla velice oblíbená mezi studenty poslanými na venkov. Známa je rovněž báseň autora Gen Zi z roku 1971 „Březen a soudný den“ (*Sanyue yu Mori*, 三月与末日).

K hlavním představitelům „mlhavé poezie“ se obvykle řadí básníci jako Bei Dao, Mang Ke, Shu Ting (舒婷, *1952), Jiang He (江河, *1949), Tian Xiaoqing (田晓青, *1953) či Gu Cheng (顾城, 1956–1993). Tato skupina básníků kolem časopisu *Dnešek* měla koncem 70. let přímé vazby na demokratizační hnutí a xidanskou Zed’ demokracie. V jejich básních převažuje skeptický pohled na politiku i společnost, častý je např. motiv samoty či mlčení. Jejich básně, ač často zdánlivě apolitické, jsou mnohdy subjektivní, intimní reakcí na traumata prožitá v době útlaku za Kulturní revoluce a odrážejí odpor autorů k nesvobodě. K hlavním inspiračním zdrojům patří moderní západní poezie, např. francouzská avantgarda (Charles Baudelaire) a angličtí a američtí zakladatelé moderního básnictví (Walt Whitman), jejichž díla se v té době poprvé objevila v čínských překladech. V ostrém kontrastu s oficiálně podporovanou „literaturou jizev“ se básníci „mlhavé poezie“ nezaměřovali na kritiku „bandy čtyř“, ale nepřímou zpochybňovali samotný základ komunistické ideologie a poukazovali na její negativní vliv na literaturu a umění. Vzhledem k těmto postojům a zejména pro nesrozumitelnost a temné ladění, které byly zcela v rozporu s Mao Zedongovým dosud nepřekonaným pojetím literatury, začala být „mlhavá poezie“ brzy kritizována oficiální kritikou. První kritika se objevila již na sklonku roku 1979 na konferenci o poezii konané v jihočínském Nanningu. Znovu pak byli někteří z básníků kritizováni během „kampaně proti duchovnímu znečištění“ v letech 1983–84. Kolem roku 1985 nastalo krátké období uvolnění, některá díla mohla být publikována dokonce i oficiální cestou. To však definitivně skončilo „kampaní proti buržoazní liberalizaci“ v roce 1986. Koncem 80. let odešlo mnoho básníků „mlhavé poezie“ do exilu.

K hlavním představitelům „mlhavé poezie“ se řadí především **Bei Dao**. V jeho poezii z té doby převládá skepticismus a nihilismus, hlavními tématy jsou tlak konformní společnosti, deziluze, vykořeněnost, např. v básních „Život umělce“ (*Yishujia de Shenghuo*, 艺术家的生活) nebo „Vše“ (*Yiqie*, 一切). K jeho nejbližším spolupracovníkům patřil básník **Mang Ke**, spoluzakladatel a redaktor původního časopisu *Dnešek*, který je od konce 70. let považován za jednoho z nejvýznamnějších avantgardních básníků v Číně. K jeho nejznámějším básním patří „Čas bez času“ (*Meiyou Shijian de Shijian*, 没有时间的时间, oficiálně vydaná v roce 1987). Do původní skupiny kolem časopisu *Dnešek* patřil dále např. **Gu Cheng** (顾城, 1956–1993), originální básník, povídkář a esejista. Byl synem komunistického armádního básníka Gu Gongu (顾工, *1928). Za Kulturní revoluce byl s celou rodinou poslán na venkov do provincie Shandong na převýchovu. V době rozkvětu „mlhavé poezie“ patřil mezi výstřední postavy čínské nezávislé avantgardní poezie, pozornost poutal i svým zjevem a životním stylem. K jeho nejznámějším básním se řadí např. „Návrat“ (*Huigui*, 回归). Během jednoho z přechodných uvolnění poměrů v 80. letech vydal sbírku poezie s názvem *Černé oči* (*Hei Yanjing*, 黑眼睛, 1986). Mnoho z jeho básní je založeno na zvukovém či vizuálním efektu nebo jde jen o seskupení slov bez jasných gramatických vazeb, izolované obrazy, slova. Jedním z klíčových témat je kontrast mezi životem na venkově a ve městě. Od roku 1987 žil na Novém Zélandu, kde v roce 1993 spáchal sebevraždu poté, co zavraždil man-

želku. Posmrtně vyšel jeho autobiografický román o životě v exilu *Ying'er* (英儿, 1994), který byl přeložen i do angličtiny. Jedinou výraznější ženou „mlhavé poezie“ byla básnířka **Shu Ting** (舒婷, *1952, vlastním jménem Gong Peiyu, 龚佩瑜), která bývá považována za jednu z nejvýznamnějších čínských básnířek 80. let. První báseň napsala na rozdíl od většiny básníků kolem časopisu *Dnešek*, až v roce 1979 a v roce 1983 se stala členkou Svazu čínských spisovatelů. Postupně tak jako jedna z mála autorů nezávislé avantgardní poezie přešla do oficiálních kruhů. Později zastávala vysoké funkce ve Svazu spisovatelů provincie Fujian. Během první poloviny 80. let získala několik oficiálních ocenění, ale během kampaní byla také kritizována. Její poezii je možné označit jako „ženskou“, jedná se převážně o milostnou lyriku, něžně romantické básně o lásce, které byly na počátku 80. let odvážnou reakcí na tabuizaci tématu lásky v Číně. Dalším z básníků „mlhavé poezie“ je **Yang Lian** (杨炼, *1955), autor kontroverzní dlouhé básně „Norlang“ (*Nuorilang*, 诺日朗, 1983), jež byla brzy po publikaci kritizována během „kampaně proti duchovnímu znečištění“. Yang Lian opustil kolem poloviny 80. let Čínu a odešel do exilu. Podobně jako Bei Dao již několikrát navštívil Českou republiku. Výrazným představitelem je i **Xu Jingya** (徐敬亚, *1949), který byl rovněž kritizován v rámci „kampaně proti duchovnímu znečištění“ za své studie o modernismu. Roku 1988 se spolupodílel na sestavení *Velkého přehledu modernistických poetických skupin v Číně v letech 1986–1988* (*Zhongguo Xiandaizhuyi Shiqun Daguan 1986–1988*, 中国现代主义诗群大观 1986–1988).

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Chen, Xiaomei. „‘Misunderstanding’ Western Modernism: The Menglong Movement in Post-Mao China.“ *Representations* [online]. Summer 1991, č. 35, s. 143–163 [cit. 21.6.2013]. ISSN 0734-6018. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/2928720.pdf>
- Duke, Michael S. *Blooming and contending: Chinese literature in the post-Mao era*. Bloomington: Indiana UP, 1985. 304 s. ISBN 0253312027.
- Kinkley, Jeffrey C., ed. *After Mao: Chinese Literature and Society 1978–1981*. Cambridge, London: Harvard UP, 1985. 345 s. ISBN 0674008855.
- Link, Perry. *Uses of Literature*. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 2000. 386 s. ISBN 0691001987.
- Wang, David Der-wei; Widmer, Ellen, eds. *From May Fourth to June Fourth. Fiction and Film in Twentieth-Century China*. Cambridge, London: Harvard UP, 1993. 464 s. ISBN 0674325028.
- Yeh, Michelle. „Light a Lamp in a Rock: Experimental Poetry in Contemporary China.“ *Modern China* [online]. October 1992, č. 4, s. 379–409 [cit. 21.6.2013]. ISSN 0097-7004. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/189353.pdf>

Překlady

- Bei Dao. *Noční hlídka*. (Přel. L. Olivová). Praha: Nakladatelství Vlasty Brtníkové, 2003. 97 s. ISBN 8086173119.
- Pej Tao. *Vlnobití*. (Přel. O. Lomová). Praha: Togga, 2010. 163 s. ISBN 8087258408.
- Jarní hlasy*. (Přel. V. Hrdličková). Praha: Svoboda, 1989. 290 s. ISBN 8020500227.
- Roses and Thorns*. (Ed. a přel. P. Link). Berkeley: University of California Press, 1984. 346 s. ISBN 0520049799.
- Stubborn Weeds: Popular and Controversial Chinese Literature after the Cultural Revolution*. (Ed. a přel. P. Link). Bloomington: Indiana UP, 1983. 292 s. ISBN 0253355125.



3. „Nový realismus“

Novým realismem“ (*xin xieshizhuyi*, 新写实主义) bývá v době těsně po skončení Kulturní revoluce nazývána literatura odhalující společenské nešvary, zejména korupci a kariérismus, které bují mezi stranickými kádry, lokálními autoritami, ve vedení státních podniků a institucí apod. (viz např. Kinkley 1985: 9). Tento směr je chápán jako návrat ke společensko-kritické tradici realistické literatury z doby před válkou. Zároveň je otevřeným popřením jedné z Maových zásad zdůrazňovaných v projevu na Konferenci o literatuře a umění v Yan’anu v roce 1942, že literatura se má zaměřovat na pozitivní aspekty a neútočit kritikou do vlastních řad. Po Kulturní revoluci k takovému „odhalování“ docházelo běžně v literatuře, jejímiž autory byli spisovatelé střední a starší generace. Jedním z hlavních představitelů je Liu Binyan (刘宾雁, 1925–2005) se svými literárními reportážemi (*baogao wenxue*, 报告文学), v nichž odhaluje skandální pozadí pronásledování lidí za Kulturní revoluce (nejznámější „Lidé nebo démoni“, *Ren Yao Zhijian*, 人妖之间). K „novému realismu“ je možno zařadit rovněž dva z dobových literárních proudů, v jejichž rámci tvořili spisovatelé starší a střední generace, „reformní literaturu“ (*gaige wenxue*, 改革文学) a „literaturu reflexe“ (*fansi wenxue*, 反思文学), nazývanou také „literatura přehodnocování minulosti“. Přestože se oba typy literatury zaměřují na odhalování křivd a společenských nešvarů doby od založení ČLR po konec Kulturní revoluce, svým charakterem i pozicí v rámci oficiální literatury se značně odlišují.

Literatura o reformách/reformní literatura (*Gaige Wenxue*, 改革文学)

„Reformní literatura“ patří k oficiálně podporovaným literárním proudům počátku 80. let. Souzní s Deng Xiaopingovým požadavkem optimističtější literatury vzneseným v reakci na literaturu zabývající se traumaty Kulturní revoluce, která převažovala až do konce 70. let. Po potlačení demokratizačního hnutí a uzavření xidanské Zdi demokracie je to pokus o stabilizaci situace, uklidnění negativních vášní ve společnosti a o obnovu víry lidu v komunistickou stranu a její vedení. Jedná se o povídky psané v poměrně optimistickém duchu, které sice odhalují nepravosti ve vedení místních organizací a podniků (ty jsou však vždy zobrazovány striktně jako osobní pomýlení jednotlivců, nikoli jako důsledek chybné politiky centrální vlády a Strany). Jejich hlavním cílem je ale propagace Deng Xiaopingových reforem a jejich příznivého vlivu na rozvoj společnosti. Tato literatutra často postrádá uměleckou důvěryhodnost, je plná nového revolučního optimismu. Nedávno veřejně zmiňovaná demokratická hesla i humanistické principy jsou zde zcela podřízeny oficiální propagandě a autocenzuře ze strany samotných autorů. Reformní literatura se zaměřuje jak na oblast venkova, tak na městské prostředí velkých státních podniků a továren.

Klasickým dílem reformní literatury je **Jiang Zilongova** (蒋子龙, *1941) novela „Ředitel Qiao nastupuje do funkce“ (*Qiao Changzhang Shangren Ji*, 乔厂长上任记, 1979). V ní se ředitel Qiao, vzorový straník a vedoucí pracovník, lstí odstraněn a perzekuován během Kulturní revoluce, po nástupu na místo ředitele továrny setkává s nepřátelstvím starých předáků a jejich odporem vůči nově zaváděným reformám a novému stylu vedení. Nesnáze však překoná, na svou stranu získá klíčové odborníky a továrna začíná po letech opět prosperovat. Dílo řeší staré nevyjasněné rozpory, nepřátelství a křivdy z doby Kulturní revoluce. Hlavní důraz je zde kladen na prosazování nové reformní politiky a pragmatické cíle, jichž je dosaženo upřednostňováním odborníků nad stranickými kádry. Ekonomika zde jednoznačně převyšuje politiku. Také další Jiang Zilongova díla patří k „reformní literatuře“ a odehrávají se převážně v prostředí velkých továren: „Deník tajemníka jedné továrny“ (*Yi ge Gongchang Mishu de Riji*, 一个工厂秘书的日记), „Ředitel HR“ (*Renshi Changzhang*, 人事厂长), „Průkopník“ (*Kaituozhe*, 开拓者) nebo „Prověrka“ (*Shoushen Ji*, 收审记).

Příkladem „reformní literatury“ jsou i raná díla dalších spisovatelů narozených ve 30. a 40. letech, např. román *Těžká křídla* (*Chenzhong de Chibang*, 沉重的翅膀) spisovatelky Zhang Jie (张洁, *1937), „Obyčejný svět“ (*Pingfan de Shijie*, 平凡的世界) od Lu Yaoa (路遥, 1949–1992), „Zahradní ulice č. 5“ (*Huayuan Jie Wu Hao*, 花园街五号) od Li Guowena (李国文, *1930) nebo „Chen Huansheng jde do města“ (*Chen Huansheng Shang Cheng*, 陈奂生上城) od Gao Xiaoshenga (高晓声, 1928–1999). Poněkud s výhradami je možné sem zařadit i raná díla z venkovského prostředí od o něco mladšího spisovatele Jia Pingwa (贾平凹, *1952), který se později řadil spíše k literatuře „hledání kořenů“ (*xungen wenxue*, 寻根文学), např. „Poslední měsíc, první měsíc“ (*Layue, Zhengyue*, 腊月·正月), „Lidé z vesnice Jiowowa“ (*Jiowowa de Renjia*, 鸡窝洼的人家) nebo román *Neklid* (*Fuzao*, 浮躁).



Literatura reflexe/přehodnocování minulosti (*Fansi Wenxue*, 反思文学)

Na rozdíl od pragmaticky orientované reformní literatury se jedná o literaturu introspektivní, psychologicky zaměřenou. Politicky bouřlivou dobu 50., 60. a 70. let zachycuje skrze niterné pocity obyčejných lidí, často intelektuálů, kteří byli obětmi nesčetných politických kampaní a nyní prožívají krizi středního věku s vědomím, že nejlepší léta svého života obětovali budování něčeho, co se ukázalo jako slepá ulička. Hrůzy Kulturní revoluce jsou zde začleněny do širších historických souvislostí a zpravidla se objevují i poukazy na utrpení vyvolané kampaněmi 50. let (zejména „kampaň proti pravičákům“) a politikou Velkého skoku. Ze stylistického hlediska se jedná o literaturu, která k experimentu tíhne více než „reformní literatura“. V rámci lepšího vystižení psychologie postav se zde objevují některé, v té době ještě poněkud nezvyklé, postupy, např. vnitřní monolog, mísení snu, vzpomínek či představ a skutečnosti, polopřímá řeč apod.

Příkladem může být povídka autorky starší generace **Ru Zhijuan** (茹志鹃, *1925) nazvaná „Špatně zredigovaná povídka“ (*Jianji Cuole de Gushi*, 剪辑错了的故事). Její název je ve skutečnosti ironickou obhajobou jednoho z příkladů nezvyklých narativních postupů, konkrétně prolínání dvou časových období. Období občanské války a „osvobození“, které je zobrazeno jako ideální doba, kdy byly skutečně realizovány ideály celého národa a všichni byli ochotni obětovat revoluci své osobní životy, se zde prolíná s obdobím Velkého skoku, kdy byly dlouhodobé cíle zastíněny osobními ambicemi a snahou o rychlé získání zásluh. Vyprávění příběhu ve dvou časových osách bylo v době vzniku povídky nahlíženo jako odvážná inovace, která není pro realistickou literaturu zcela přijatelná. Autorka proto cítila potřebu tento fakt „omluvit“ narážkou v názvu na to, že se v redakci náhodně „pomíchaly“ dva navzájem nezávislé příběhy. Juxtapozice dvou časových rovin se zcela jinou atmosférou však vyznívá ostře kriticky a ukazuje na odcizení se původním ideálům revoluce, k němuž došlo již v době Velkého skoku, a které pak pokračovalo i za Kulturní revoluce. Povídka je napsána ironickým stylem bez explicitního hodnocení, které však jednoznačně vyplývá ze srovnání obou časových a dějových rovin.

K „literatuře reflexe“ je řazen také Gao Xiaosheng, např. jeho povídka „Li Shunda staví dům“ (*Li Shunda Zaowu*, 李顺大造屋), spisovatelky Shen Rong (谿容, *1936) s povídkou „Naše střední generace“ (*Ren Dao Zhongnian*, 人到中年) a Zhang Jie s povídkou „Nelze zapomenout na lásku“ (*Ai Shi Bu Neng Wangji De*, 爱是不能忘记的) nebo spisovatel Gu Hua (古华, *1942) se svou novelou „Ibiškové městečko“ (*Furong Zhen*, 芙蓉镇). Všechna tato díla jsou z přelomu 70. a 80. let. K „literatuře reflexe“ se po tématické stránce řadí také Wang Meng (王蒙, *1934), jeden z jejich nejvýznamnějších představitelů, kterého ale vzhledem k inovativnímu charakteru tvorby řadíme spíše do čínského modernismu (viz níže). Patří sem rovněž Zhang Xianliang. Mnohá z děl „literatury reflexe“ byla během první poloviny 80. let zfilmována. Ke klasikám patří zejména Xie Jinovy (谢晋) filmy „Legenda o hoře Tianyun“ (*Tianyun Shan Chuanqi*, 天云山传奇, 1980) na motivy stejnojmenné novely spisovatele Lu Yanzhou (鲁彦周), „Pastevec koní“ (*Mumaren*, 牧马人, 1982) na motivy Zhang Xianliangovy novely „Duše a tělo“ (*Ling yu Rou*, 灵与肉) a „Ibiškové městečko“ (1986) – stejnojmenný film podle novely Gu Hua.

Tematicky pak do „literatury reflexe“ spadají i další spisovatelé starší a střední generace, respektive jejich tvorba z první poloviny 80. let, která se zabývá nedávnou čínskou minulostí. K těm nejvýznamnějším se řadí např. **Feng Jicai** (冯骥才, *1942) a **Lu Wenfu** (陆文夫, 1927–2005), které spojuje jasně patrná inspirace tradiční čínskou narativní prózou a jejími vyprávěcími postupy. Feng Jicai, autor původem z Tianjinu, patří k nejoriginálnějším čínským spisovatelům konce 20. století. Kromě povídek psal také eseje, zabýval se i malířstvím a kaligrafií. Mezi díly, jež spadají do „literatury reflexe“, je třeba zmínit zejména novelu nazvanou *Ach!* (啊!, český překlad vyšel pod názvem „Dopis“). Popisuje „bojové schůze“ a perzekuci intelektuálů za Kulturní revoluce. Děj se odehrává na jednom vědeckém pracovišti a zachycuje zhroucení nevinného člověka pod systematickým tlakem politických kampaní. Průběh jedné z kampaní je popsán z pohledu jednoho ze zaměstnanců vědeckého ústavu, jenž byl až dosud perzekuce ušetřen. Ukazuje se však, že jeho bratr byl v roce 1957 odsouzen coby „pravičák“. Dílo je založeno na detailním rozboru psychologie hlavní postavy a jejího postupného rozkladu, kdy mladého muže postupně ovládá strach a on zcela ztrácí soudnost. Ukazuje se, že neustálý psychologický nátlak vede ke zlomení jakéhokoli odporu. Nakonec se každý podřídí systému. Je zde zachyceno i totální narušení veškerých mezilidských vztahů – ztráta přátelství, lásky, zničení manželství, rodinných vztahů a způsob, jakým politika zasáhla do života každého člověka bez možnosti úniku.

Do češtiny byla přeložena i povídka „Velká žena a její malý muž“ (*Gao Nüren he Ta de Ai Zhangfu*, 高女人和她的矮丈夫), která se rovněž zabývá narušením mezilidských vztahů vlivem opakujících se politi-

ckých kampaní. Tragický příběh podivně nerovného páru je zde vyprávěn objektivním stylem ve třetí osobě. Vypravěč je pouhým pozorovatelem, jen výjimečně vkládá promluvy postav, nenahlíží ani do jejich nitra, neobjevuje se zde téměř žádné psychologické vykreslení, a přesto je vylíčení velmi působivé. Způsob vyprávění dokonale vystihuje proměny postoje sousedů k páru i necitelnost doby Kulturní revoluce a postupnou změnu mezilidských vztahů k lepšímu po jejím konci, kdy se pomalu navrácí lidskost a soucit.

Lu Wenfu (陆文夫) pocházel z jihočínského Suzhou (prov. Jiangsu) a po celý svůj život o něm psal (někdy proto bývá označován za spisovatele „hledání kořenů ve městě“). Působil také jako novinář a redaktor literárních časopisů. V 80. letech byl místopředsedou Svazu čínských spisovatelů. Jeho literární dráha začala v 50. letech 20. století, kdy začal psát povídky o životě prostých lidí v suzhouských uličkách, např. „V hloubi uliček“ (*Xiaoxiang Shenchu*, 小巷深处, 1956). Za jeho nejvýznamnější dílo z doby po Kulturní revoluci je považována novela *Labužník* (*Meishijia*, 美食家, 1983). Lu Wenfu v ní kromě suzhouské kuchyně a kultury stolování popisuje i život v ČLR od roku 1949, poznamenáný politickými kampaněmi a „modernizací“ v duchu komunistické ideologie a negativní vliv těchto změn na vývoj společenských zvyklostí v Suzhou. Příběh hlavní postavy, známého suzhouského „gurmána“, požívačného člověka z vyšší městské vrstvy, je vyprávěn v první osobě jeho celoživotním nepřítelem, mladíkem, který kdysi společně s matkou vyrůstal v jeho domě a cítil se jím ponížován. Po „osvobození“ se role obrátí. Vypravěč dostane vysokou funkci v oblasti stravování a postupně zlikviduje celou vyhlášenou suzhouskou kuchyni i všechny restaurace. Novela zachycuje absurditu politických zvratů a plánovaného hospodářství v ČLR od 50. let do konce Kulturní revoluce. Po zavedení ekonomických reforem se vypravěč opět pokouší obnovit ztracenou slávu suzhouských restaurací a učinit je opět výdělečnými, ale minulost se již vrátit nedá.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Duke, Michael S. *Blooming and contending: Chinese literature in the post-Mao era*. Bloomington: Indiana UP, 1985. 304 s. ISBN 0253312027.
- Kinkley, Jeffrey C., ed. *After Mao: Chinese Literature and Society 1978–1981*. Cambridge, London: Harvard UP, 1985. 345 s. ISBN 0674008855.

Překlady

- Feng Ti-cchaj. „Velká žena a její malý muž,“ „Dopis.“ In: Jarní hlasy. (Přel. V. Hrdličková). Praha: Svoboda, 1989, s. 163–174 a 187–256. ISBN 8020500227.
- Jarní hlasy**. (Přel. V. Hrdličková). Praha: Svoboda, 1989. 290 s. ISBN 8020500227.
- Kao Siao-šeng. „Stříbrňáky v řece.“ (Přel. Z. Heřmanová). *Nový Orient*. 1985, č. 4, s. 1–4. ISSN 0029-5302.
- Kao Siao-šeng. „Li Šun-ta staví dom.“ In: **Li Šun-ta staví dom** (Přel. A. Doležalová). Bratislava: Albert Marenčin, 2008, s. 106–126. ISBN 8089218868.
- Lu Wen-fu. „Zvonček na bránu.“ (Přel. A. Doležalová). In: **Li Šun-ta staví dom**. Bratislava: Albert Marenčin, 2008, s. 142–155. ISBN 8089218868.
- Lu Wen-fu; Feng Ti-cchaj. *Dvě čínské novely. Zázračný cop, Labužník*. (Přel. Z. Heřmanová a O. Lomová). Praha: DharmaGaia, 2010. 226 s. ISBN 9788074360121.



4. Literární směry ovlivněné západním modernismem

Modernismus (*Zhongguo*) Xiandaizhuyi (中国)现代主义 / (*Zhongguo*) Xiandaipai (中国)现代派

Čínský „modernismus“ (zde myšleno próza, konkrétně povídky a novely) vykazuje určitou inspiraci moderní západní literaturou první poloviny 20. století, zejména západními autory jako byla Virginia Woolfová (1882–1941), Marcel Proust (1871–1922), James Joyce (1882–1941) nebo William Faulkner (1897–1962), jejichž díla byla po Kulturní revoluci poprvé představena v Číně. Jedná se však spíše o volnou inspiraci narativními technikami, typickými pro západní modernismus, zejména technikou proudu vědomí. Vzhledem k odlišným literárním tradicím i kultuře nelze čínský „modernismus“ srovnávat s evropským nebo americkým. Název „čínský modernismus“ se však v čínské literární historii ujal. Označuje literaturu první poloviny 80. let 20. století reprezentovanou zejména díly využívajícími techniku „proudu vědomí“ (*Yishi Liu*, 意识流), která slouží k zachycení složité a rozporuplné psychologie hlavní postavy. Často bývá využívána také retrospekce nebo mísení různých časových či narativních rovin, objevuje se prolínání minulosti a přítomnosti, vzpomínek, snů a představ. Z tematického hlediska se většinou jedná o díla, která je možno zařadit i k „literatuře reflexe“.

Technika „proudu vědomí“ (také označovaná jako vnitřní monolog, vnitřní analýza) je v moderní čínské literatuře spjatá především s postavou spisovatele **Wang Menga** (王蒙, *1934). Wang Meng, který byl v letech 1986–89 ministrem kultury a později vysokým funkcionářem Svazu čínských spisovatelů, byl na počátku 80. let jedním z nejodvážnějších spisovatelů, pokud jde o literární experiment. Zároveň byl vždy – zejména pokud jde o témata a způsob jejich ztvárnění – dostatečně konzervativní, pozitivní a společensky angažovaný, aby byl všeobecně přijímán i oficiální literární kritikou (na rozdíl od mnoha propagátorů západního modernismu, např. Gao Xingjian a další, kteří byli kritizováni v „kampani proti duchovnímu znečištění“). Sám byl v 50. letech odsouzen coby „pravičák“. Mnoho z jeho raných povídek se zabývá právě osudy lidí, kteří byli mnoho let perzekvováni. Společně s mírnou kritikou je v nich však zároveň patrný optimismus týkající se nové budoucnosti a často nechybí kladné odkazy na Deng Xiaopingovu reformní politiku.

Jeho první výraznější povídkou je „Srdce trvalky“ (*Youyou Cuncao Xin*, 悠悠寸草心) z roku 1979. Jedná se o dílo spojující „literaturu reflexe“ s „reformní literaturou“. Zachycuje osudy hlavní postavy, svrženého funkcionáře, jenž se po Kulturní revoluci opět vrací do funkce. Výrazným motivem, který se spolu s autobiograficky motivovaným tématem návratu ze dna společnosti na výsluní objevuje i v dalších Wang Mengových povídkách, je motiv generační „propasti“, jež dělí starou generaci revolucionářů-idealistů, kteří své ideály neztratili ani po letech perzekuce, a mladou, cynickou a pragmaticky orientovanou generací odchovanou za Kulturní revoluce. Tato povídka ještě nenese prvky vlivu modernismu. K prvním Wang Mengovým experimentálním povídkám se řadí „Oči noci“ (*Ye de Yan*, 夜的眼) vydané rovněž v roce 1979. Povídka je vyprávěna ve třetí osobě a využívá techniku proudu vědomí. Z pohledu hlavního protagonisty, spisovatele střední generace, který po mnoha letech přijel z vyhnanství na venkově do velkého města na konferenci, je zde zachycena noční cesta odcizeným a nepřátelským prostředím velkoměsta, z něhož byl před lety násilně vytržen.

Nejvýraznějším dílem využívajícím techniku proudu vědomí je novela „Motýl“ (*Hudie Meng*, 蝴蝶梦) z roku 1980. Tématem je zde opět reminiscence osudů sesazeného funkcionáře a jeho návrat na politickou scénu a vyrovnávání se s minulostí, osobní i stranickou. Název díla je odkazem na známou anekdotu ze starověkého taoistického spisu Zhuangzi (庄子, 369–286) „Sen o motýlu“, v níž se Zhuangovi zdá, že je motýl a po probuzení neví, co je skutečnost a co sen. Také hlavní hrdina se cítí, jako by se právě probudil ze zlého snu. Po letech perzekuce a zapomnění za Kulturní revoluce je v roce 1975 rehabilitován. Nyní váhá, která z jeho tváří a společenských pozic je ta správná. Je pronásledován výčitkami a zároveň pocity viny a křivdy. Děj novely se odehrává cestou v autě. Hlavní hrdina se vrací z návštěvy v horské vsi do úřadu v Pekingu, cestou si vybavuje celý svůj život – střídání úspěchů a obviňování, stoupaní po stranickém žebříčku a převýchovu na venkově v horách, pochybnosti o sobě samém i o tom, kde je „objektivní“ pravda. Dospívá k přesvědčení, že je stále tím samým člověkem, jako v mládí, funkcionářem, který má svou jistotu a pevný cíl v práci pro lepší budoucnost Číny. I přes značně optimistický závěr a nepopiratelnou poplatnost nové reformní politice je povídka velmi zdařilá po formální i obsahové stránce. Autor se zde zamýšlí nad smyslem lidského života, vztahem mezi jedincem a společností, postavením a funkcí Strany, otázkami osobní odpovědnosti, viny a odpuštění. Významnou otázkou je zde opět ona „generační propast“ mezi generací starých idealistických revolucionářů a mladé generace zklamané Kulturní revolucí, která je následkem těchto zkušeností cynická a v žádnou ideologii ani v budoucnost už nevěří. V kritice jejich příklonu k hodnotám konzumní společnosti



i ztráty všech ideálů zde jasně zaznívá tón prosazovaný oficiálními autoritami, jenž se během 80. let prosazo-
val v Číně stále silněji.

Z dalších povídek ze stejné doby, které jsou typickou ukázkou Wang Mengova využití techniky proudu vědomí, je možno zmínit např. „Jarní hlasy“ (*Chun zhi Sheng*, 春之声) nebo „Sny o moři“ (*Hai de Meng*, 海的梦), které se objevily v českém překladu ve sbírce *Jarní hlasy*. Obě povídky jsou, podobně jako „Oči noci“, téměř nedějové, založené pouze na proudu útržků úvah a vzpomínek hlavních protagonistů. Obě také v závěru vyjadřují optimismus a víru v lepší budoucnost Číny.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Zhang, Xudong. *Chinese Modernism in the Era of Reforms. Cultural Fever, Avant-Garde Fiction, and the New Chinese Cinema*. Durham: Duke UP, 1997. 448 s. ISBN 0822318466.

Překlady

- Wang Meng. „V zimním dešti.“ (Přel. B. Tkalců), *Nový Orient*. 1959, č. 9, s. 176–177. ISSN 0029-5302.
- ---, „Srdce trvalky.“ (Přel. A. Doležalová). In: *Slečné hodiny. Výber súčasných ázijských poviedok*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, s. 111–139.
- ---, „Akustitida.“ (Přel. Z. Heřmanová). *Nový Orient*. 1987, č. 5, s. 154–156. ISSN 0029-5302.
- ---, „Návrat do města T.“ (Přel. Z. Heřmanová). *Světová literatura*. 1989, č. 5, s. 48–56. ISSN 0039-7075.
- ---, „Učitelka.“ (Přel. L. Mäsojídková). *Světová literatura*. 1989, č. 5, s. 56–59. ISSN 0039-7075.
- ---, „Jarní hlasy“, „Sny o moři.“ (Přel. V. Hrdličková). In: *Jarní hlasy*. Praha: Svoboda, 1989, s. 99–110 a 273–284. ISBN 8020500227.



Literární avantgarda (*Xianfeng Wenxue*, 先锋文学)

K literárním proudům 80. let, které jsou ovlivněny západní moderní literaturou, se řadí také čínská avantgardní literatura (vedle prózy také poezie a drama, o nichž bude pojednáno později). Jedná se opět především o povídky a novely, jejichž autory jsou však v tomto případě výhradně spisovatelé mladé generace, narození v 50. nebo i 60. letech. Za „avantgardní literaturu“ jsou v užším smyslu označována pouze díla vzniklá v 80. letech, od 90. let se stylová soudržnost tohoto proudu i jednotlivých autorů rozpadá. Avantgardní literatura znamená pro čínskou prózu výrazný obrat dovnitř, do lidského nitra, a zároveň únik od pravidel společensky angažované tvorby. Autoři se nezabývali politickými tématy ani soudobým rozvojem ekonomiky a reformami. Díla jsou subjektivně laděná a silně individualistická. Postrádají didaktičnost, snahu vychovávat, ovlivňovat, odhalovat nešvary apod. Naopak mnohdy v nich převládají provokující a nekonstruktivní motivy. Typický je zde odpor k městskému životu, záliba v minulosti, iluzi a snu, důraz na instinkty, ironizace reality či poukazování na zlo v lidské duši. Po formální i obsahové stránce je tato literatura inspirovaná západním modernismem a existencialismem (výrazný je vliv zejména Franze Kafky). K hlavním představitelům se řadí spisovatelka Can Xue (残雪, *1953), Ma Yuan (马原, *1953) nebo raná tvorba Yu Hua (余华, *1960).

Vzhledem ke svému významu a pestrosti tvorby budou avantgardní literatura a její autoři dále podrobněji pojednáni v samostatné kapitole.

Literatura „hledání kořenů“ (*Xungen Wenxue*, 寻根文学)

Literatura „hledání kořenů“ je nejvýraznějším a nejoriginálnějším literárním proudem 80. let, který i přes poměrně krátké trvání (vymezené druhou polovinou 80. let) obohatil čínskou literaturu o nové literární postupy, ale zejména o nová témata. Pomohl k nabourání společenských tabu, která do té doby v literatuře a umění platila. Jeho vliv se neomezoval pouze na literaturu, ale zasahoval i do filmu, hudby a výtvarného umění. Většina mladých spisovatelů, činných v polovině 80. let, jím byla ovlivněna. Na jejich tvorbě je tento vliv často patrný až do současnosti.

Literatura „hledání kořenů“ navazuje v určitém smyslu na přehodnocování minulosti v národní (spíše než osobní) sebereflexi, hledá však příčiny současného neutěšeného stavu Číny v „národním charakteru“ a nejstarších tradicích na venkově. Na jedné straně je zde patrná touha po návratu k přírodě, přirozenosti, místním tradicím, na druhou stranu je však většina spisovatelů ve svých dílech k tradici a čínské civilizaci spíše kritická. Po stylistické stránce využívá literatura „hledání kořenů“ rovněž modernistické literární postupy inspirované západní literaturou, po stránce obsahové se pak obrací k venkovskému prostředí a k lidovým tradicím, na rozdíl od předchozího využívání lidových tradic propagandou je zde však zájem o tradice v co nejautentičtější podobě. I proto se mnozí ze spisovatelů „hledání kořenů“ uchylují do periferních oblastí Číny a k menšinovým národnostem, kde hledají méně narušený vztah k přírodě i autentické kultuře.

K hlavním představitelům patří Han Shaogong (韩少功, *1953), A Cheng (诚城, *1949), Li Hangyu (李杭育, *1957), Zheng Wanlong (郑万隆, *1944) a další.



5. Literatura „hledání kořenů“

Teoretický úvod

Literatura „hledání kořenů“ představuje od doby Májového hnutí vůbec první výraznější obnovení zájmu o čínskou tradici a tradiční kulturu. Lidová, venkovská kultura, konkrétně tzv. „staré/národní formy“, sice byla předmětem specifického zájmu již v masové literatuře, zejména po Mao Zedongově projevu na Konferenci o literatuře a umění v Yan'anu (v určitých oblastech např. probíhal poměrně systematický sběr lidových písní a popěvků), ale v tomto případě šlo výhradně o využití tradičních forem pro účely propagandy. Nešlo tedy o zachování tradice v autentické podobě, ani zde nebyl žádný zájem o tradiční obsah a hodnoty. Ty se staly předmětem zájmu mladých spisovatelů až kolem poloviny 80. let. Počátek širší intelektuální debaty na téma „kořenů“ bývá spojován s konferencí mladých spisovatelů, která se konala v Hangzhou v prosinci 1984 pod názvem Literatura nové éry: Ohlédnutí a předpoklady (*Xin Shiqi Wenxue: Huigu yu Yuce*, 新时期文学：回顾与预测). Konference byla organizována literárním časopisem *Sanghajská literatura (Shanghai Wenxue, 上海文学)* a účastnilo se jí mnoho významných spisovatelů střední i mladé generace a také významní literární kritici, jako Li Zehou (李泽厚, *1930), Liu Zaifu (刘再复, *1941) či Li Qingxi (李庆西, *1951). Většina účastníků konference vyjadřovala nespokojenost s dosavadním vývojem literatury od liberalizace na konci 70. let. Na konferenci formulovali snahu najít nové cesty k vybudování moderní čínské literatury na skutečně světové úrovni. Důvody neúspěchu spatřovali v odtržení literatury od tradice a tradiční kultury, ve ztrátě „čínskosti“, čínské identity. Hovořili o „westernizaci“, „pozápadnění“ čínské literatury nebo „kulturní propasti“ (*wenhua duanlie*, 文化断裂), již podle nich vytvořila generace Májového hnutí svým radikálním odklonem od čínské tradice. Mnoho mladých spisovatelů se domnívalo, že literatura je závislá na kulturním prostředí vytvořeném určitým národem a z něj musí čerpat, aby si zachovala životnost. Jako jediné řešení se tedy nabízel „návrat ke kořenům“ národní kulturní tradice (*Minzu Chuantong Wenhua*, 民族传统文化).

Krátce po konferenci publikovali někteří její účastníci krátké literárně-teoretické eseje, v nichž své myšlenky rozvíjeli. Nejčastěji citované byly čtyři z nich: Han Shaogongovy (韩少功) „Kořeny literatury“ (*Wenxue de Gen*, 文学的根), publikované v časopise *Spisovatel (Zuojia, 作家)* v první polovině roku 1985, Li Hangyuh (李杭育) „Vezměme v potaz naše kořeny“ (*Li yi Li Women de Gen*, 理一理我們的根), publikované ve stejném časopise na podzim 1985, A Chengův (阿城) článek „Kultura vymezuje lidstvo“ (*Wenhua Zhiyue Zhe Renlei*, 文化制约著人類), publikovaný ve stejném roce v *Literárně-uměleckých novinách (Wenyi Bao, 文艺报)*, a Zheng Wanlongův (郑万隆) článek „Moje kořeny“ (*Wo de Gen*, 我的根), publikovaný ve stejném roce v časopise *Sanghajská literatura (Shanghai Wenxue, 上海文学)*. Většina spisovatelů se shodovala na tom, že literatura je závislá na kulturním prostředí vytvořeném určitým národem. Měla by být výrazem jakési „národní mentality“ nebo „národního charakteru“ (*minzu xintai*, 民族心態). Důležitým faktorem při utváření národní kultury je pak jazyk příslušného národa, který do jisté míry určuje i charakter jeho literatury.

Termín „národní kulturní tradice“, který používali ve svých článcích a esejích o „hledání kořenů“ téměř všichni autoři, nebyl přesně a jednoznačně definován. Většina se však shodovala na tom, že nemají na mysli hlavní proud čínské tradice, tedy konfucianismus a neokonfucianismus, kulturu čínské Centrální planiny nebo obecně hanskou kulturu. Kořeny kulturní tradice často hledali v dávných dobách a starověkých kulturách, v okrajových oblastech Číny, v kultuře čínského venkova (*xiangtu wenhua*, 乡土文化), horských oblastí, menšinových národností. Spisovatelé zdůrazňovali tradici „neortodoxní“ (*fei zhengzong*, 非正宗), „nestandardní“ (*bu guifan*, 不规范), „opravdovou“ (*zhenshi*, 真实), tj. přirozenou, nespoutanou, kulturu. Do protikladu stavěli centrum a periferii, které dávali jednoznačně přednost (lokální, okrajové, menšinové kultury), velkou (tj. konfuciánskou) a malou tradici (lidovou, lokální). Zdůrazňovali život v souladu s přírodou, důraz kladli na pudry a intuici spíše než na racionální uvažování, logiku a vědecké principy. Typickými motivy literatury se tak staly základní lidské potřeby jako sex a jídlo, popisovali boj o přežití v drsné přírodě, vyjadřovali obdiv k „primitivní jednoduchosti“, barevnosti, spontaneitě, přirozenosti, volnosti.

Každý z autorů považoval za vitální zdroj inspirace něco jiného, všichni se však shodli na tom, že je nutno čerpat z lokálních regionálních kultur, jak se to odráží i ve zmíněných čtyřech esejích. Např. Han Shaogong, který pocházel z Hunanu, spatřoval jako hlavní zdroj literární inspirace lokální kultury obecně, v jeho případě tedy kulturu „čínského jihu“ (*Jiangnan*, 江南). V souvislosti s oblastí Hunanu zdůrazňoval kulturní návaznost na tradici starověkého jižního státu Chu (楚, cca 1030–223 př.n.l.), starověkou sbírku poezie *Písně z Chu (Chu Ci, 楚辞)* a v kontrastu k severní, s konfucianismem svázané *Knize písní (Shijing, 诗经)*, a „jižní větve“ čínského myšlení, spojené spíše s taoismem než konfucianismem. Upřednostňoval nízkou lidovou tradici

před vysokou literaturou a oficiálními spisy – mýty, písně, neoficiální historie, lidové anekdoty, pořekadla. Domníval se, že vlivy staré tradice z doby státu Chu zůstávají po staletí uchovány v jazyce lidu, v dialektech, ale i v tradicích, zvycích a rituálech horských národů západního Hunanu, Miao a Tujia. Li Hangyu pocházel z Hangzhou a upřednostňoval tradice vycházející z kultury starověkých států Wu (吴, 222–280) a Yue (越, cca 722–479). Také hovořil o tzv. jižní tradici, k níž se řadí díla a osobnosti spjaté převážně s taoismem, např. básník Qu Yuan (屈原, cca 340–278) či filozof Zhuangzi (庄子, 369–286 př.n.l.). Oproti nim A Cheng, původem ze Severní Číny, chápal čínskou tradici více jako celek. Domníval se, že kultura národa je spoluutvářena především jazykem, je proto národním specifikem určujícím jeho sebeuvědomění a vymezení se vůči ostatním národům a kulturám. Jazyk podle něj ovlivňuje způsob vnímání skutečnosti a určuje „národní mentalitu“. Ve své esejí zmiňuje i stereotypizovaný protiklad „východní tradice“ (intuitivní poznání jednoty člověka a přírody) a „západní tradice“ (logické a racionální uvažování a přirozený antagonismus mezi člověkem a přírodou). Všichni tři se však shodují na popření utilitární, didaktické a společenské funkce literatury. Jako její hlavní funkci chápou funkci estetickou a poznávací.

Pro literaturu „hledání kořenů“ je typické, že mezi teoretickými úvahami autorů a jejich literárními díly (či díly jejich kolegů, kteří jsou k proudu řazení) tkví často poměrně značný rozdíl. Jednou z příčin je fakt, že autory byli spisovatelé z generace mládeže vysídlené za Kulturní revoluce na venkov. Vzhledem k době a prostředí, v němž vyrůstali, se jim většinou nedostalo hlubšího vzdělání (většina příslušníků této generace studovala až po Kulturní revoluci ve věku kolem třiceti let) a o tradiční Číně a tradiční čínské literatuře neměli vzhledem k politice Kulturní revoluce mnoho informací. Důležitou část života v období dospívání navíc strávili na venkově, kde žili s rolníky či pastevci a živil se fyzickou prací. Venkov však nebyl jejich přirozeným prostředím – jednalo se o mládež z města, která po příchodu na venkov zažívala těžký kulturní šok a strádala po fyzické i duševní stránce. Pobyt na venkově byl pro spisovatele vzešlé z této generace velkou inspirací a většina z nich z těchto zkušeností čerpala po celou dobu své spisovatelské kariéry. Teprve na počátku 80. let pak začaly vznikat první překlady moderní západní literatury a literární teorie, které pro mladou generaci spisovatelů představovaly zcela nový zdroj inspirace. Vůbec poprvé byla v té době představena moderní literatura první poloviny 20. století, autoři jako Franz Kafka, William Faulkner, James Joyce, Virginia Woolfová. Překládána však byla zároveň i literatura novější – představitelé existencialismu, evropské a americké poválečné literatury, a také jihoameričtí spisovatelé, představitelé tzv. magického realismu jako Jorge Luis Borges či Gabriel García Márquez, který v roce 1982 získal Nobelovu cenu za literaturu, a stal se tak pro čínské spisovatele velkou inspirací.

Vzhledem k výchozí situaci autorů není proto nijak překvapující, že se v jejich dílech (až na výjimky – je třeba mít na paměti, že díla jednotlivých autorů se značně liší) ve skutečnosti téměř žádný návrat k tradici nekonal. Převládala (vzhledem k nedostupnosti literatury často jen letmá) inspirace západními literárními vzory. V literatuře „hledání kořenů“ jsou tak patrné prvky modernismu a experimentální literatury, autoři využívají nové literární postupy (které mohou být inspirované jak západní literaturou, tak i čínskou tradicí), experimentují s jazykem a objevují nová témata. Obsahově by pak mnoho děl literatury „hledání kořenů“ mohlo být označeno spíše za jakýsi „antikulturní regres“. Někteří autoři se navrací až k prvopočátkům lidské společnosti, ke kmenovému zřízení, do mytických dob, k drsnému životu v lůně přírody bez omezení kultury a civilizace. Často se objevuje velmi syrový až krutý popis lidského života v jeho tělesnosti, důraz je kladen na základní životní funkce a činnosti zaměřené na uchování a předání života. Běžně se také objevuje okouzlení exotikou vzdálených časů a míst. V této době dochází k „znovuobjevení“ spisovatele generace Májového hnutí Shen Congwena a jeho „literatury rodné půdy“ (*xiangtu wenxue*, 乡土文化), na něž navazuje neformální „hunanská škola“ spisovatelů pocházejících z Shen Congwenovy rodné provincie¹.

K typickým motivům literatury „hledání kořenů“ patří motivy a narativní rysy související s mytologií, např. zpochybnění lineárního času a lineární historie skrze narativní strukturu díla. Autoři upouštějí od, pro realistickou literaturu běžného, lineárního času měřeného historicko-politickými událostmi, jejich příběhy jsou často časově nezařaditelné, odehrávají se v dávných mytických dobách nebo tu představu vyvolávají. Dochází k jednoznačnému odklonu od subjektivity a sebestředného zájmu o individuum prosazovaného generací Májového hnutí (na niž navazovala část literatury po Kulturní revoluci, zejména „literatura reflexe“). K tomu se přidává absence společenského zaměření i odkazů na politické dění či historii a její konkrétní milníky. Místo toho se objevuje popis starobylých obřadů a rituálů, které jsou napodobením paradigmatických gest dávných

1. Viz např. Kinkley, Jeffrey, „Shen Congwen's Legacy in Chinese Literature of the 1980s“ In Elen Widmer and David Der-wei Wang, eds. From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-century China. Cambridge: Harvard UP, 1993, str. 19–42.

bohů a hrdinů a symbolizují návrat k mýtu, k mytologickému času. Dále se v literatuře „hledání kořenů“ objevují archetypální motivy vymezující lidský život a jeho tělesnou stránku – hlad, jídlo, sex, rození, smrt. Důležitou roli hrají také motivy přírodní, např. popisy divoké přírodní scenérie, horská krajina, step, divoká příroda a zvířata, lovecké (Zheng Wanlong, Ma Yuan, Wure Ertu) a zemědělské motivy (Mo Yan, Jia Pingwa).

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Kasarello, Lidia. *Totemy žicia...Chińska literatura poszukiwania Korzeni*. Warszawa: Dialog, 2000. 298 s. ISBN 8388238159.
- Lomová, Olga. „Searching for Roots.“ In: Alleton, Viviane; Volkov, Alexei, eds. *Notions et Perceptions du Changement en Chine*. Paris: Collège de France, Institut des Hautes Études Chinoises, 1994, s. 213–226. ISBN 285757052X.
- Vance Yeh, Catherine. „Root literature of the 1980's: May Fourth as a Double Burden.“ In: Doleželová-Velingerová, Milena; Král, Oldřich, eds. *The Appropriation of Cultural Capital: China's May Fourth Project*. Cambridge: Harvard University Press, 2001, s. 229–252. ISBN 0674007867.



Předchůdci literatury „hledání kořenů“

Nejvýznamnějším předchůdcem literatury „hledání kořenů“ byl Shen Congwen¹. Na počátku 80. let se však k literární tvorbě vrátili i někteří jeho žáci, kteří mladým spisovatelům posloužili jako literární vzory. K nim patřil např. **Wang Zengqi** (汪曾祺, 1920–1999). Pocházel z Jiangsu a s Shen Congwenem se setkal na Spojené univerzitě v Kunmingu za války. Jeho dílo nese patrný Shen Congwenův vliv. Za Kulturní revoluce byl Wang Zengqi členem souboru Pekingské opery a autorsky se podílel na vzniku některých „vzorových her“. Po Kulturní revoluci byl proto podezírán ze spolupráce s „bandou čtyř“. Na počátku 80. let začal psát povídky odehrávající se v tradiční čínské společnosti. Zachycují život odloučených venkovských komunit, popisují dávné zvyky a tradice. K těm nejznámějším patří povídka „Svěcení“ (*Shoujie*, 受戒) z roku 1980. Vypráví životní příběh chlapce, jenž se stal mnichem v malém klášteře poblíž vesnice. Objevují se zde popisy idyllické krajiny v okolí a každodenního života v klášteře, včetně neřestí mnichů, kteří se živí masem a baví se pitím alkoholu, karbanem a nevyhýbají se ani sexu. Dalším příkladem je „Příběh o Velké bažině“ (též „Příběh o Velkém nuru“, *Danao Jishi*, 大淖記事) z roku 1981. Povídka zachycuje venkovskou komunitu obývající břeh jezera, jehož pojmenování „nur“ odkazuje do dávné minulosti mongolské dynastie Yuan (*Yuan Chao*, 元朝, 1271–1368). Jedná s o romanticky laděný příběh o lásce, volně inspirovaný čínskou legendou o pasáčkovi

1. Jeho tvorba je však do značné míry odlišná od literatury „hledání kořenů“, především po formální a jazykové stránce. Společné mají zejména témata a motivy, částečně také romanticko-utopický pohled na venkov a periferní kultury a zálibu v exotice prostředí a zvyků. Spojuje je zájem o temné stránky lidského života, pudy či „barbarské“ zvyky a podobná estetika drsné a prosté krásy.



a přadleně¹, nuceně odloučených milencích. Povídka představuje rustikální idylické vyprávění ve stylu Shen Congwena, jsou zde bohaté popisy přírody i harmonického života v uzavřené, od vnějšího světa odříznuté komunitě, která se vyznačuje poněkud volnějšími sexuálními mravy.

Za předchůdce literatury „hledání kořenů“ bývá považován i **Deng Youmei** (鄧友梅, *1931), který byl odsouzen v „kampani proti pravičákům“. Pochází sice z Tianjinu, ale na počátku 80. let se proslavil jako „vypravěč starého Pekingu“. Ve svých povídkách se vrací do dob před pádem dynastie **Qing** (**Qing Chao**, 清朝, 1644–1911) a zachycuje život v uličkách starého Pekingu. Příkladem je povídka nazvaná „Tabatěrky“ (**Yanhu**, 烟壶) z roku 1984.

Literatura k tématu

Překlady

- Wang Ceng-čchi. „Máslové koláčky.“ (Přel. L. Borotová). **Nový Orient**. 1993, č. 5, s. 149–152. ISSN 0029-5302.
- ---. „Svěcení.“ (Přel. L. Borotová). **Nový Orient**. 1993, č. 6–8, s. 179–183, 221–222 a 253–254. ISSN 0029-5302.

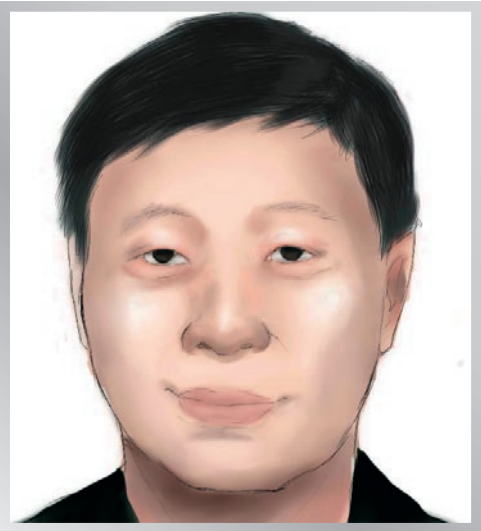


1. Tento příběh se tradičně připomíná o svátku 7. dne 7. měsíce, což je datum narození hlavní hrdinky.



Autoři literatury „hledání kořenů“

Han Shaogong



Rodák z Hunanu, Han Shaogong 韩少功 (*1953), strávil za Kulturní revoluce několik let v oblasti Miluo severně od Changsha, poblíž místa, kde ve 3. století př. n. l. spáchal sebevraždu skokem do řeky **Xiang** významný básník a císařský hodnostář Qu Yuan (屈原, 340–278 př. n. l.), autor starověké básnické sbírky **Písně z Chu**. Roku 1984 se zúčastnil výpravy organizované Hunanským svazem spisovatelů „po stopách Shen Congwena“. Tyto dvě zkušenosti posloužily jako hlavní zdroj inspirace pro jeho literární tvorbu. Han Shaogong začal psát povídky ve stylu dobové propagandy během Kulturní revoluce. Po revoluci napsal několik povídek, které se řadí k „literatuře jizev“, např. „Yuelan“ (月兰) nebo „Modrá zátka“ (**Lan Gaizi**, 蓝盖子). V polovině 80. let se stal jedním z hlavních teoretiků a představitelů literatury „hledání kořenů“. Většina jeho děl z té doby se odehrává v zapadlých horských oblastech Hunanu, jejichž obyvatelé jsou dědici starověké chuské kultury. V některých povídkách se také objevuje částečně autobiografický vypravěč v první osobě, mladý intelektuál z města, který se na život ve venkovských oblastech dívá pohledem zvenčí a často tomuto podivuhodnému světu nerozumí. Pro Han Shaogonga je typické zaujetí jazykem. Snaží se zachytit poněkud archaický, prostý a bohatý jazyk vesničanů a horalů, který je podle něj nositelem kulturní tradice, odráží jejich zvyky, pověry i zkušenosti a činí jejich svět snáze pochopitelným pro člověka zvenčí. Jazyk v jeho literatuře odráží individuální i kolektivní historii mluvčích, kolektivní (ne)vědomí a paměť. Jeho povídky jsou mnohdy čteny jako alegorická zobrazení traumat Kulturní revoluce. Jsou pro něj typické neúplné, zmrzačené postavy (objevuje se např. motiv mlčení, nemoty, ale i tělesná a duševní znetvoření, postižení), které symbolizují „návštěvy minulosti“¹, tedy vytěsněnou traumatickou minulost, jež nějakým způsobem ovlivňuje přítomnost.

Nejznámější jsou tři povídky z poloviny 80. let, „Návrat?“ (**Guiculai?**, 归去来?), „Tá-ta“ (**Ba ba ba**, 爸爸爸爸) a „Žena žena žena“ (**Nü nü nü**, 女女女). Vyšly časopisecky. „Návrat?“ z roku 1985 je alegorickým pátráním po vlastní identitě v duchu „Snu o motýlu“ (**Hudie Meng**, 归去来?) ze starověkého spisu Zhuangzi. Název zároveň odkazuje na tradici návratu v čínské literatuře, který sahá až k dílu básníka Tao Yuanminga z 5. století. Povídka bývá interpretována jako alegorické zachycení traumatu Kulturní revoluce. Klíčovou roli zde hrají motivy amnézie, hledání a znovunalezení vlastní identity. Hlavní hrdina, městský intelektuál Huang Zhixian, se vrací do míst, kde, jak se domnívá, nikdy předtím nebyl. Postupně ale začíná poznávat jednotlivá místa a rozpomínat se na tragické události, které se zde před lety odehrály. Jako kdyby byl součástí jakéhosi kolektivního vědomí, paměti národa, a toto kolektivní vědomí mu zároveň bránilo v uvědomění si vlastní, individuální identity.

Povídka „Tá-ta“ (**Ba ba ba**, 爸爸爸爸) rovněž z roku 1985 se odehrává v blíže neurčených „mytických dobách“. Podává obraz uzavřené horské komunity tvořící svět sám pro sebe. Povídka nese prvky kmenového mýtu o stvoření, jsou zde odkazy na po generace tradované rituální písně o příchodu předků. Povídka končí stěhováním po zániku a zničení původní komunity. Zapadlá ves může symbolizovat Čínu, její zaostalost a pověry, které ovládají život prostých lidí na venkově. Neměnnost komunity v čase i cyklická struktura vyprávění (příchod předků – vznik komunity – zánik komunity – odchod na nové místo) je alegorickým zachycením cyklického času a může být narážkou na stagnující vývoj tradiční čínské společnosti. Popis života komunity je zároveň ironickým odkazem na Tao Yuanmingovo utopické dílo **Pra-men broskvových květů** (**Taohua Yuan**, 桃花源). V Han Shaogongově „idylickém světě“ panují barbarské zvyky, krvavé rituály a oběti, omezenost a hloupost, které vedou k zániku komunity. Povídka vyznívá

1. Viz Lau, Joseph S. M. “Visitation of the Past in Han Shaogong’s Post 1985 Fiction.” In Elen Widmer and David Der-wei Wang, eds. From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-century China. Cambridge: Harvard UP, 1993, str. 19–42.

spíše jako kritika tradice a venkovského života. Hlavní postava, idiot Bingzai, se stává rovněž ironickým symbolem přežití a obnovení rodu. Nastavuje zrcadlo zaostalosti Číny, její tradici i „čínskému národnímu charakteru“.

Také třetí z povídek, **„Žena žena žena“** (*Nü nü nü*, 女女女) z roku 1986, bývá čtena jako kritická alegorie čínské společnosti. Jedna z hlavních hrdinek prodělá po mrtvici proměnu vzdáleně připomínající proměnu Řehoře Samsy v Kafkově známé povídce. Tuto proměnu lze interpretovat jako alegorii Kulturní revoluce. V 90. letech začal Han Shaogong psát romány, jeho nejúspěšnějším dílem z té doby je román *Slovník Maqiaa* (*Maqiao Cidian*, 马桥词典) z roku 1996.

A Cheng

A Cheng 阿诚 (*1949), celým jménem Zhong Acheng (钟阿诚), se narodil jako syn významného filmového kritika Zhong Dianfeie (钟惦斐). Rodina pocházela z Pekingu, ale otec byl v 50. letech označen za pravičáka a poslán do nápravného tábora. A Cheng se, jako potomek „pravičáka“ se špatným třídním původem, hned zpočátku Kulturní revoluce dobrovolně přihlásil k práci na venkově. Pobýval nějakou dobu v Shanxi, ve Vnitřním Mongolsku a nakonec v Yunnanu, v tropických oblastech Xishuangbanny, kde pracoval na kácení pralesů. Svě zkušenosti z pobytu na venkově bohatě zúročil ve své literární tvorbě. Po roce 1976 mu byl umožněn návrat zpět do Pekingu, kde začal pracovat v knižním a nakladatelském průmyslu a také psát povídky a literární eseje. Roku 1986 emigroval do USA, kde stále žije. Vlastní literární tvorbou se zabýval pouze do poloviny 80. let, později psal filmové scénáře. Podílel se také na filmových adaptacích literárních děl (např. film „Ibiškové městečko“). Z poměrně omezeného souboru povídek jej proslavily zejména tři povídky se slovem „král“ v názvu: „Šachový král“ (*Qi Wang*, 棋王), „Král stromů“ (*Shu Wang*, 树王) a „Král dětí“ (*Haizi Wang*, 孩子王).



Povídka **„Šachový král“** (*Qi Wang*, 棋王) z roku 1984 je dodnes velmi populární jak v Číně, tak na Taiwanu. Uznání si získala i na Západě. Děj se odehrává za Kulturní revoluce v prostředí skupiny vysídlené mládeže v jižním Yunnanu. Příběh je vyprávěn v první osobě, hlavním hrdinou však není vypravěč, ale jeho přítel Wang Yisheng, chlapec z chudé rodiny, který má dvě životní obsese – šachy a jídlo. Jídlo zde představuje hlavní fyzickou potřebu zajišťující přežití¹, šachy pak základní uspokojení mentálních a intelektuálních potřeb člověka. V povídce hrají důležitou roli prvky taoismu a zen buddhismu, hra v šachy je zde pojata jako cesta k osvícení. Wang Yisheng během několika let prochází duchovní proměnou, z „šachového blázna“ se stává „šachovým mistrem“. Učí se od starých mistrů a jeho zrání v šachového mistra je zde pojato symbolicky jako předání učení/dao/tradice. V povídce se prolíná tradice a modernita. Skrze moderní narativní postupy toto dílo ukazuje tradici, která je stále přítomná, živá, předávaná z generace na generaci, poskytující útěchu v těžkých životních podmínkách. Pochopení tradice je zde cestou k osobnímu vysvobození, „osvícení“. „Šachový král“ je tak příběhem kultivování vlastní osobnosti s odkazy na tradiční čínské myšlení.

„**Král stromů**“ (*Shu Wang*, 树王) z roku 1985 se rovněž odehrává za Kulturní revoluce v prostředí vysídlené mládeže v Yunnanu. Skupina studentů z Pekingu v pohraniční oblasti Xishuangbanny pracuje na mýcení původního pralesa. Příběh s neobvykle silným ekologickým protestem, opět vyprávěný v první osobě, je založen na soupeření dvou postav: vůdce studentů, mladého nadšeného komunisty Li Liho, který chce změnit Čínu a považuje za nutné odstranit vše staré, aby mohlo „růst nové“, a starého místního lesáka, který s ničením původního prostředí nesouhlasí. I v této povídce se objevují odkazy na tradiční filozofii, např. pa-

1. Jde o skrytou narážku na hladomor v Číně na začátku 60. let, chlapec z chudé rodiny v dětství trpěl hladem a proto si vypěstoval nezvyklé návyky týkající se jídla.

sáže popisující, jak starý lesák brousí mačetu a jak kácí strom, jsou evidentně aluzí na scénu porážení býčka v starověkém taoistickém spisu Zhuangzi. Na stejný spis odkazuje i úvaha o zbytečnosti starého pokřiveného stromu. I tento starý strom, který místní považují za sídlo duchů, však nakonec musí být pokácen v rámci boje proti feudálním pověrám. Jeho kácení, jemuž se starý lesák snaží zabránit, však doprovázejí podivné okolnosti. Povídka je zakončena závěrečným obrazem zkázy. Poté, co byly všechny stromy vykáceny, studenti svahy hor zapálili, aby se zbavili větví a pařezů. Hory i obzor zahálí hustý dým, který zabíjí vše živé.

I poslední dílo z „trilogie králů“, **„Král dětí“** (*Haizi Wang*, 孩子王), se odehrává ve stejném prostředí. Hlavní hrdina, bývalý student, je vyslán učit do vesnické školy. Tam zjišťuje, že děti jsou vzdělávány v naprosto nevhodujících podmínkách a hlavně naprosto zastaralým způsobem založeném pouze na memorování politických hesel. Pokusí se metody vzdělávání změnit, ale brzy je ze své funkce odvolán. Na motivy této povídky byl v roce 1987 natočen jeden z experimentálních filmů režiséra tzv. „páté generace“ Chen Kaige (陈凯歌, *1952).

Li Hangyu

Spisovatel Li Hangyu 李杭育 (*1957) z Hangzhou v provincii Zhejiang patří k významným představitelům a vzorům literatury „hledání kořenů“. Už v roce 1983 vydal svou sbírku povídek **Poslední rybář** (*Zuihou Yi ge Yu Lao'er*, 最后一个渔佬儿) z prostředí jižní Číny, kde ukazuje konflikt mezi tradičním a moderním způsobem života. Moderní doba mění životní podmínky a pro tradiční způsob života, kterým lidé žili po staletí, už není prostor. V polovině 80. let ho proslavila zejména série povídek od řeky Gechuan (*Gechuan Jiang Xilie*, 葛川江系列).

Zheng Wanlong

Zheng Wanlong 郑万隆 (*1944) pocházel z Heilongjiangu. V dětství pobýval v prostředí kmenového svazu severských lovců Oročenů, jimž později věnoval mnoho ze svých povídek, stejně jako prostředí zlatokopů na „divokém severu“ Číny. Od roku 1974 pracoval v pekingském nakladatelství Beijing Press. Psal povídky a později především scénáře pro televizní seriály. Působil také jako šéfredaktor literárního časopisu *Říjen* (*Shiyue*, 十月). Jeho povídky jsou označovány za „čínské westerny“. Pro mužnost a sílu, které ve svých dílech zdůrazňuje, bývá přirovnáván k americkému spisovateli Jacku Londonovi. Vydal sbírku povídek **Podivuhodné příběhy z podivuhodných zemí** (*Yixiang Yiwen*, 异乡异闻). Odehrávají se na čínském severovýchodě mezi národem Oročenů a mezi zlatokopy. Popisuje v nich kruté a nezvyklé rituály, lovecké zvyky i boj o přežití v kruté přírodě. Roku 1986 tyto a další povídky vydal ve sbírce **Totemy života** (*Shenghuo de Tuteng*, 生活之图腾). Příkladem povídky s westernovým laděním je např. „Hospoda starého Bangzi“ (*Lao Bangzi Jiuguan*, 老棒子酒馆). Jedná se o nedějovou povídku s prvky westernu. Z velké části ji tvoří scéna z hospody „divokého severu“, kde se objevují postavy drsných a samotářských zlatokopů a lovců. Povídka líčí atmosféru plnou vyzývavých pohledů a výhrůžek. Popisuje muže skrývající svou minulost, kteří mají svá tajemství, neznají lásku ani přátelství a všechny kolem berou jako potenciální nepřátele. Povídka nemá jednoznačné vyústění, příběh si čtenář musí poskládat ze střípků informací a pozorování.

V prostředí národa Oročenů se odehrává např. povídka **„Žlutý kouř“** (*Huangyan*, 黄烟), jež zachycuje přechodový rituál u Oročenů, jimž chlapci vstupují do dospělosti, nebo povídka **„Hodiny“** (*Zhong*, 钟) o zakázané lásce mezi mladým příslušníkem kmene Oročenů a prokletou dívkou, která je společně s matkou obviněna z čarodějnictví.

Zhang Chengzhi

Zhang Chengzhi 张承志 (*1948) hlásící se k národnosti Hui pochází z Pekingu. Za Kulturní revoluce byl členem rudých gard a v roce 1967 se dobrovolně přihlásil na venkov. Byl poslán do Vnitřního Mongolska, jemuž také věnoval své první povídky. Po Kulturní revoluci studoval na Čínské akademii společenských věd v Pekingu historii severočínských menšin a jejich jazyky, je také autorem populárně-vědeckých prací o nich. Jeho prvním dílem byla báseň v mongolštině z roku 1978. V té době začal psát i první povídky, které byly vzhledem k venkovskému prostředí a zájmu o periferní oblasti Číny řazeny k literatuře „hledání kořenů“, přestože Zhang Chengzhi nepatřil k jejím příznivcům. V roce 1978 vyšla jeho první povídka z prostředí Vnitřního Mongolska nazvaná „**Proč kočovníci opěvují matku**“ (*Qishou Weishenme Gechang Muqin*, 骑手为什么歌唱母亲). Děj se odehrává za Kulturní revoluce a je vyprávěn v první osobě mladým studentem z Pekingu, jenž žije a pracuje v rodině mongolských pastevců. V dobrosrdečné mongolské kočovnické ženě, která musela ve svém životě přestát mnohé útrapy, nalezne svou druhou matku poté, co mu zachrání život a sama přitom ochrne. Povídka idealizuje pobyt studentů a intelektuálů z města na venkově a venkovský život, obyvatele popisuje s jistou navivitou člověka vzešlého z jiného prostředí. Zachycení života mongolských pastevců je zde značně idealizované a bez hlubšího vhledu do skutečné mentality tohoto národa.

K nejznámějším povídkám se řadí „**Černý kůň**“ (*Heijunma*, 黑骏马) z roku 1982, kde se autor pokouší o autentičtější popis života mongolských pastevců očima jednoho z nich, mladíka, který studoval v Pekingu a do stepi se vrací po mnoha letech z čínského prostředí. Jedná se o retrospektivně vyprávěný příběh, v němž hlavní hrdina a vypravěč v první osobě vzpomíná na dětství strávené mezi kočovníky ve stepích Vnitřního Mongolska a na svou první dětskou lásku, kterou musel opustit. Vyprávění je značně sentimentální, znovu se v něm objevuje idylický popis kočovného života a idealizace prostředí i postav. V textu jsou použita mongolská jména a základní slova přepsaná do čínských znaků, což pro čínského čtenáře umocňuje dojem exotiky. Ani zde autor příliš nevystihuje mentalitu těchto lidí, nezachycuje detailněji jejich styl života ani zvyky, představuje spíše povrchní znalost prostředí, jeho pohled je idealizovaný, romantizující.

Asi nejslavnější povídkou jsou „**Řeky severu**“ (*Beifang de He*, 北方的河) z roku 1984, hymnus na velké řeky severní Číny. Hlavním hrdinou je geolog, který zkoumá oblast kolem Žluté řeky a vzpomíná na dobu Kulturní revoluce strávenou na venkově. V 90. letech se Zhang Chengzhi stal průkopníkem „národního obrození“ národnostních menšin. Přihlásil se k islámu a žil několik let v muslimské komunitě v Ningxia. Psal populárně-vědeckou literaturu o Mongolech a o Huiích a zabýval se výzkumem historie čínských muslimů. V roce 1994 vydal historický román *Historie duše* (*Xinlingshi*, 心灵史) o dějinách čínské muslimské súfijské sekty Džahrínja.

Shi Tiesheng

Shi Tiesheng 史铁生 (*1951) původem z Pekingu, byl na začátku Kulturní revoluce poslán do Shaanxi, ale kvůli vážné nemoci se musel brzy vrátit zpět do města. I přesto v něm tato venkovská zkušenost zanechala nerasmazatelné stopy. Z hlediska „hledání kořenů“ je nejslavnější povídkou „**Můj daleký Qingpingwan**“ (*Wo de Yaoyuan de Qingpingwan*, 我的遥远的清平湾) z roku 1983, která je vedle Zhang Chengzhiho dalším příkladem „pastorální nostalgie“ a idylického zachycení venkova v době Kulturní revoluce. Nedělová povídka v první osobě je založena na vzpomínkách na čas strávený v Shaanxi. Mísí se zde lyrické popisy krajiny, lidí, zvyků a života. Dílo je oslavou prostého, přirozeného života na venkově, drsné krásy tamní přírody a síly a odhodlanosti obyvatel. V textu jsou využívány prvky lokálního dialektu, lidové popěvky apod. K literatuře „hledání kořenů“ je možno řadit i povídku „**Babiččina hvězda**“ (*Nainai de Xingxing*, 奶奶的星星) zachycující tvrdý život staré venkovské ženy – autorovy babičky.

Kvůli vlastnímu tělesnému handicapu byl Shi Tiesheng pravděpodobně prvním čínským autorem, který psal o tělesně postižených lidech. K dílům s tímto tématem se řadí např. povídka „**Zimní večer**“ (*Zai Yi ge*

Dongtian de Wanshang, 在一个冬天的晚上) o páru postižených manželů, kteří se snaží o adopci dítěte, nebo povídka „**Osud**“ (*Mingyun*, 命运) o mladém ambiciózním muži, který si při nehodě poraní páteř. Nejznámější povídka „**Život jako struna**“ (*Ming Ruo Qinxian*, 命若琴弦) o dvojici slepých muzikantů byla později zfilmována. Na její motivy natočil roku 1991 režisér Chen Kaige film s názvem „Jít a zpívat“ (*Bian Zou Bian Chang*, 边走边唱), který byl do západní distribuce uveden pod názvem „Život na struně“ (Life on a String).

Li Rui

Spisovatel Li Rui 李锐 (*1950), původem z Pekingu, přišel roku 1969 o oba rodiče a krátce nato odešel na venkov do provincie Shanxi. Později pracoval jako dělník v ocelárnách. Po Kulturní revoluci studoval v Liaoningu čínskou literaturu. První povídku napsal již roku 1974. V 80. letech působil jako místopředseda Svazu spisovatelů provincie Shanxi. Byl stíhán během „kampaně proti buržoazní liberalizaci“ roku 1987 a od roku 1989 měl další problémy kvůli podpoře prodemokratických demonstrací. Byl vyloučen z komunistické strany a dostal dočasný zákaz publikace. V roce 2003 pak dobrovolně vystoupil ze Svazu čínských spisovatelů s argumentem, že je to „byrokratické sdrůžení“ a „loutka v rukou státní moci“. Během 80. let publikoval povídky inspirované životem v chudých horských oblastech provincie Shanxi, z nichž nejznámější je série *Těžká země* (*Hou Tu*, 厚土) z roku 1986. Jedná se o sérii kratičkých povídek, které zachycují každodenní život na venkově, častým tématem je zde smrt a umírání. Jedna z jeho povídek, „**Záhrobní zásnuby**“ (*Hefen*, 合坟) z roku 1986, byla v roce 1997 přeložena i do češtiny a vyšla ve zvláštním čísle Nového Orientu. Je to vzdálená vzpomínka na dobu Kulturní revoluce, kdy ve vsi v horách zemřela během záplav mladá studentka z Pekingu. Byla pohřbena uprostřed vesnice, kde jí ostatní studenti postavili pomník jako „revoluční hrdince“. Vesničané ji však považovali za zbloudilou duši, která nemůže nalézt věčný klid a nosí vsi smůlu. Proto se rozhodnou, že mrtvou dívku „oddají“ – pohřbí ji společně s tělem zemřelého mladíka na klidnějším místě a doufají, že tak její duše nalezne pokoj. Dalšími povídkami s venkovskou tematikou z 80. let jsou např. „Pohled na hory“ (*Kan Shan*, 看山, 1986), „Společná cesta“ (*Tongxing*, 同行, 1987) nebo „Dva draci hrající si s perlou“ (*Er Long Xi Zhu*, 二龙戏珠, 1988). V 90. letech Li Rui publikoval několik románů, např. *Staré místo* (*Jiu Zhi*, 旧址) a také známější *Příběh stříbrného města* (*Yincheng de Gushi*, 银城的故事), který zachycuje tragické příběhy dvou rodin během druhé poloviny 20. století. Román byl původně vydán na Taiwanu. Roku 2006 Li Rui vydal originální sbírku povídek s názvem *Místní produkty z doby Velkého míru* (*Taiping Fengwu*, 太平风物), několik krátkých povídek ze Shanxi, které jsou vázány k různým nástrojům každodenní potřeby na venkově.

K literatuře „hledání kořenů“ se řadí např. i hunanský spisovatel He Liwei (何立伟, *1954), shandongský autor Zhang Wei (张炜, *1955) a Zheng Yi (郑义, *1947) ze Sichuanu. Poslední zmiňovaný autor odešel koncem 80. let do exilu a od roku 2000 je členem Nezávislého centra čínského PEN-clubu (*Duli Zhongwen Bihui*, 独立中文笔会).

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Feuerwerker, Yi-tsi Mei. “The Post-Modern ‘Search for roots’ in Han Shaogong, Mo Yan and Wang An-yi.” In: Feuerwerker, Yi-tsi. *Ideology, Power, Text: Self-Representation and the Pesant “Other” in Modern Chinese Literature*. Stanford: Stanford UP, 1998, s. 188–238. ISBN 0804733198.

Překlady

- *Nový Orient. Čínská povídka dvacátého století. Zvláštní číslo*. (Přel. O. Lomová, D. Andrš a Z. Heřmanová). Praha: Orientální ústav Akademie věd České republiky, 1997, č. 1, 40 s. ISSN 0029-5302.



Spisovatelé z řad menšinových národností

K literatuře „hledání kořenů“ jsou řazeni také spisovatelé menšinových národností, kteří se začali literární tvorbě věnovat převážně až v 80. letech. S „hledáním kořenů“ je často pojí jen téma zaměřené na jejich vlastní – menšinovou – kulturu. Otázka „hledání kořenů“ však byla i mezi příslušníky menšin v 80. letech velice aktuální.

Tashi Dawa

Tashi Dawa (číns. Zhaxi Dawa, 扎西达娃, *1959) je nejvýznamnějším spisovatelem z řad menšinových národností v 80. letech. V Číně bývá považován za nejslavnějšího spisovatele tibetské národnosti (později toto označení převzal Alai) a zároveň je jedním z nejznámějších a nepřekládanějších čínských autorů 80. let i v rámci literatury „hledání kořenů“. Jeho povídky byly přeloženy do mnoha jazyků, včetně češtiny. Pochází ze Sichuanu, z tibetské autonomní prefektury Ganze z Batangu, a je synem tibetského otce a čínské matky. Až do dospělosti používal své čínské občanské jméno Zhang Niansheng. Vyrůstal v Chong-qingu v čínském kulturním prostředí. Také proto téměř neumí tibetsky. Do Tibetu se dostal až za Kulturní revoluce v roce 1973, od té doby žije převážně ve Lhasě. S literární tvorbou začal na konci 70. let, v té době si také zvolil tibetské jméno. Jeho první povídky představovaly spíše pohled na Tibet z perspektivy Číňanů, postupně ale začal hojně využívat prvky tibetské kulturní tradice a mytologie. Vytvořil vlastní originální styl, který mísí realismus s fantaskními a magickými prvky a je označován jako tibetský „magický realismus“ (*mo huan xiانشizhuyi*, 魔幻现实主义). Nese patrné vlivy jihoamerického magického realismu, je inspirován zejména dílem kolumbijského spisovatele Gabriela Garcíi Márqueze. Hrdiny jeho povídek jsou zásadně Tibetané, nomádi, mniši, žebráci a další specifické postavy tibetské společnosti, hlavním tématem je pak střet tradice a modernity. Typické motivy u Tashi Dawy vycházejí z buddhismu a tibetské mytologie. Často se zde objevují motivy smrti a (znovu)zrození, zákon karmy a cyklické plynutí času. Civilizace a modernita jsou zde představovány jako narušení přirozeného řádu, hrdinové se s nimi těžko vyrovnávají, nejsou připraveni vstoupit do moderní – socialistické – společnosti.

Z jeho ranějších povídek byla jedna záhy přeložena do češtiny pod názvem „Serenáda po tibetsku“ (také „Serenáda návratu“, *Guitu Xiao Yequ*, 归途小夜曲, 1982). Pravděpodobně vůbec nejvydařenější povídkou Tashi Dawy je „Tibet, duše spoutaná řemeny“ (*Xizang Ji Zai Pisheng Koushang de Hun*, 西藏系在皮绳扣上的魂) z roku 1985. Jedná se o příběh dvou mladých Tibetanů, nomádské dívky a toulavého chlapce, zasazený do „skutečného rámce“ – metanarativu. Dva protagonisté v povídce jsou výmyslem vypravěče-autora, postavami z jeho staré povídky, které „ožijí“ a vydávají se na cestu, během níž hledají bájnou buddhistickou říši Šambhalu. Povídka je po narativní stránce originální, hojně využívá odkazy na tradiční tibetské náboženství a mýty. Další výraznou povídkou Tashi Dawy je „Tibet, tajemná léta“ (*Xizang Yinmi Suiyue*, 西藏隐秘岁月) vydaná ve stejném roce. Jedná se o historickou povídku zachycující dějiny Tibetu 20. století z pohledu dívky žijící v izolaci na odlehlém místě v horách. Její název („tajemná léta“) odkazuje na období, jejichž reálné zachycení je v oficiální (čínské) historii Tibetu tabu, tj. období, kdy byl Tibet okupován cizinci: britská expedice poručíka Younghusbanda do Lhasy v letech 1903–04, roky 1951–52, kdy byl Tibet násilně připojen k nově vzniklé Čínské lidové republice, a období Kulturní revoluce. Tato období jsou v povídce nejprve záměrně vynechána a pouze shoda náhod způsobí, že se hlavní hrdinka setká s významnými protagonisty těchto událostí. Dílo zachycuje Tibet jako magickou zemi nacházející se v jakémsi bezčase, kde historické události probíhají „okolo“, ale na život lidí v horách a pastvinách nemají přímý vliv.

Do slovenštiny byly přeloženy dvě povídky, „Pozvání století“ (*Shiji zhi Yao*, 世纪之邀) a „Před žlutým domem“ (*Huang Fangzi Qianmian*, 黄房子前面). Obě si pohrávají s motivem převtělování. Tibetskou historii i současnost představují jako těsně provázanou a zároveň zahalenou tajemstvím.

Wure Ertu

Spisovatel Wure Ertu 乌热尔图 (*1952), hlásící se k východosibiřskému etniku Evenků, se narodil se ve Vnitřním Mongolsku. Jeho vlastní jméno je Tu Shaomin (涂绍民). Za Kulturní revoluce pobýval v lovecké komunitě Evenků v Heilongjiangu, kde se seznámil s autentickým prstředím sibiřských lovců. Je dosud jediným čínským spisovatelem evencké národnosti. Jeho povídky jsou převážně z loveckého prostředí. K nejznámějším dílům z počátku 80. let se řadí dvě povídky, „Jelen čtrnácterák“ (*Qicha Jijiao Gonglu*, 七叉特角公鹿) z roku 1982 a „Jantarový oheň“ (*Hupose de Gouhuo*, 琥珀色的篝火). První z nich je možné označit za klasický lovecký příběh. Je vyprávěn v první osobě jako vzpomínka vypravěče na první lov. Jedná se o iniciační zážitek, který z mladého, třináctiletého chlapce učinil skutečného lovce, jehož ostatní členové evencké komunity plně respektují. Druhá povídka zachycuje příběh evencké rodiny – putování starého lovce, jeho ženy a dospívajícího syna tajgou do města do nemocnice. Otec cestou zachrání skupinku zbloudilých Číňanů, přestože ví, že tím ohrožuje život své ženy, která nutně potřebuje lékařskou péči. Závěr povídky není zcela jednoznačný, ale naznačuje, že žena patrně zemřela. Součástí obou děl jsou drsné popisy života v lůně panensky nedotčené, ale nebezpečné přírody sibiřské tajgy a popis způsobu života evenckých lovců i jejich mentality. Obě povídky získaly v Číně několik ocenění a druhá z nich byla přeložena také do češtiny.

Literatura k tématu

Překlady

- Taši Dawa. „Romance po tibetsku“. (Přel. Z. Heřmanová). *Nový Orient*, 1986, č. 8, roč. 41 ISSN 0029-5302.
- Taši Dawa. „Pozvanie storočia.“ (Přel. M. Slobodník). *Revue svetovej literatúry*. 1995, č. 1, s. 164–173. ISSN 0231-6269.
- Taši Dawa. „Pred žltým domom.“ (Přel. M. Slobodník). In: Kolmaš, Josef. *Suma tibetského písennictví*. Praha: Argo, 2004, s. 358–365. ISBN 8072035924.
- **Vábení Kailásu. Moderní povídky z Tibetu.** (Přel. M. Dohnalová, A. Doležalová, K. Hladíková, M. Slobodník; eds. K. Hladíková, M. Slobodník) Praha: DharmaGaia, 2006. 395 s. Kontinenty. ISBN 8086685535.
- **Jantarový oheň: výběr povídek z Tibetu a dalších nečínských koutů Číny.** (Přel. M. Dohnalová et al.; ed. Z. Li). Praha: Rybka, 2010. 127 s. ISBN 8087067970.

Spisovatelé volně spříznění s literaturou „hledání kořenů“

Jia Pingwa

Jia Pingwa 贾平凹 (*1953) je spisovatel původem z venkovské oblasti provincie Shaanxi. Ve svém díle kladl důraz na zachycení života na venkově a vazbu dnešního života na prastaré tradice regionu. Jia Pingwa bývá často zařazován jako autor literatury „hledání kořenů“. Patří však k těm spisovatelům, kteří se svou tvorbou začali již v první polovině 80. let a sloužili tak spíše za vzor dalším autorům v době „horečky“ hledání kořenů. Je považován za jednoho z nejvýznamnějších spisovatelů 80. let. Je autorem mnoha povídek, novel a románů a rovněž populárním a originálním esejistou. V jeho díle se již od počátku objevují odvážné,



často až kontroverzní sexuální motivy a otevřené popisy násilí, znásilnění apod. Během 80. let se zaměřoval především na popis života v chudých oblastech Shaanxi. Byl znám jako „kronikář“ oblasti Shangzhou poblíž Xi'anu, která byla jeho rodištěm. Tato oblast je jednou z kolébek čínské civilizace, místo s bohatou historií, kde sídlila hlavní města mnoha čínských dynastií. Obsáhlé kulturní dědictví se dodnes odráží v lokálním folkloru, ale např. i v jazyce místních obyvatel. Jia Pingwa tuto oblast zpopularizoval, což se brzy promítlo i v turistickém ruchu. V 90. letech začal psát díla spíše z městského prostředí, inspirovaná životem v regionální metropoli Xi'anu. V těch ukazuje mimo jiné na úpadek tradiční kultury a hodnot.

Dílo (zejména eseje, ale i narativní próza) Jia Pingwa vyniká osobitým jazykem, v němž je patrný vliv *wenyanu* a tradiční literatury, hlavně literátských esejí a rozličných osobních zápisků (*biji*, 笔记). Je elegantní, vybroušený a disponuje určitou lyrickou kvalitou, přičemž si zároveň zachovává rustikální a archaický nádech. Využívá rovněž prvky místního dialektu a způsob, jakým se mluví na venkově v Shaanxi. Na počátku 80. let vydal soubor *Zápisky z Shangzhou (Shangzhou Chulu, 商州初录)*. V krátkých povídkách se zabývá převážně konfliktem mezi hodnotami tradiční agrární společnosti s moderními hodnotami v době ekonomických reforem od konce 70. let. Později na základě tohoto souboru napsal a vydal román s názvem *Shangzhou* (商州, 1987), který upoutá svou zvláštní strukturou. Úvodní část každé z osmi kapitol se zabývá lokální historií, krajinou, pamětihodnostmi, folklorem, lidovými historkami, anekdotami atd. Konflikt mezi tradiční venkovskou a moderní městskou společností se objevuje např. také v novele „Poslední měsíc, první měsíc“ (*Zheng Yue, La Yue, 正月腊月*, 1984) v podobě konfliktu mezi venkovským učitelem a jeho bývalým žákem.

Z jeho ranných povídek a novel stojí za zmínku např. novela „Lidské meze“ (*Renji, 人极*, 1985), jejíž děj se odehrává za Kulturní revoluce. Sleduje osudy dvou pokrevních bratrů a jejich netypické vztahy se ženami. Již v této povídce se objevuje to, co Kam Louie označuje za prvky „mužské“ nebo „macho“ prózy (Louie 1991), která je pro Jia Pingwa typická. Jeho hrdinové mají zpravidla velice zřetelné mužské atributy a v jejich vztazích se ženami lze často odhalit skrytou symboliku působení dvou protichůdných principů yin a yang. V této povídce se objevuje i další typická metafora, kterou Jia Pingwa využívá i v dalších dílech, metafora impotence či neplodnosti. V tomto případě je odrazem nízkého sociálního statutu mužských postav rolnického původu (v jiných dílech, později v 90. letech, je naopak odrazem úpadku postavení čínské inteligence v době narůstající komercializace). Podobná symbolika se objevuje i v dalších novelách z 80. let. Např. v díle „Rodiny z vesnice Jiwowa“ (*Jiwowa de Renjia, 鸡窝洼的人家*, 1985) autor zachycuje reformy z konce 70. let na vesnici v Shaanxi. Jde o příběh dvou manželských párů, kde ten méně aktivní a společensky méně úspěšný je zároveň neplodný. Motiv impotence spojený se společenským (ne)úspěchem je přítomen i v novele „Nebeský pes“ (*Tiangou, 天狗*) a objevuje se i v románu *Neklid (Fuzao, 浮躁)*, 1988), v němž hrdinové řeší komplikované milostné vztahy v podobě milostného trojúhelníku.

Roku 1993 Jia Pingwa vydal kontroverzní román *Padlé město (Feidu, 废都)*. Je zajímavým příkladem komercializace čínské literatury v 90. letech, na niž Jia Pingwa v románu útočí satirou. Vydání románu předcházela masivní kampaň v tisku, která jej označovala za „novodobé *Jin Ping Mei*“ (金瓶梅; klasický čínský román z doby dynastie *Ming* označovaný často za „pornografický“, dodnes v Číně není volně vydáván). Román měl proto bezprostředně po svém vydání veliký úspěch, který byl ještě podpořen informacemi, že dílo bude zakázáno a staženo z trhu, k čemuž později skutečně došlo. Autor musel román přepracovat a mnohé odvažné erotické scény vynechat. Čínští literární kritici se k románu stavěli negativně a dílo bylo obecně přijato s velikými rozpaky. Autor sám ho interpretoval jako podobenství o úpadku čínské inteligence v post-reformní éře, kdy inteligence prakticky ztratila – zejména po masakru na náměstí Tian'an men – svou úlohu v čínské společnosti. Období od 90. let dále znamenalo de facto konec jisté „obsese Čínou“¹ z 80. let, kdy bylo možné řešit závažné společenské, kulturní a částečně i politické otázky na veřejnosti (např. i prostřednictvím literatury a umění). Od 90. let dochází ke komercializaci ve všech oblastech včetně literatury a umění. Ty jsou zároveň poznamenány ztrátou zájmu o vážná témata a nemožností do něčeho skutečně zasahovat. Literatura tak postupně upadá do čistě komerční sféry, stává se prodejním artiklem. Jia Pingwa na to ve svém románu upozorňuje, zároveň však sám vykazuje jasné známky komercializace oním „skandálním zaobalením“ svého díla. Román zachycuje proměnu intelektuála-spisovatele, který ztratil své výsadní společenské postavení a stává se pouhým řemeslníkem, bavičem mas. Sex pak ve své literatuře využívá jako lákadlo pro masy a zároveň si jím v reálném životě kompenzuje nedostatečnost v jiných oblastech. Používá jej jako potvrzení nadřazeného postavení intelektuála ve společnosti, jeho mužnosti a moci, schopnosti ovládat druhé. Jia Pingwa však román napsal téměř poloklasickým jazykem připomínajícím *baihua* pozdně-qingských románů, napodobuje v něm tradiční narativní způsoby a postupy, čímž mu přidává na literární hodnotě.

1. Termín ve Spojených státech působícího kritika C. T. Hsia, autora souhrnných dějin moderní čínské literatury, který jej použil pro literaturu období Májového hnutí.

Mo Yan

Držitel Nobelovy ceny za literaturu pro rok 2012 Mo Yan 莫言 (*1956), vlastním jménem Guan Moye (管谟业), pochází ze Shandongu, z okresu Gaomi, který je dějištěm většiny jeho literárních děl. V dětství absolvoval pouze pět tříd základní školy a poté pracoval s rodiči na poli. Teprve ve dvaceti letech, po konci Kulturní revoluce, vstoupil do Čínské lidové osvobozené armády, kde si formální vzdělání dokončil. Svá první známější díla napsal v polovině 80. let. Protože se odehrávala ve venkovském prostředí a autor projevoval zájem o lidové tradice, zejména lidové historie a legendy, řadí ho mnozí k literatuře „hledání kořenů“, ale sám Mo Yan spřízněnost s tímto literárním proudem odmítá. Od počátku literární kariéry psal fantastické příběhy odkazující k mýtu a lidové tradici. Typické pro něj byly sexuální motivy a popisy krutých a násilných scén. Jeho dílo tak vykazuje určitou podobu jednak s magickým realismem (zapojení fantastických prvků spřízněných s mýty a legendami), jednak s tzv. realismem groteskním, také označovaným jako „rabelaisovský“ (podle francouzského romanopisce Françoise Rabelaise 1494–1553), který se vyznačuje mimo jiné zájmem o tělesnost a vše tělesné. Podobné rysy si pak Mo Yan zachoval i v literatuře od 90. let dále, kdy píše romány řazené k tzv. „nové historické próze“ (*xin lishi xiaoshuo, 新历史小说*).

Jeho první známou povídkou je dílo s fantastickými prvky řazené k literatuře „hledání kořenů“, „**Průhledná mrkev**“ (*Touming de Hongluobo, 透明的红萝卜*) z roku 1985. Nejvýraznějším dílem 80. let je však novela „**Rudý kaoliang (čirok)**“ (*Hong Gaoliang, 红高粱*) z roku 1986, na niž o rok později navázaly další tři novely, které byly společně s původní vydány ve formě románu s názvem *Klan rudého čiroku (Hong Gaoliang Jiazu, 红高粱家族)*. Novela zachycuje historii „vlastní rodiny“ vypravěče, který v první osobě vypráví o osudech prarodičů za války s Japonci. Hlavní postavou je vypravěčova babička, která představuje prototyp silné a schopné ženy, matky rodu, jež dokáže řídit úspěšný rodinný podnik. Román rovněž zachycuje epizodu z doby čínsko-japonské války, během níž babička shodou nešťastných náhod umírá. Jedná se o jedno z prvních děl tzv. „nové historické prózy“, jež poskytuje alternativní pohledy na čínskou historii oproti oficiálnímu obrazu těchto událostí v dějinách komunistické strany a dílech starších autorů. Skupina vesničanů v čele s místním „banditou“, vypravěčovým dědečkem, zde číhá na japonský konvoj, který vyhodí do vzduchu jako pomstu za zabití jednoho z jejich druhů. Dílo je po narativní stránce velice originální, využívá v té době poměrně nezvyklé literární postupy. Vypravěče příběhu je možno označit za tzv. „nespolehlivého vypravěče“; z velice subjektivního pohledu vypráví o událostech, jichž sám nebyl svědkem. Jeho vyprávění je směsicí fantastických prvků a lidových příběhů, podobá se jakémusi klanovému mýtu. Groteskní prvky se zde mísí s krutými scénami plnými sexu a násilí. Právě tyto rysy ukazují na formální a obsahovou spřízněnost s dalšími autory literatury „hledání kořenů“. Části románu byly pod názvem „Rudý kaoliang“ (*Hong Gaoliang, 红高粱*) zpracovány do filmové podoby představitelem tzv. „páté generace režisérů“ Zhang Yimouem (张艺谋, *1951) s herečkou Gong Li v hlavní ženské roli.

Z dalších povídek z poloviny 80. let můžeme zmínit např. povídky „Vichřice“ (*Dafeng, 大风*) z roku 1984, „Bílý pes a houpačka“ (*Baigou Qiujianjia, 白狗秋千架*) z roku 1985 nebo „Vyschlá řeka“ (*Ku He, 枯河*), které byly přeloženy do češtiny. Od konce 80. let do současnosti vydal Mo Yan téměř deset románů, z nichž většina byla přeložena do angličtiny i dalších západních jazyků. Stal se tak jedním z nejpřekládanějších čínských autorů současnosti. K jeho románům patří např. *Království kořalky (Jiu Guo, 酒国)*, 1993), *Plné poprsí a tučné boky (Feng Ru Fei Tun, 丰乳肥臀)*, 1995, v roce 2013 se chystá český překlad románu pod názvem *Krev a mlíko, Strasti života a smrti (Sheng Si Pilao, 生死疲劳)*, 2006) nebo *Žáby (Wa, 蛙)*, 2009).



Gu Hua

Rodáka z Hunanu, spisovatele Gu Hua 古华 (*1942), vlastním jménem Luo Hongyu (罗鸿玉), pojí s literaturou „hledání kořenů“ zejména venkovské prostředí a zájem o tradice a život uzavřených venkovských komunit. Pochází z horské oblasti v okolí městečka Jiahe, kterou zachycuje ve svých dílech. Až do konce Kulturní revoluce žil na venkově. Učil na základní škole, později pracoval v zemědělském institutu. Po Kulturní revoluci se přestěhoval do Zhengzhou, kde působil jako scénárista v umělecké skupině. V jeho díle z 80. let se mísí popisy idylické horské krajiny Hunanu a lidový folklor na pozadí kritiky traumat Kulturní revoluce. Na konci 80. let Gu Hua emigroval do Kanady, kde žije dodnes. V Číně není jeho dílo publikováno.

Jeho nejznámějším dílem z prostředí Hunanu je novela „**Ibiškové městečko**“ (*Furongzhen*, 芙蓉镇) z roku 1981, na jejímž základě byla v roce 1986 natočena úspěšná stejnojmenná filmová adaptace režiséra Xie Jina (谢晋, 1923–2008). Děj se odehrává v době od „kampaně proti pravičákům“ do konce Kulturní revoluce. Hlavní hrdinkou je mladá žena, která začne v době dočasného uvolnění po Velkém skoku v roce 1963 s drobným podnikáním a je velice úspěšná. Znelíbí se tím však místním komunistickým kádrům a brzy je odsouzena v „kampani proti soukromému podnikání“. Další perzekucí pak prochází za Kulturní revoluce, protože žije s dříve odsouzeným „pravičákem“. Novela detailně zachycuje perzekuci, svévolné vydírání obyvatel ze strany kádrů i jejich psychické utrpení, pod jehož tlakem mnozí páchali sebevraždy. V tomto ohledu patří k nejrealističtějším a nejpůsobivějším zachycením traumat Kulturní revoluce. Po obsahové stránce se díla Gu Hua z tohoto období řadí k „literatuře reflexe“.

Jiným dílem z počátku 80. let je povídka „Chata porostlá zelenými úponky“ (*Paman Qing Teng de Mu Wu*, 爬满青藤的木屋) vydaná ve stejném roce jako „Ibiškové městečko“. Odehrává se rovněž v zapadlých horských oblastech Hunanu v době Kulturní revoluce. Zachycuje dramatický příběh o lásce a zradě na pozadí pohnutých politických událostí.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Barmé, Geremie. *In the Red: On Contemporary Chinese Culture*. New York: Columbia University Press, 2000, s. 181–85. ISBN 0231502451.
- Lin, Qingxin. *Brushing History Against the Grain: Reading the Chinese New Historical Fiction (1986–1999)*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2005. 255 s. ISBN 9622096972.
- Louie, Kam. „The Macho Eunuch: The Politics of Masculinity in Jia Pingwa’s Human Extremities.“ *Modern China*. April 1991, č. 2, s. 163–187. ISSN 0097-7004.
- Lu, Tonglin. „Red Sorghum: Limits of Transgression.“ In: Tang, Xiaobing; Kang, Liu, eds. *Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China: Theoretical Interventions and Cultural Critique*. Durham: Duke University Press, 1993. 328 s. ISBN 0822314169
- Molčanov, Denis. „Mo Yan – Nevýslovně.“ *Revue Souvislosti*. 2011, č. 1. ISSN 0862-6928.
- McDougall, Bonnie S.; Louie, Kam. *The Literature of China in the Twentieth Century*. New York: Columbia University Press, 1997. 504 s. ISBN 9780231110853.

Překlady

- Ku Chua. *Ibiškové městečko*. (Přel. Č. Peták). Praha: Orientální ústav, 1993. 80 s.
- Mo Jen. „Vichřice.“ (Přel. Z. Heřmanová). *Nový Orient. Čínská povídka dvacátého století. Zvláštní číslo*. 1997, č. 1, s. 11–15. ISSN 0029-5302.
- ---. „Jak jsme prodávali zelí“, „Želízka.“ (Přel. J. Benešová). In: *7x čínská avantgarda*. Praha: Česko-čínská společnost, 2006, s. 19–33 a 35–83. ISBN 8090251560.
- ---. „Ludová hudba.“ (Přel. A. Doležalová). In: *Li Šun-ta stavia dom*. Bratislava: Albert Marenčin, 2008, s. 202–218. ISBN 8089218868.
- ---. *Když prosem kosa projede*. Sbírka povídek. (Přel. D. Molčanov). Praha: Dauphin, 2013.
- Mo Yan. „Země alkoholu“, „Vzducholod“, „Kluci ze železa.“ (Přel. D. Molčanov). *Revue Souvislosti*. 2011, č. 1. ISSN 0862-6928.



6. Avantgardní literatura (*Xianfeng Wenxue*, 先锋文学) a směry na ni navazující

Čínská avantgardní próza (především povídky) začala vznikat krátce poté, co svůj největší boom zažívala literatura „hledání kořenů“, tedy ve druhé polovině 80. let. Ze všech literárních proudů 80. let je to ten nejvíce ovlivněný západní literaturou a ten nejhůře přijímaný oficiální literární kritikou, nejen pro zjevný vliv západního modernismu a existencialismu, ale zejména pro svou špatnou srozumitelnost. Hlavní charakteristikou čínského pojetí termínu „avantgarda“ (*xianfeng*, 先锋) je vědomé vymezení se nebo přímo opozice vůči zavedeným literárním směrům a tendencím, zejména vůči socialistickému a kritickému realismu a realistickému zachycení skutečnosti obecně. Pro tento druh literatury je typický experiment a hledání nových obsahů i forem (odtud také označení „experimentální próza“ (*shìyàn xiǎoshuō*, 试验小说), které je někdy považováno za synonymní s „avantgardní prózou“). V Číně je navíc „avantgarda“ často zaměňována nebo směřována s modernismem či postmodernismem. V případech některých autorů je používán také termín „metafikce“ (číns. *chao xiǎoshuō*, 超小说, *yuan xiǎoshuō*, 元小说 nebo *yuan xùshù*, 元叙述), což je literární technika, kdy literární dílo vědomě a systematicky upozorňuje na svůj statut „fiktivní“ či „umělé“ literatury a za pomoci ironie a sebereflexe zpochybňuje vztah mezi realitou a fikcí. Za „avantgardu“ pak bylo v Číně často označováno prakticky vše, co se odklánělo od realistického způsobu zachycení, vše experimentální – např. mimo jiné veškerá moderní poezie.

Pro čínskou avantgardní literaturu druhé poloviny 80. let je typický obrat do sebe, který nahrazuje dřívější společenskou angažovanost literatury. Tato literatura je výrazně subjektivní až introvertní. U některých autorů je patrný vliv např. freudovské a jungovské psychoanalýzy nebo existencialismu. Je to literatura bez společenského a historického kontextu i bez děje, psaná relativně prostým jazykem, za využití složitých narativních postupů ztěžujících pochopení díla. Pro významnou skupinu autorů jsou typické halucinatorní až hororové prvky. Díla je často možno číst alegoricky nebo je interpretovat na základě symbolů.

Nejvýznamnější představitelkou čínské avantgardní prózy je spisovatelka Can Xue (残雪, *1953). Za její předchůdkyni je považována spisovatelka **Zong Pu** (宗璞, 1928), vlastním jménem Feng Zhongpu (冯钟璞). Zong Pu byla dcerou významného moderního čínského filozofa Feng Youlana (冯友兰, 1895–1990). Poprvé na sebe upozornila povídkou z roku 1957 nazvanou „Červené fazolky“ (*Hong Dou*, 红豆), která se zabývá konfliktem mezi láskou a revolucí a třídní přeměnou hlavní hrdinky. Za toto dílo byla autorka odsouzena jako pravičáčka a následujících dvacet let strávila na převýchově prací. Znovu publikovat začala na konci 70. let. Hrůzy Kulturní revoluce reflektují absurdní povídky (*huangdan xiǎoshuō*, 荒诞小说) plné symbolů. Jedna z nich, přetvářející realitu v hrůzný sen o životě v totalitě, byla přeložena v 90. letech také do češtiny pod názvem „Život v ulitě“ (*Wo Ju*, 蜗居).

Její první absurdní povídkou je „Kdo jsem?“ (*Wo Shi Shei?*, 我是谁?) z roku 1979. Děj se odehrává za Kulturní revoluce a popisuje osud středoškolské profesorky, která je společně s manželem vystavena perzekuci ze strany rudých gard. Její manžel pod tlakem spáchá sebevraždu a ona při pohledu na jeho mrtvé tělo zešílí. Značná část povídky zachycuje halucinogenní delirium, v němž se žena nachází těsně před tím, než se utopí v jezeře, aniž by našla odpověď na klíčovou otázku „kdo jsem?“. Tato otázka symbolizuje zmatek ženy, která byla uznávanou autoritou a spořádanou občankou, a přesto byla obviněna ze zločinů proti revoluci, jež nespáchala. Povídka svou absurditou ilustruje devastující vliv politických kampaní na lidskou psychiku. Absurdní však je jen svými halucinogenními výjevy a snahou zachytit lidskou mysl v deliriu šílenství těsně před sebevraždou. Zasazena je do reálného historického rámce a šílenství je zde přímou reakcí na nadměrnou psychickou zátěž vyvolanou perzekucí. U autorů absurdní prózy v druhé polovině 80. let už reálný historický rámec chybí a objektivní okolnosti a události nelze zrekonstruovat či dešifrovat. I tyto povídky jsou nicméně odrazem zjitřené mysli hrdinů, v níž splývá vnější svět s vnitřním, a není jisté, co se odehrává vně a co uvnitř jejich vědomí.



Can Xue

Can Xue 残雪 (*1953), vlastním jménem Deng Xiaohua (邓小华), pochází z Changsha z provincie Hunan. Je hlavní průkopnicí absurdní prózy (*huangdan xiaoshuo*, 荒诞小说) v Číně. Původně pracovala jako švadlena a psala pouze ve volném čase, teprve v 90. letech se vydala na profesionální spisovatelskou dráhu. Psaním dávala průchod svým obavám a negativním pocitům – odcizení, paranoia, izolace, neschopnost komunikace, osamění, atd. Její dílo je ovlivněno západní literaturou, jíž se Can Xue zabývá i po teoretické stránce. Nejvíce patrný je u ní vliv Franze Kafky, Jorge Luise Borgese, existencialismu (Albert Camus, Jean-Paul Sartre) a absurdní literatury (absurdního dramatu; Eugène Ionesco, Samuel Beckett atd.). Její literatura odráží deformované vztahy v čínské společnosti a rozkladný vliv životních podmínek v komunistické Číně na jednotlivce a jeho psychiku. Díla zachycují i její zážitky z dětství a raného mládí, kdy byl otec označen za pravičáka a opakovaně pobýval ve vězení. Celá rodina tak byla až do konce Kulturní revoluce vystavena perzekuci a posměchu.

Její literaturu, bohatě čerpající ze západních vzorů, které byly v té době v Číně poprvé představeny, je možno charakterizovat jako naprostý protiklad realistického zachycení skutečnosti. Je to literatura postrádající dějovou linii, bez jakékoli logiky. Časté jsou v ní hororové či halucinogenní popisy, objevují se např. motivy hmyzu, nadpřirozené zvuky a bytosti, nejrůznější halucinace, motivy smrti, umírání a rozkladu apod. Většina literárních kritiků, ale i obdivovatelé a překladatelé Can Xue přiznávají, že povídky jsou těžko čitelné a ještě hůře interpretovatelné. Často bývají označovány za hysterické, šílené, noční můry atd. (např. čínské označení *fangmeng xiaoshuo*, 访梦小说). Oficiální čínská literární kritika ji dlouho nepřijímala právě pro obtížnou srozumitelnost děl.

K nejvýznamnějším dílům z druhé poloviny 80. let patří např. novela „Znavená plynoucí oblaka“ (*Canglao de Fuyun*, 苍老的浮云). Lze ji číst jako alegorii psychického stavu jedince a narušení mezilidských vztahů vyvolaného Kulturní revolucí, kdy lidé žili v neustálém strachu z udání. Povídka „Mýdlové bubliny na špinavé vodě“ (*Wushui shang de Feizao Pao*, 污水上的肥皂泡) popisuje patologický vztah despotické matky a jejího syna, jemuž zcela ovládá život. Postavu matky lze interpretovat jako alegorii Číny a komunistické strany coby „milující matky lidu“, která chce zcela ovládnout život svých „dětí“. Povídka „Vůl“ (*Gongniu*, 公牛) využívá motivy z freudovské psychoanalýzy k zachycení rozkladu vztahu manželů, kteří nejsou schopni komunikace ani sexuálního života. Do češtiny byla přeložena povídka „Bouda v horách“ (*Shan shang Xiaowu*, 山上小屋). Autorka zde rovněž využívá symbolické motivy k vyjádření psychických problémů a narušených vztahů v rodině. Rané povídky Can Xue vyšly souhrnně ve sbírce *Rozhovory v ráji* (*Tiantangli de Duihua*, 天堂里的对话; 1988) a mnoho jich bylo přeloženo do západních jazyků.

Později začala Can Xue psát romány. Také v nich si zachovává svůj osobitý styl a vrstvení symbolických významů. Jako jediná z avantgardních autorů 80. let zůstává věrná původnímu způsobu psaní a původní estetice a záměru (ostatní už buď nepíší vůbec, nebo se přiblížili komerčnímu mainstreamu), nenechá se ovlivnit trendy, kritiky, ani čtenáři. K hlavním románům patří *Ulice žlutého bláta* (*Huangni Jie*, 黄泥街, vydáno v roce 1987 na Taiwanu), *Ulice pěti vůní* (*Wuxiang Jie*, 五香街, 2002) nebo *Pohraničí* (*Bianjiang*, 边疆, 2008). Can Xue se považuje za spisovatelku tzv. „čisté literatury“ (*chun wenxue*, 纯文学), ostře vystupuje proti komercializaci a současné populární literatuře pro masy. Kromě povídek a románů je také autorkou mnoha sbírek esejí a literárně-teoretických prací (mimo jiné o Kafkovi, Borgesovi nebo o Dantově *Božské komedii*).

Liu Suola

Liu Suola 刘索拉 (*1955), autorka původem z Pekingu, studovala na hudební konzervatoři a po celý svůj život kombinuje literaturu s hudbou. Jako skladatelka a zpěvačka se zajímá hlavně o blues a jazz a snaží se o propojování západní hudby s tradiční čínskou. Vydala také několik alb. Od poloviny 80. let žila v Londýně a USA, ale na konci 90. let se opět částečně vrátila do Pekingu. V polovině 80. let publikovala v Číně povídky, které v některých rysech připomínaly absurdní prózu Can Xue. Některé z nich vyšly ve sbírce *Modré nebe, zelené moře* (*Lantian Lühai*, 蓝天绿海). K nejznámějším se řadí novela „Nemáš jinou možnost“ (*Ni Bie Wu Xuanze*, 你别无选择) z roku 1985, která je někdy považována za první dílo čínského postmodernismu. Zachycuje naděje, pochybnosti a nejistoty rebelujících mladých lidí v rychle se měnící čínské společnosti, kdy jsou zpochybňovány veškeré staré hodnoty. Halucinatorní prvky a pocity úzkosti se objevují např. v povídce „Poslední pavouk“ (*Zuihou Yi zhi Zhizhu*, 最后一只蜘蛛). Ve svých dílech z 80. let Liu Suola zprostředkovala skutečnost formou vnitřních monologů, představ, vzpomínek, snů a halucinací. Často se v nich objevují motivy paranoie, tíživé pocity z uzavřené místnosti či nemožnosti úniku, které mohou být interpretovány jako alegorie života v totalitě.

V literární tvorbě pokračovala i v zahraničí, svá díla píše anglicky a překládá je do čínštiny. Publikovala např. novely „Chaos a to vše“ (*Hundun Jia Ligeleng*, 混沌加哩咯楞) nebo „Malé příhody velké rodiny Ji“ (*Da Ji Jia de Xiao Gushi*, 大继家的小故事).

Ma Yuan

Ma Yuan 马原 (*1953) pochází z provincie Liaoning, ale jeho tvorba je spjata s Tibetem. Na počátku 80. let odešel pracovat do Tibetské autonomní oblasti a několik let žil ve Lhase, kde byl součástí rozsáhlé hanské intelektuální komunity. Tato zkušenost mu později posloužila jako zdroj inspirace pro literární tvorbu. Kromě psaní se zabýval také fotografií a uměním. Na konci 80. let, kdy Tibet opustil, s vlastní literární tvorbou přestal a začal se věnovat práci pro filmový a televizní průmysl. Zároveň působil jako profesor čínské literatury na několika čínských univerzitách. Jeho povídky byly ovlivněny západním modernismem a experimentální literaturou, v některých využíval techniku metafikce. Je považován za jednoho z prvních a nejvýraznějších autorů čínské avantgardní prózy. Jeho vyprávění se pohybuje na hranici reality a fantazie, jež od sebe nejsou nijak odděleny, a mísí se ve fantaskní směsi mýtů, magie a skutečného života. Vědomě zde narušuje či zcela boří tradiční narativní postupy, často nedodrжуje časovou, ale zejména logickou souslednost vyprávění, což v některých případech vede ke špatné srozumitelnosti textu. Ma Yuan si ve svých textech pohrává s tenkou hranicí mezi realitou a fikcí, i s možnostmi literární tvorby jako takové. Jeho povídky jsou plné prudkých zvratů, postavy se mění, objevují se a mizí v průběhu děje. Povídka má často několik souběžných verzí a odlišných vyústění.

Velmi výrazné jsou tyto tendence např. v povídkách „Zeď počmáraná podivnými vzorci“ (*Tuman Guguai Tu'an de Qiangbi*, 涂满古怪图案的墙壁) a „Toulavý duch“ (*You Shen*, 游神, 1985) nebo v novele „Vábění Kailásu“ (*Gangdisi de Youhuo*, 冈底斯的诱惑, 1985). K nejvýznamnějším povídkám se řadí zejména „Bohyně lhaské řeky“ (*Lasa He de Nüshen*, 虚萨河的女神, 1984), která bývá považována za první avantgardní povídku v Číně. Typickým ironickým tónem autor popisuje odpolední piknik skupiny čínských intelektuálů a umělců na břehu řeky ve Lhase. Za výrazný mezník lze považovat i novelu „Fikce“ (*Xugou*, 虚构, 1986), která bývá v symbolické rovině čtena jako vyjádření čínské nadřazenosti nad Tibetany. Zachycuje návštěvu autora-vypravěče v tibetské vesnici, která je kolonií obyvatel (převážně žen) postižených leprou.

Prolínání fikce a reality a stírání hranic mezi skutečným a neskutečným, podobně jako u Tashi Dawy, evokuje propojení s mýtem. Ma Yuan však pouze využívá formu mýtu a vypůjčuje si jeho vypravěčské postupy a motivy. Navozuje tak snovou, fantaskně-magickou atmosféru. Povídky z druhé poloviny 80. let jsou větší či

menší měrou ovlivněny Tibetem, přesto však zůstávají výrazně čínské a Tibet zobrazují jednoznačně z čínské perspektivy jako zcela odlišnou, cizí a exotickou kulturu.

Xu Xing

Xu Xing 徐星 (*1956) pochází z Pekingu. Po konci Kulturní revoluce sloužil několik let v armádě. Poté během 80. let studoval na Lu Xunově literární akademii. V mládí hodně cestoval a po roce 1989 emigroval do Německa, kde strávil několik let. Poté se vrátil zpět do Číny. Jeho povídky z poloviny 80. let, inspirované dílem poválečných amerických spisovatelů jako např. J. D. Salinger, Josepha Hellera nebo Jacka Kerouaca, jsou díky postavám, jež zachycují, někdy řazené k takzvané „literatuře pobudů“ (také „literatura chuligánů“, *liumang wenxue*, 流氓文学), pro niž je typické zobrazení lidí na okraji společnosti a obecně cynický postoj ke skutečnosti. Jeho výraznou prvotinou je povídka „Variace bez námětu“ (*Wu Zhuti Bianzou*, 无主题变奏) publikovaná v prestižním literárním časopise *Lidová literatura* (*Renmin Wenxue*, 人民文学) v roce 1985. S krutou ironií v ní zachycuje ztracené sny bývalé vysídlené mládeže po Kulturní revoluci. Povídka vzbudila značně rozporuplné reakce, zejména kvůli hlavní postavě, jíž je mladý člověk bez jakýchkoli ideálů, hodnot i víry v budoucnost. Je to typická postava „pobudy/chuligána“ (*liumang*, 流氓), kritizovaná v „kampani proti buržoazní liberalizaci“ v druhé polovině 80. let, která bývá někdy přirovnávána ke zbytečnému člověku známému z ruské realistické literatury (Oblomov). Xu Xing i mnozí další spisovatelé v té době ve své tvorbě reflektují pocity rozhořčení a osamělosti z doby, kdy byli jejich rodiče posláni na převýchovu na venkov. Xu Xing vyniká neotřelou schopností vykreslit běžného člověka mimo zažitá literární schémata, jež z něj dělá originálního spisovatele a neúnavného kritika čínské populární kultury.

Své zkušenosti a zážitky z cest zpracoval v románu *Co zbylo, je tvoje* (*Shengxia de Dou Shuyu Ni*, 剩下的都属于你, 2003), v němž hlavní hrdina cestuje po rychle se měnící Číně v době ekonomické transformace. V roce 2004 se kniha, hned po svém uvedení na německý a francouzský trh, stala bestsellerem. V roce 2008 získal Xu Xing tvůrčí stipendium Kalifornské univerzity v Los Angeles. V současné době žije v Peking, kde se věnuje literární tvorbě a pracuje rovněž ve filmovém průmyslu.

Yu Hua

Jeden z nejúspěšnějších čínských autorů současnosti Yu Hua 余华 (*1960) pochází z Hangzhou v Zhejiangu. Původně pracoval jako zubař. Na začátku 80. let však začal psát beletrii a brzy se stal profesionálním spisovatelem. V 80. letech se proslavil nejprve jako autor povídek řazených k avantgardní literatuře, později jako autor novel a románů zabývajících se nedávnou historií Číny. První povídku publikoval v roce 1984. Jeho styl v počátcích kariéry označovali čínští kritici za surrealistický, magicko-realistický, groteskní či absurdní. Projevuje se u něj inspirace Franzem Kafkou a jihoamerickou literaturou. Typické pro něj byly, zejména v rané fázi tvorby, motivy násilí a sexu. Během 90. let se začal přiklánět k realističtějšímu vyprávění, násilné motivy nahradily spíše motivy obscénní a groteskní.

Příkladem povídky z rané fáze avantgardní tvorby je krátká próza z roku 1987 nazvaná „**V osmnácti**“



do světa“ (*Shiba Sui Chumen Yuanxing*, 十八岁出门远行). Jedná se o krátkou, nepřiliš dějově založenou povídku s prvky absurdní beletrie, která obsahuje poměrně brutální scény násilné manipulace s lidským tělem, zranění, týrání a deformace. Povídky Yu Hua nejsou zasazeny do reálného rámce, chybí v nich odkazy na historii, politiku či ideologii. Je zde patrná absence jakýchkoli lidských citů, jeho fikčnímu světu vládne iracionalita, nesmyslnost a absurdita. Další výrazná povídka, „**Krvavé květy slivoně**“ (*Xianxue Meihua*, 鲜血梅花) z roku 1989 je svéráznou parodií na čínskou populární literaturu o mistrech bojových umění (*wuxia xiaoshuo*, 武侠小说).

Příkladem realističtější založeného díla z 90. let je pak novela „**Žít**“ (*Huozhe*, 活着) z roku 1992. Proslavilo ji filmové zpracování režiséra Zhang Yimoua z roku 1994. Novela panoramaticky zachycuje dějiny Číny od občanské války po konec Kulturní revoluce. Na příkladu hlavní postavy Fu Guie, jehož životním krédem je nevyčínat, ukazuje základní stavební kámen „čínského charakteru“, vytrvalost, nezlomnost – a průměrnost. Film byl kvůli přímějššímu zachycení některých epizod z moderní historie Číny několik let po svém vzniku zakázán. Jeho popularita a jistá kontroverze přispěly k oblíbě samotné novely. V té Yu Hua ustupuje od dřívějšího „avantgardního“ narativního stylu a více se přibližuje realistickému zachycení, avšak s výraznými groteskními prvky. Oproti ranějším povídkám klade důraz na příběh, skrze nějž se pokouší o zachycení moderní čínské historie. Roku 1995 vydal další historickou novelu s podobnými rysy, „**Xu Sanguan prodává krev**“ (*Xu Sanguan Mai Xue Ji*, 许三观卖血记), která vyšla v češtině pod názvem „Dva liangy rýžového vína“. Využívá zde realističtější vypravěčský styl s výrazným cynickým tónem. Po roce 2000 svou snahu o zachycení nedávné čínské historie završil vydáním dvoudílného románu *Bratři* (*Xiongdi*, 兄弟, 1. díl: 2005, 2. díl: 2006). Skrze groteskní formou podané tragické osudy dvou bratrů zachycuje společenské změny v Číně během druhé poloviny 20. století až do konce 90. let. Román odráží chaotický vývoj v Číně od doby předcházející Kulturní revoluci až do doby brutálního čínského kapitalismu. Kritici román hodnotili s rozpaky jako obscénní, dílo však dosáhlo ohromného komerčního úspěchu. Z původního „avantgardního“ stylu Yu Hua v něm zůstalo jen málo. Autor však opět rezignoval na realističtější ztvárnění, které by se hlouběji zamýšlelo nad citlivými okamžiky čínských dějin. Dominují zde absurdní a obscénní motivy, násilí a smrt.

Su Tong

Su Tong 苏童 (*1963), původním jménem Tong Zhonggui (童忠贵), pochází ze Suzhou a studoval literaturu v Peking. Na konci 80. let vstoupil na čínskou literární scénu jako autor originálních děl s historickou tematikou, která vynikají novátorským stylem (mimo jiné využitím metafikce) a odvážným zpracováním často kontroverzních témat. Koncem 80. let se zařadil po bok dalším spisovatelům čínské avantgardy, jeho dílo je však možné řadit také k „nové historické próze“. Svou zálibou v groteskních prvcích, násilí a sexu je Su Tong blízko Mo Yanovi i Yu Hua. Jako u těchto autorů je také jeho styl někdy přirovnáván k magickému realismu.

Jedním z jeho úspěšných děl z 80. let je historická novela z předválečné doby „**Manželky a konkubíny**“ (*Qi-Qie Chengqun*, 妻妾成群) z roku 1987, jež posloužila jako předloha pro filmové zpracování režiséra Zhang Yimoua z roku 1991 „**Vyvěste červené lampiony**“ (*Dahong Denglong Gaogao Gua*, 大红灯笼高高挂). Novela zachycuje život v tradičním čínském domě z pohledu mladé studentky z města Song Lian, která z finančních důvodů souhlasí, že se stane čtvrtou ženou venkovského feudála. Dívka je svědkem děsivých praktik, které vyvrcholí vraždou jedné z konkubín. Film mění mnoho klíčových motivů své literární předlohy. Na rozdíl od něj v původní Su Tongově novele převládá ženský živel. Starý a svými ženami vysátý pán domu se stává symbolem upadajícího feudalismu a probouzení ženské subjektivity v postavě hlavní hrdinky. Dílo tak lze číst jako moderní alegorii feudálního útlatu a postavení žen v předsocialistické Číně. Jedná se o text experimentálního charakteru, který klade důraz na zachycení ženského pohledu na svět v dominantní mužské společnosti (v době vzniku novely se „ženská“ literatura psaná ženami v ČLR teprve rodila).

Jedním z prvních děl zabývajících se historií Číny ve 20. století je novela „**Útěk roku 1934**“ (*Yi Jiu San Si Nian de Taowang*, 一九三四年的逃亡, 1987). Rodinná saga zachycuje vzpomínky hlavního hrdiny, vypravěčova strýce, na dobu dětství a mládí. Děj se odehrává ve 30. a 40. letech 20. století a končí apokalyptickou scénou smrti a zmaru, kdy celou ves postihne morová rána. Dílo bývá čteno alegoricky jako symbol dekadence

a zkorumpovanosti předválečné čínské společnosti. Tu odhaluje i další rodinná sága, novela „**Klan opiového máku**“ (*Yingsu zhi Jia*, 罂粟之家) z roku 1988, která ukazuje zkázu rodiny bohatých statkářů způsobenou chtíčem. Děj se odehrává v době pozemkové reformy na konci občanské války a novela, řazená k „nové historické próze“, poskytuje jiný, neortodoxní pohled na rolnickou revoluci řízenou komunistickou stranou a na proces svržení statkářů během „osvobození Číny“. Události jsou zaznamenány očima statkářova nevlastního syna, který je svědkem úpadku vlastní třídy. Významnou roli zde hraje, podobně jako např. v některých dílech Jia Pingwa, symbolika impotence (statkáři, upadající třída) a plodnosti (rolníci, nastupující třída). Zhruba stejné období, jako „Klan opiového máku“, zachycuje i další Su Tongova novela **Růž** (*Hongfen*, 红粉, 1991), podle níž byl natočen i stejnojmenný film z roku 1995 režisérky Li Shaohong (李少红, *1955). Na filmovém festivalu v Berlíně byl oceněn Stříbrným medvědem. Děj novely se zaměřuje na převýchovu prostitutek těsně po „osvobození Číny“. Vypráví o dvou bývalých prostitutkách a jejich vztahu k jednomu muži. Su Tong zde popisuje společenské změny probíhající krátce po vzniku ČLR.

V románu *Moje císařská kariéra* (*Wo de Diwang Shangya*, 我的帝王生涯) z roku 1992 se Su Tong k historickým tématům vyjadřuje ještě méně přímou cestou než v dřívějších dílech (kde se obecně objevuje jen málo odkazů na dobové historické události, jak je ostatně pro „novou historickou prózu“ typické). Poměry v Číně na prahu moderní doby zachycuje skrze alegorii a ironický příměr. Popisuje zde strmý životní sestup muže žijícího v Číně za fiktivní dynastie. Hlavní postava je na začátku císařem, na konci chudým akrobatem, jenž si na živobytí vydělává na ulici.

V dílech řadících se k „nové historické próze“ nabízí Su Tong nový pohled na interpretaci kanonických historických událostí, zejména na dějiny komunistické strany, čínsko-japonskou válku, občanskou válku, „osvobození“ Číny, založení ČLR, pozemkovou reformu atd. Hnací silou v jeho příbězích je zpravidla silný sexuální pud, např. v románu *Rýže* (*Mi*, 米) z roku 1991 řídí činy hlavní postavy dva základní lidské pudy, hlad a sex. Su Tongova historická próza se namísto stěžejních historických mezníků zdůrazňovaných oficiální historiografií zaměřuje na temná tajemství, šílenství, nevysvětlitelná úmrtí i sexuální tabu.

Ge Fei

Ge Fei 格非 (*1964), vlastním jménem Liu Yong (刘勇), pochází z Jiangsu. V Šanghaji vystudoval čínskou literaturu a od roku 2000 působí jako profesor čínské literatury na Univerzitě Tsinghua v Pekingu. Je rovněž autorem literárně-teoretických prací, např. studie *Naratologie* (*Xiaoshuo Xushi Yanjiu*, 小说叙事研究) o narativních technikách. Jeho literární dílo je řazeno k avantgardní literatuře, hojně využívá techniku metafikce a tematicky patří k „nové historické próze“. Jeho povídky i pozdější romány z přelomu 80. a 90. let jsou někdy označovány za „antihistorické“. Ge Fei se svými historickými metafikcemi snaží o radikální přepsání historie, již představuje jako splet nedorozumění, spiknutí, náhod a náhodných setkání. Jeho vyprávění reálných historických událostí jsou neúplná, s mnoha „prázdnými místy“ a náhlými nečekanými odhaleními. Tím vším upírá historii jakýkoli smysl či směřování, jež do ní vkládají zejména hegelovské a marxistické pojetí. Jeho díla se vyznačují absurdními prvky a jsou těžko srozumitelná či dešifrovatelná. Bývají přirovnávána k labyrintu nebo bludišti, z něhož nelze najít cestu ven. Vyznačují se často uzavřenou kruhovou strukturou a jsou mnohdy značně abstraktní. Je zde patrná inspirace zejména dílem argentinského spisovatele Jorgeho Luise Borgese. Ge Fei vyniká svým vybroušeným, lyrickým a přitom stručným stylem, který odkazuje na klasické dědictví *wenyanu*.

Typickou povídkou je „**Zbloudilý člun**“ (*Mi Zhou*, 迷舟) z roku 1987. Dílo je inspirováno jednou z bitev svedených během tzv. „severního tažení“ Kuomintangu v letech 1926–27. Vypráví příběh o posledních dnech vojenského důstojníka, který záhadně zmizel těsně před vítěznou bitvou na čínském severozápadě. Popisované události jsou zahaleny tajemnou atmosférou, děj je však vyprávěn věcným způsobem, bez zbytečného vysvětlování a bez emocí. Důležitou roli zde hraje zatajování informací a jejich postupné odhalování. Povídka tak připomíná rébus, který čtenář luští. K historickým prózám se řadí i povídka „**Setkání**“ (*Xiangyu*, 相遇) z roku 1996, která „vysvětluje“ neúspěch britské expedice plukovníka Younghusbanda do Tibetu v letech 1903–04. K tématu autora přivedla jeho dvouměsíční návštěva Tibetu v létě 1992. Klíčové setkání plukovníka s opatem kláštera Tašilhümpo je možno číst jako metaforu konfliktu mezi západním racionálním,

vědeckým přístupem a východní buddhistickou spiritualitou, jež nakonec zvítězí i nad moderně vyzbrojenou armádou.

K dalším historicky laděným dílům se řadí např. novela z roku 1988 „Hejno hnědých ptáků“ (*Hese Niaoqun*, 褐色鸟群) nebo romány z počátku 90. let *Nepřítel* (*Diren*, 敌人) a *Periférie* (*Bianyuan*, 边缘).

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Huot, Claire. **China's New Cultural Scene. A Handbook of Changes**. Durham and London: Duke University Press, 2000. 258 s. ISBN 0822324458.
- Cai, Rong. **The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature**. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004. 282 s. ISBN 0824828461.
- Li, Hua. **Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yu Hua. Coming of Age in Troubled Times**. Leiden: Brill, 2011. 227 s. ISBN 9789004202269.
- Wedell-Wedellsborg, Anne. „One Kind of Chinese Reality: Reading Yu Hua.“ **Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)** [online]. Dec. 1996, s. 129–143 [cit. 27.10.2011]. ISSN 0161-9705. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/pdf_plus/495628.pdf
- Zhao, Y. H. „The Rise of Metafiction in China.“ **Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London** [online]. 1992, č. 1, s. 90–99 [cit. 27.1.2011]. ISSN 0041-977X. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/pdf_plus/620478.pdf

Překlady

- Jü Chua. „Co v poledne kvílel severozápadní vítr.“ In: **7x čínská avantgarda**. (Přel. M. Dohnalová). Praha: Česko-čínská společnost, 2006, s. 7–17. ISBN 8090251560.
- Jü Chua. **Dva liangy rýžového vína**. (Přel. P. Martinová). Praha: Dokořán, 2007. 229 s. ISBN 8073631352.
- Su Tchung. „Jeden den v Pan-sü.“ (Přel. P. Šimon). In: **7x čínská avantgarda**. Praha: Česko-čínská společnost, 2006, s. 113–133. ISBN 8090251560.
- Su Tchung. „Babiččina sezóna.“ (Přel. O. Lomová). *Nový Orient. Čínská povídka dvacátého století. Zvláštní číslo*. 1997, č. 1, s. 36–39. ISSN 0029-5302.
- Vábení Kailásu. Moderní povídky z Tibetu**. (Přel. M. Dohnalová, K. Hladíková, M. Slobodník; eds. K. Hladíková, M. Slobodník) Praha: DharmaGaia, 2006. 395 s. Kontinenty. ISBN 8086685535.
- 7x čínská avantgarda**. (Přel. J. Benešová et al.) Praha: Česko-čínská společnost, 2006. 205 s. ISBN 8090251560.



7. Ženská literatura (*Nüxing Wenxue*, 女性文学)

Literatura, kterou lze označit jako specificky „ženskou“ (tj. psaná ženami a zabývající se specifickou tematikou, již lze považovat za vlastní ženám, jako např. rodina a vztahy, postavení žen, ženy v pracovním procesu atd.), začala v ČLR vznikat teprve během 80. let 20. století. Do té doby byly ženy-spisovatelky spíše ojedinělou výjimkou a jejich literatura se zpravidla nevymezovala jako specificky „ženská“. Věnovaly se povětšinou podobným tématům jako muži-spisovatelé, ale zabývaly se jimi z ženského pohledu. Nešlo jim však (až na výjimky, jako např. „Deník slečny Suo-fej“ od Ding Ling) primárně o zachycení ženské subjektivity či ženského pohledu na svět. Bylo to také teprve koncem 80. let, kdy si tohoto specifického typu literatury začali všimnout i literární kritici a nakladatelé (antologie nebo zvláštní edice ženských autorek). Jednou z prvních sbírek povídek ženských autorek po Kulturní revoluci je sbírka anglických překladů ***Seven Contemporary Chinese Women Writers*** editovaná Gladys Yang a vydaná v Pekingu v roce 1982. Autorkami ženské literatury byly během 80. let většinou městské intelektuálky. Hlavní témata se do konce 80. let omezovala na několik základních, k nimž patří především láska (v té době byla idealizovaná, existovala zde přímá vazba na dobovou debatu o humanismu), manželství, vztahy a sex, rodina, práce. Zpočátku se často jednalo o společensky zaměřená témata (láska k vlasti versus láska soukromá, rodina versus kariéra apod.), subjektivnější pojetí se začalo prosazovat pozvolna, stejně jako vyhraněně genderová tematika. Jen několik málo spisovatelek v té době se této charakteristice vymyká (např. Can Xue, částečně Wang Anyi).

Počátky ženské literatury sahají ke konci 70. let, kdy se objevují povídky typu „literatury jizev“, „literatury reflexe“ nebo „literatury vzdělané mládeže“. Témata související s kritikou Kulturní revoluce jsou v případě ženských autorek často spojena s tématem lásky, patrný je také zájem o společenské otázky. Během 80. let pak právě ženy-spisovatelky přicházejí s novými tématy, která jsou na svoji dobu v Číně převratná a prolamují významnou tabu. Objevují se díla společensky neangažovaná, zabývající se soukromým životem, láskou, milostnými vztahy apod. Tyto autorky působily v době po Kulturní revoluci s tématy vázanými na soukromý život svěže a opravdově, navíc se vědomě snažily představit jiný pohled na svět než mainstream reprezentovaný muži. Mnohdy ve svých dílech šokují upřímností a otevřeností, některé i skandálním popisem milostných vztahů. Mnohé z nich byly během 80. let podrobeny kritice, nejčastěji proto, že jejich díla byla oficiální literární kritikou považována za málo společensky angažovaná, příliš „zahleděná do sebe“ nebo morálně závadná.

Teprve v 90. letech se v rámci ženské literatury objevuje větší záběr témat, přicházejí experimenty s formou a dochází k vymanění se z realistického rámce zobrazení skutečnosti. Od konce 80. let začíná být ženská literatura v ČLR velmi populární a vychází mnoho zvláštních „sérií ženské prózy“ (*nüxing xiaoshuo xilie*, 女性小说系列). Souborné antologie, ale i studie vycházejí rovněž v anglickém jazyce. V 90. letech se v ženské literatuře nově objevují např. motivy homosexuální lásky či větší zájem o ženskou subjektivitu. Některé spisovatelky se programově pokoušejí o představení vyhraněně ženského pohledu na svět. Ženská próza v ČLR byla zejména ve svých počátcích poměrně silně ovlivněna ženskou prózou, která v té době vznikala na Taiwanu¹. Stejně jako taiwanské autorky, i autorky na pevnině často považovaly za svůj vzor spisovatelku Zhang Ailing (张爱玲, 1920–1995).

1. V češtině vyšla antologie moderní taiwanské ženské prózy s názvem *Ďábelská žena*, editovaná sinoložkou Janou Benešovou, která ji opatřila historicky a teoreticky zaměřenou předmluvou věnovanou čínské ženské próze (nakl. Brody, 2010).



Zhang Jie

Jednou z prvních významných autorek, které začaly publikovat bezprostředně po Kulturní revoluci, je Zhang Jie 张洁 (*1937). Pochází z Pekingu, v dětství však žila v chudých provinciích Guangxi a Shaanxi. Ve svých dílech se zaměřuje na emoční strádání žen v nové společnosti a zobrazuje těžký a prázdňový život intelektuálů v 50. a 60. letech. Její první povídkou je „Dítě z lesů“ (*Cong Senlinli Lai de Haizi*, 从森林来的孩子) z roku 1978, řazená k „literatuře jizev“. Zde se ještě ženská tematika neobjevuje, povídka je však silně sentimentální. Získala si značnou podporu kritiky (získala celostátní ocenění) i čtenářskou oblibu. Přelomová je až povídka „Nelze zapomenout na lásku“ (*Ai, Shi bu Neng Wangji de*, 爱·是不能忘记的) publikovaná ve stejném roce. Jedná se o jednu z prvních, průlomových povídek „ženské literatury“ v ČLR s významným tématem lásky. Právě toto dílo udávalo směr tohoto typu literatury v příštím desetiletí. Po více než dvou desetiletích, kdy byla láska mezi mužem a ženou tabu nejen v rámci literatury, ale i ve skutečném životě, naplněném politickými kampaněmi a schůzemi, je zde láska nahlížena jako nejvyšší a nejčistší hodnota, jíž by měl být zasvěcen celý život. Vyprávěčka v povídce připomíná tragický osud své matky a muže, kterého celý život milovala, ale nemohla si ho vzít. Během četby matčina deníku se rozhodne odložit plánovanou svatbu a počkat na „skutečnou lásku“. Láska je tu podána velmi romanticky, jako něco posvátného, nadpozemsky dokonalého. Dílo vyvolalo bouřlivé debaty o smyslu manželství a svobodné lásce.

Dalším příkladem ženské prózy je povídka „Archa“ (*Fangzhou*, 方舟) z roku 1981 vyprávějící příběhy tří žen, které odmítly žít život ekonomicky i jinak závislý na mužích. Jedná se o schopné, vzdělané ženy, které žijí samy, a proto jsou terčem pomluv a ústrků ze strany většinové společnosti. Z toho důvodu se rozhodnou žít společně a vzájemně se podporovat. Za feministickou lze označit prózu „Je jen jedno slunce“ (*Zhi you Yige Taiyang*, 只有一个太阳) z roku 1989, ve které Zhang Jie satirickou formou zachytila mužský šovinismus, jenž se běžně odráží ve společenské hierarchii v současné Číně a ústí v pocity nadřazenosti. Zúročila zde rovněž zkušenosti z účasti v oficiálních zahraničních delegacích, které bývají tvořeny převážně muži.

Dva z jejích románů získaly nejvýznamnější ocenění svého druhu v Číně, Mao Dunovou literární cenu (*Mao Dun Wenxue Jiang*, 茅盾文学奖). V roce 1985 to byl román *Těžká křídla* (*Chenzhong de Chibang*, 沉重的翅膀), který popisuje změny spojené s reformami na ministerstvu strojírenství a průmyslu, kde sama v té době pracovala. V roce 2005 byl oceněn její román *Beze slov* (*Wu Zi*, 无字), částečně autobiografické historické dílo, které na příběhu několika generací žen a jejich milostných a rodinných vztahů odráží zvraty v čínské historii dvacátého století.

Dai Houying

Spisovatelka a literární kritička Dai Houying 戴厚英 (1938–1996) původem z Anhuie působila většinu svého života v Šanghaji. Za Kulturní revoluce byla pronásledována. Ve své tvorbě následně zpracovávala téma perzekuce a lidského utrpení během politických kampaní, patřila mezi hlavní zastánce humanismu (*rendaozhuyi*, 人道主义) jako základního morálního principu. Proto byla v 80. letech opakovaně vystavena kritice a její díla vyvolávala na literární, ale i politické scéně bouřlivé diskuze. K nejkontroverznějším dílům patří román *Smrt básníka* (*Shiren zhi Si*, 诗人之死, 1979). Popsala v něm okolnosti smrti svého milence, básníka Wen Jieho (闻捷), který za Kulturní revoluce spáchal sebevraždu. Nejvíce však na sebe upozornila novelou „Člověk, ach člověk!“ (*Ren a Ren!*, 人啊人!, 1980), v níž se zamýšlí nad negativním vlivem ideologie na člověka a vznáší myšlenky humanismu a všeobecné lidské lásky jako nej-



vyšších principů, které by (v rozporu s maoistickou ideologií) měly stát nad jakoukoli ideologií. Krátce poté se Dai Houying stala jedním z hlavních terčů v „kampani proti buržoazní liberalizaci“. Později vydala ještě několik románů a sbírku povídek, ve kterých se zabývá životem intelektuálů a jejich osudy během politických kampaní. Je rovněž autorkou mnoha esejí a literárně-kritických statí. V roce 1996 byla paradoxně zavražděna studentem z venkova, kterého podporovala na studiích v Šanghaji.

Zhang Kangkang

Autorka Zhang Kangkang 张抗抗 (*1950) původem z Hangzhou v Zhejiangu se za Kulturní revoluce přihlásila dobrovolně na venkov a pobývala několik let na státní farmě v Heilongjiangu. Po Kulturní revoluci na sebe upozornila povídkou „Právo na lásku“ (*Ai de Quanli*, 爱的权利) publikovanou v roce 1979. Objevuje se v ní téma idealizované lásky, která je stavěna coby nejvyšší hodnota v lidském životě. Později vydávala romány, např. *Polární záře* (*Beiji Guang*, 极光), a také eseje. Většina jejích ranějších děl se zabývá tematikou z prostředí vzdělané mládeže. Hlavními hrdinkami jsou nejčastěji ženy, které řeší problémy po návratu z venkova zpět do města. S hořkostí si uvědomují, že na venkově promarnily nejlepší roky svého života a nyní musí začít opět od začátku bez kariéry, rodiny, partnera, dětí i bydlení. Zhang Kangkang v povídkách a románech z konce 70. a počátku 80. let popisuje nejen depresi mnoha vysídlených studentů z návratu do města, ale zaměřuje se také na problémy v milostném životě a vztazích. Kulturní revoluci zachycuje jako kruté a bezcitné období, kdy „nebyl čas na lásku“.

Později se Zhang Kangkang věnovala spíše politické kariéře. Byla dlouholetou předsedkyní Svazu spisovatelů provincie Heilongjiang a v roce 2006 byla zvolena místopředsedkyní Svazu čínských spisovatelů. Po roce 2000 zastávala rovněž významné politické funkce, byla např. členkou Politického poradního shromáždění.

Zhang Xinxin

Autorka Zhang Xinxin 张辛欣 (*1953) původem z Nanjingu, která v roce 1988 odešla do Spojených států amerických, patřila na počátku 80. let k průkopnicím subjektivní ženské prózy. Z jejích povídek z této doby je nejznámější dílo „Sny naší generace“ (*Women Zhe ge Nianji de Meng*, 我们这个年级的梦) z roku 1982, které se rovněž zabývá problematikou vzdělané mládeže a jejího návratu do města.

Wang Anyi

Wang Anyi 王安忆 (*1954), dcera spisovatelky Ru Zhijuan (茹志鹃), pochází původně z Nanjingu, ale vyrůstala v Šanghaji. Za Kulturní revoluce strávila několik let v provincii Anhui. Je jednou z nejvýznamnějších moderních čínských autorek. Její dílo prošlo za více než třicet let její literární kariéry mnoha výraznými proměnami. Rané povídky se řadí k literatuře vzdělané mládeže a pojednávají o problémech, s nimiž se, zejména mladé ženy, vyrovnávaly po návratu do města. První známější povídkou je „Šumě-

ní deště“ (*Yu Shashasha*, 雨沙沙沙) z roku 1981. Vypráví o životě mladé ženy, jež obtížně hledá svou cestu ke štěstí a lásce a vyrovnává se s depresemi a pocity bezvýchodnosti po návratu do města. Podobným námětem se zabývá i povídka „Konečná“ (*Benci Lieche Zhongdianzhan*, 本次列车终点站), která byla přeložena do češtiny a vydána ve sbírce *Jarní hlasy*.

V polovině 80. let Wang Anyi napsala několik děl, jež se řadí k literatuře „hledání kořenů“, např. novelu „Vesnice Malého Baa“ (*Xiao Bao Zhuang*, 小包庄) z roku 1985, která se inspirovává mýty a legendami jižní Číny. Poté se však vrátila zpět k ženské literatuře v tzv. *Trilogii lásky* (*Aiqing de Sanbuqu*, 爱情的三部曲). Trojice povídek se věnuje tématům lásky a milostných vztahů z pohledu žen. Tyto povídky prolamují další tabu čínské literatury, když otevřeně projevují zájem o ženskou sexualitu, popisují mimomanželský sex, nevěru atd. Zároveň v nich autorka využívá modernistické narativní prvky. První z nich je „Láska v pustých horách“ (*Huangshan zhi Lian*, 荒山之恋) z roku 1986, jejíž hrdinkou je mladá herečka, která se po svatbě a porodu dítěte zamiluje do ženatého muzikanta z intelektuální rodiny. Poté, co jejich vztah vyjde najevo, bojují oba s problémy ve stávajících svazcích a nakonec se rozhodnou pro společnou sebevraždu. „Láska v malém městě“ (*Xiao Cheng zhi Lian*, 小城之恋), otištěna ve stejném roce, popisuje opět nemanželský vztah. Tentokrát mezi mladou tanečnicí a jejím partnerem v divadelní skupině. Poté, co tanečnice otěhotní, přestane vztah fungovat a rozpadne se, ona však nachází naplnění v mateřství. Poslední z trilogie je „Láska v Brokátovém údolí“ (*Jinxiugu zhi Lian*, 金绣谷之恋) z roku 1987. Povídka zachycuje mimomanželský milostný vztah mezi mladou editorkou velkého nakladatelství a o mnoho let starším slavným spisovatelem. Vztah sice nedojde naplnění a po krátké aférce končí, mladá žena však díky němu nalézá své pravé já a rozhodne se k osamostatnění.

Za feministickou je možno označit např. povídku „Bratry“ (*Dixiongmen*, 弟兄们), vydanou v roce 1989, o třech přítelkyních, které se pokoušejí odvrhnout tradiční ženskou roli ve společnosti. Jejich pokus však končí nezdarem, postupně se přestanou scházet a zapadají do starých kolejí péče o rodinu.

Od 90. let píše Wang Anyi romány, které se řadí k „nové historické próze“. Prvním z nich je dílo *Píseň o věčném žalu* (*Changhen Ge*, 长恨歌) z roku 1996, sága o životě vyhlášené šanghaiské krásky na pozadí historie Číny ve 20. století. Zhruba ve stejné době vychází i román *Skutečnost a fikce* (*Jishi yu Xugou*, 纪实与虚构), jež vyniká novátorskými literárními technikami. Autorka v něm mísí historii vlastní rodiny s fiktivními příběhy. Ve svém, zatím posledním románu *Období osvícení* (*Qimeng Shidai*, 启蒙时代) z roku 2008 se znovu vrací do doby Kulturní revoluce a vysídlení z města na venkov. Popisuje idealismus a posléze zmatek mezi vysídlenou mládeží spojené s vývojem událostí v 60. letech 20. století.

Tie Ning

Spisovatelka Tie Ning 铁凝 (*1957) původem z Pekingu pobývala během Kulturní revoluce na severočínském venkově. Ve svých raných dílech popisuje život ve venkovských oblastech severní Číny. Její nejznámější povídkou z té doby je „Ach, sněženko!“ (*A, Xiangxue!*, 啊香雪, 1982), sentimentální příběh o platonické dívčí lásce na pozadí postupné modernizace čínského venkova v době reformu. Povídka si získala širokou čtenářskou oblibu a byla oceněna i oficiální kritikou. Z pozdější doby jsou nejznámější její povídky věnující se postavení žen na čínském venkově, např. „Stoh slámy“ (*Majie Duo*, 麻秸垛, 1986), popisující rozpad manželství na venkově z pohledu ženy, nebo „Hromada bavlny“ (*Mianhua Duo*, 棉花垛, 1988), zachycující tragické osudy tří žen ve světě, kde vládou muži. Otázky ženské sexuality se objevují v prvním románu Tie Ning nazvaném *Růžová brána* (*Meigui Men*, 玫瑰门, 1987). Popisuje společné soužití několika generací venkovských žen. Stojí zde proti sobě tradiční role čínské ženy a otázka osobní svobody a práva na štěstí, radost a potěšení. Na osudy žen se zaměřuje i ve svých románech z 90. let, z nichž nejznámější je historický román *Místní bavlna* (*Ben Hua*, 笨花, 2006), sága o osudech venkovské rodiny v první polovině 20. století zakončená příchodem Japonců a brutálním vyvražděním části rodiny.

V roce 2006 byla Tie Ning zvolena předsedkyní Svazu čínských spisovatelů.

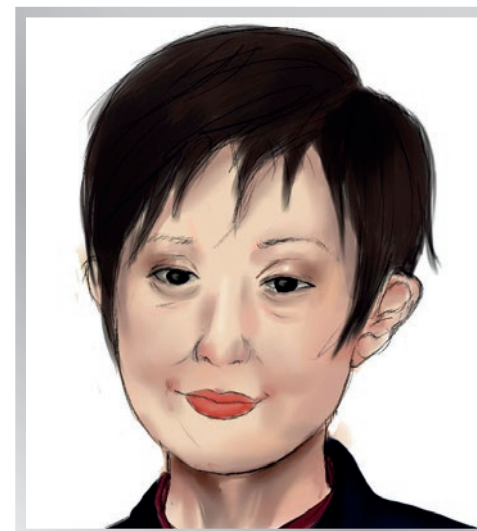
Chi Li

Spisovatelka Chi Li 池莉 (*1954) původem z Wuhanu představuje svým dílem výrazný ústup od romantického a vzneslého pojetí lásky počátku 80. let. Její povídka „Nemluvme už o lásce“ (*Bu Tan Aiqing*, 不谈爱情, 1992) vypráví o touze a vypočítavosti. Popisuje manipulativní hry mezi muži a ženami, sobectví a malicherné spory, které mohou vést až k rozpadu vztahu. Hlavní roli zde hraje nerovný manželský pár; lékař, intelektuál z dobře postavené a vzdělané rodiny, a dívka z chudé čtvrti. Jejich neshody se točí především kolem sexu a zájmů, muž nevěnuje pozornost potřebám ženy a nechápe její výkyvy nálad. V povídce „Průtrž mračen“ (*Yun Pochu*, 云破除) z roku 1997 se manipulativní hry mění ve skutečný boj mezi pohlavími. Manželka zabije chladnokrevně a plánovaně manžela za to, že v minulosti zavínil při práci v továrně otravu devíti dělníků, mezi nimiž byli i její rodiče. Obě povídky využívají cynický vypravěčský tón a jsou sondami do anatomie malé moderní čínské rodiny.



Chen Ran

Chen Ran 陈染 (*1962) pochází z Pekingu a je označovaná za avantgardní a vyhraněně feministickou autorku. Podobně jako Can Xue se hlásí k tzv. „čisté literatuře“ (*chun wenxue*, 纯文学), jež bojuje proti popularizaci a komercializaci literatury v posledních desetiletích. Chen Ran na sebe upozornila v roce 1995 povídkou „Průlom“ (*Pokai*, 破开). Jedná se o feministický manifest, který představuje vyhraněně ženský pohled na svět. Povídka obsahuje rozsáhlé diskurzivní pasáže o genderové problematice a zabývá se tématem lásky a přátelství mezi ženami. Chen Ran je autorkou psychologicky zaměřených děl orientovaných na mezilidské vztahy a ženskou roli ve společnosti ovládané muži. Vysloveně lesbická tematika se objevuje např. v dílech „Zrození člověka s prázdným srdcem“ (*Kongxinren de Dansheng*, 空心人的诞生, 1991) a „Sběračka pšeničných klasů a vdova“ (*Mai Suinü yu Shouguaren*, 麦穗女与守寡人, 1994). K nejznámějším dílům pak patří romány *Nelze říci sbohem* (*Wuchu Gaobie*, 无处告别, 1992) a *Soukromý život* (*Siren Shenghuo*, 私人生活, 1996). Druhý zmíněný román popisuje dospívání dívky na pozadí politicky turbulentního období konce 80. let. Kromě románové tvorby autorka vydává i povídky, jako např. „Útržky papíru“ (*Zhipianr*, 纸片儿, 1989), „Slunce na rtech“ (*Zuichunli de Yangguang*, 嘴唇里的阳光, 1992), „Na zdraví minulosti“ (*Yu Wangshi Ganbei*, 与往事干杯, 1994) a „Monolog“ (*Duyu Ren*, 独语人, 1995). Také její povídky jsou silně subjektivně zabarveny. Jsou situovány do městského prostředí současné Číny a zaměřují se převážně na genderové problémy.



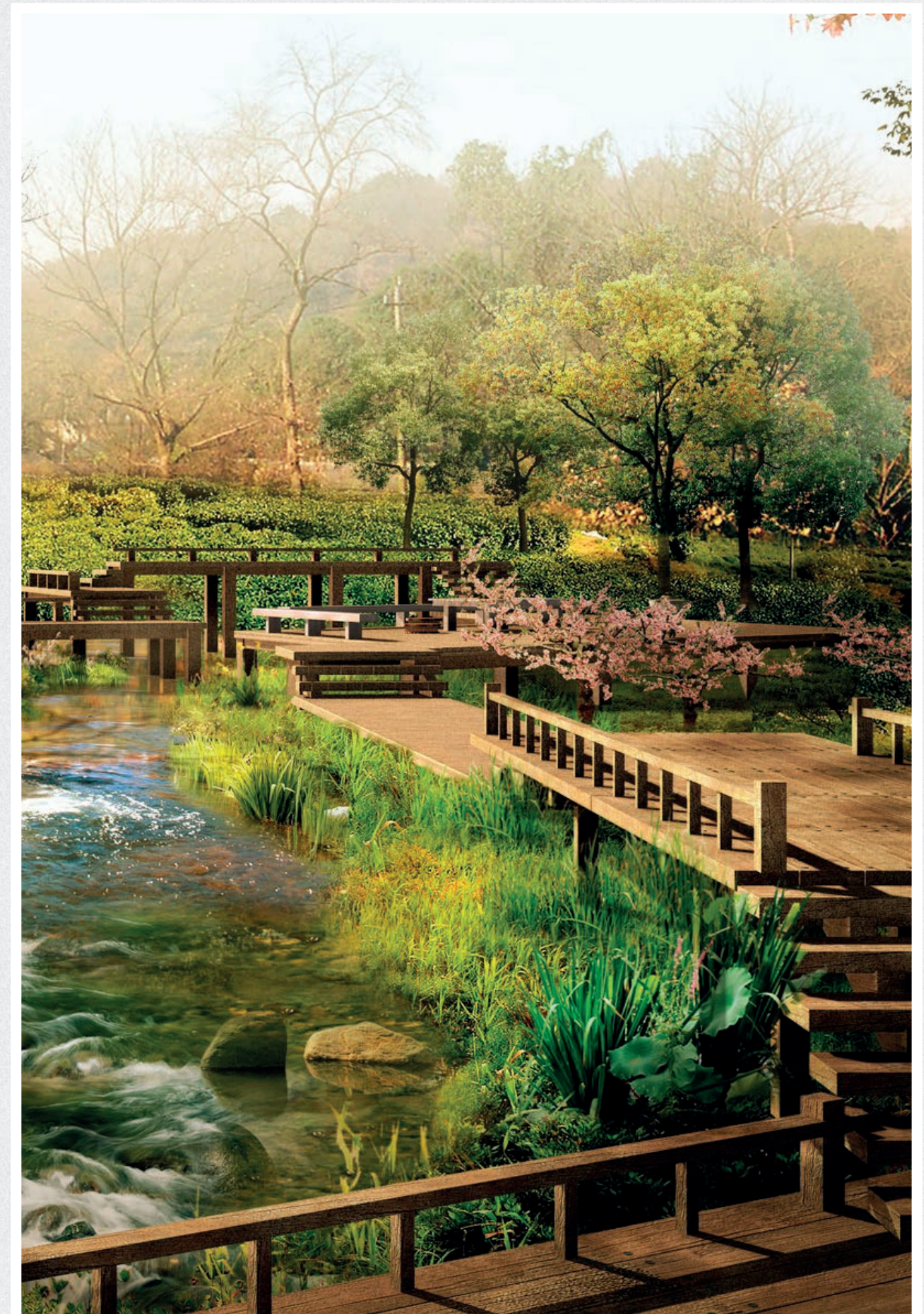
Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Zhang, Jingyuan. „Breaking Open: Chinese Woman’s Writing in the Late 1980s and 1990s.“ In: Chi, Pang-yuan; Wang, David Der-wei. **Chinese Literature in the second half of a Modern Century: A Critical Survey.** Bloomington: Indiana UP, 2000, s. 161–179. ISBN 0253108365.
- **Seven Contemporary Chinese Women Writers.** [Ru Zhijuan, Huang Zongying, Zong Pu, Shen Rong, Zhang Jie, Zhang Kangkang, Wang An’yi] (ed. G. Yang). Beijing: Chinese Literature, 1982. 280 s. ISBN 083511600X.
- **Modern Chinese Women Writers: Critical Appraisals.** (Ed. M. Duke). Armonk, N.Y.: M.E. Sharpe, 1989. 272 s. ISBN 0765638568.

Překlady

- Wang An-i. „Konečná.“ (Přel. V. Hrdličková). In: **Jarní hlasy.** Praha: Svoboda, 1989, s. 111–138. ISBN 8020500227.



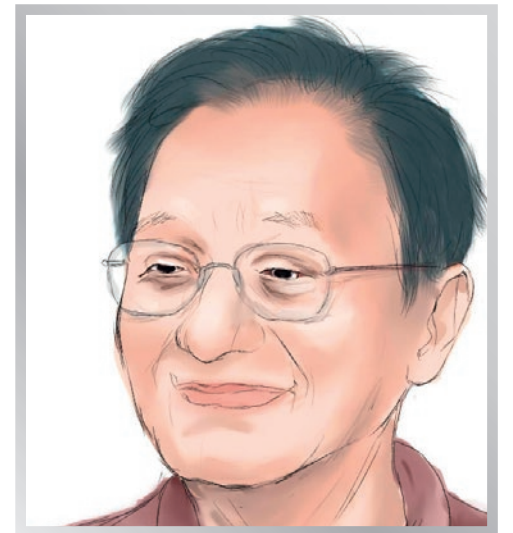
8. Literatura chuligánů (*Liumang Wenxue*, 流氓文学)

O značení „literatura chuligánů (pobudů)“ je odvozeno z čínského výrazu **liumang** (流氓) s původně silně negativními konotacemi, které označuje společensky nepřijatelného člověka. **Liumang** (dosl. tedy pobuda, chuligán) je zpravidla člověk bez trvalého zaměstnání a často i bydliště, který se živí nelegálně a žije nepřístojným či morálně nepřipustným způsobem života (nemanželské vztahy a sex, gambling, alkohol apod.). Tímto termínem se (i v době Kulturní revoluce) označovali členové pouličních gangů, kteří se účastnili rabování a rvaček, nechodili do školy a neměli stálé zaměstnání. Během 80. let se označení „literatura chuligánů“ začalo používat pro literaturu v té době populárního a zejména mezi mládeží oblíbeného spisovatele Wang Shua (王朔, *1958), zahrnovalo však širší okruh autorů, kteří se zaměřovali na podobné prostředí a podobné postavy (např. již zmíněný Xu Xing). V širším slova smyslu sem lze zahrnout autory, kteří se zaměřují na typy postav, jež nemohou sloužit jako společenský vzor a jsou společností obecně nahlíženy negativně – od politických vězňů přes bezprizorní mládež až po zloděje, prostitutky a násilníky. V tomto smyslu „literaturu chuligánů“ reprezentují kromě Wang Shua také jako autor vězeňské literatury Zhang Xianliang (张贤亮, *1936) nebo jeden z nejostřejších kritiků čínské společnosti Wang Xiaobo (王小波, 1952–1997).

Zhang Xianliang

Zhang Xianliang 张贤亮 (*1936), jeden z nejúspěšnějších čínských spisovatelů, jenž se během 90. let stal rovněž úspěšným podnikatelem a získal navzdory své kritice některých praktik režimu od 50. do 70. let i vysoké politické funkce, pochází z dobře postavené rodiny z Nanjingu. Jeho otec byl důstojníkem Kuomintangu, a byl proto po založení ČLR vězněn. Jeho syn byl kvůli svému třídnímu původu a rodinnému zázemí vystaven perzekuci a mnoho let strávil ve vězení a v nápravných táborech. Už roku 1954 byl vyloučen ze školy a v roce 1956 byl poslán jako instruktor do školy pro stranické kádry do chudé okrajové provincie Gansu. V roce 1957 byl po publikaci básně „Óda na vítr“ (**Dafeng Ge**, 大风歌), která se inspirovala anglickým romantismem a známou básní „Óda na západní vítr“ básníka Percy Bysshe Shelleyho (1792–1822), označen za pravičáka a uvězněn. Po letech strávených ve vězení, v nápravných táborech (**laogai**, 劳改) a na státní farmě v provincii Ningxia byl roku 1972 propuštěn. Definitivně byl rehabilitován až v roce 1979. Během 70. let pracoval v literárním časopise v Ningxia, v 80. letech se mohl vrátit zpět do Pekingu. Později zastával vysoké politické funkce, např. v Politickém poradním shromáždění a ve Svazu čínských spisovatelů. V 90. letech založil soukromé filmové studio v Xi'anu. Je autorem čtenářsky úspěšných románů a novel, jedním z prvních spisovatelů, kteří v Číně v 80. letech poměrně otevřeně psali o sexu a opovrhovali politikou. Většina jeho děl je částečně autobiografických a odráží Zhang Xianliangovu životní zkušenost.

Prvním výrazným dílem je novela „**Duše a tělo**“ (**Ling yu Rou**, 灵与肉) z roku 1980, která získala významné ocenění a byla úspěšně zfilmovaná pod názvem „**Pastevec koní**“ (**Mumaren**, 牧马人, 1982, rež. Xie Jin). Novela je otevřeným odmítnutím tzv. „teorie pokrevní linie“, podle níž se třídní příslušnost dědí po rodičích (tedy např. syn pravičáka je rovněž pravičák). Hlavní hrdina byl vychován v sirotčinci, protože jeho matka zemřela, když byl ještě malý. Otec je opustil a odešel do ciziny. Přesto je tento chudý sirotek a věrný komunist v roce 1957 označen za pravičáka a je poslán na státní farmu na převýchovu. Musí tedy pykat za pochybení svého otce. Po téměř třiceti letech, poté, co je rehabilitován a Čínu čeká v období ekonomických reforem růst, ho navštíví jeho otec a chce, aby s ním odjel a převzal prosperující rodinný podnik. Hlavní hrdina však odmítá kvůli lásce k vlasti a přirozenému odporu vůči kapitalismu a buržoaznímu způsobu života. Novela je oslavou patriotismu a prostého, přirozeného života v chudobě, v sejetí s přírodou a venkovskými



lidmi. Je však jedním z prvních děl, která se otevřeně staví proti Maově teorii o třídním původu a která poukazují na utrpení, jímž museli intelektuálové projít, navzdory svému přesvědčení a lásce ke Straně i vlasti.

V roce 1984 vydal další novelu pod názvem „**Mimóza**“ (*Lühuashu*, 绿花树). Opět jde o příběh intelektuála odsouzeného v „kampani proti pravičákům“. Zachycuje jeho osudy a pobyty ve vězeních, nápravných táborech i na státní farmě, kde zažije osudovou lásku. Po návratu do Pekingu vzpomíná na život na farmě a prosté lidi z venkova s jistou nostalgií. Toto téměř idylické zobrazení života v nápravných zařízeních je Zhang Xianliangovi dodnes vyčítáno, zejména bývalými politickými vězni. V jeho díle se však přesto najdou pasáže, z nichž je možno vytušit kruté podmínky v těchto zařízeních; od krutého zacházení s vězni přes hlad až po těžkou fyzickou práci a nedostatečnou zdravotní péči.

Nejpopulárnějším Zhang Xianliangovým dílem je novela z roku 1985 „**Polovina muže je žena**“ (*Nanren de Yiban Shi Nüren*, 男人的一半是女人). Objevuje se zde stejná hlavní postava jako v „Mimóze“, děj se však odehrává později, za Kulturní revoluce. Klíčovým motivem této novely je sex, kolem něhož se točí většina hovorů i myšlenek vězňů. Objevuje se zde motiv impotence, psychické i skutečné, který symbolizuje omezování lidského života politikou a lágry. Otevřenými popisy sexuálních scén způsobilo dílo skandál a bylo označeno za pornografické. Roku 1989 vydal Zhang Xianliang třetí pokračování osudů hlavního hrdiny dvou předchozích děl pod názvem **Zvykání na smrt** (*Xiguan Siwang*, 习惯死亡). Zachycuje v něm proměny Číny v době ekonomické transformace a ztráty ideálů. V 90. letech byl považován za jednoho z nejúspěšnějších čínských spisovatelů, dál publikoval literaturu z prostředí politických vězňů a knižně vydal i části svých deníků z lágrů.

Wang Shuo

Wang Shuo 王朔 (*1958), původem z Pekingu, byl generacním spisovatelem druhé poloviny 80. let. Dokázal přesně formulovat pocity a zachytit způsob života tehdejší poreformní mládeže. Patřil ke generaci o něco mladší než rudí gardisté – byla to generace, která už nebyla kvůli nízkému věku plně pohlcena Kulturní revolucí, a nebyla tak poznamenána ideologií a kultem Maovy osobnosti. Wang Shuo tuto generaci později charakterizoval jako generaci cynickou, která od dob dospívání neměla žádné hlubší ideály. Jejich jedinou hodnotou byl podle něj hedonismus a touha užít si života. Dokazují to i momenty z Wang Shuova života. Již od útlého mládí byl označován za „mladého chuligána“, byl několikrát zadržen policií za pouliční nepokoje a nepřístojné chování. Těsně po Kulturní revoluci nastoupil k námořnictvu a několik let pobýval na základně v Qingdau. V té době (v roce 1978) publikoval svou první povídku „Čekání“ (*Dengdai*, 等待), díky níž získal místo v armádním časopise **Literatura a umění Lidově osvobozené armády** (*Jiefangjun Wenyi*, 解放军文艺). Po demobilizaci vystřídal spoustu různých profesí. Živil se pašováním zboží na jihu Číny nebo pracoval jako obchodní zástupce farmaceutické firmy. Od poloviny 80. let se živil jen literaturou. Je jedním z komerčně nejúspěšnějších čínských spisovatelů 80. a 90. let, první, kdo si mohl dovolit fungovat bez podpory oficiálních uměleckých institucí. Mnoho jeho děl bylo zfilmováno. Wang Shuo se od konce 80. let prosadil ve filmovém a televizním průmyslu jako autor scénářů.

Jeho literatura je (původně hanlivě) označována jako „literatura chuligánů“ (*liumang wenxue*, 流氓文学, dosl. „literatura pobudů“). Hlavními hrdiny jsou mladí lidé rebelující proti společnosti a žijící na jejím okraji: cynici, povaleči, děvkaři, prostitutky, zloději a podvodníci. Tito lidé si neomaleně střílí ze zavedených společenských norem a odhalují tím pokrytectví konformní společnosti. Jak poukazuje např. Geremie Barmé (1992), jeho postavy mají leccos společného s postavou „zbytečného člověka“, která se objevovala v ruské realistické literatuře 19. století (Oblomov ze stejnojmenného románu Ivana Alexandroviče Gončarova), a zároveň s postavami potulných bojovníků, banditů a rebelů z tradičních populárních románů o mistrech bojových umění (*wuxia xiaoshuo*, 武侠小说), např. příslušnost ke skupině, bratrství, společný boj proti oficiální společnosti,

život v podsvětí apod. V Číně byly jeho postavy v 80. letech někdy označovány také jako „čínští hippies“. Existovaly vazby mezi Wang Shuovým dílem, čínským undergroundem, rockovou a alternativní hudbou. Proto byly Wang Shuovy postavy zpravidla trnem v oku oficiální kritice, výraznějším postihům však díky své popularitě, dlouho unikaly.

Počátky Wang Shuovy literární tvorby se shodují s počátky komerční literatury v Číně. Wang Shuo získal popularitu a komerční úspěch, protože mnoho mladých lidí se na konci 80. let ztotožnilo s jeho postavami, jejich stylem života a jejich pohrdáním všemi zásadami a hodnotami. Publikovat začal v roce 1986 a většinu svých slavných děl napsal do roku 1990. V 90. letech byl především úspěšným scénáristou. K jeho nejslavnějším dílům se řadí novely z konce 80. let „**Gumový muž**“ (*Xiangpi Ren*, 橡皮人), „**Hráči**“ (*Wanzhu*, 顽主), „**Jako voda a oheň**“ (*Yiban Shi Huoyan Yiban Shi Hai*, 一半是火焰一半是海) nebo „**Jako divá zvěř**“ (*Dongwu Xiongmen*, 动物凶猛).

Hlavním hrdinou novely „Gumový muž“ je nezaměstnaný mladík, který se s partou sobě podobných potlouká po městě na čínském jihu a žije se různými nelegálními kšefty. Přídomek „gumový“ v názvu díla odkazuje na jeho charakter – je jako chameleon, bezpáteří a bez zásad. Jak je pro Wang Shuova díla z tohoto období typické, hlavní hrdina končí ve vězení a po propuštění již nedokáže nalézt cestu zpět k původní partě. Není ale ani schopen zařadit se a žít konformní život řádného občana. Novela „Hráči“ zachycuje životní epizodu tří přátel, kteří se žijí různými kšefty a příživnictvím, až si nakonec založí firmu, jež nabízí zákazníkům splnění všech přání. Poskytují zábavu znuděným lidem, kteří, podobně jako oni sami, nevědí, co se životem. Novela poskytuje sřizavě satirický pohled na soudobou čínskou společnost a tropí si legraci prakticky ze všech vrstev, včetně politiků a intelektuálů. Krátce po vydání v roce 1987 novela posloužila jako předloha pro stejnojmennou filmovou adaptaci v režii Mi Jashana (米家山, *1947), scénář přepracoval Wang Shuo. Hlavní hrdina novely „Jako voda a oheň“ je členem party, která se žije kuplířstvím a okrádáním bohatých zákazníků dívek. Dílo vypráví o jeho vztahu s mladičkou studentkou, kterou postupně zatáhne do party. Dívka končí na scestí a nakonec s sebou stáhne i všechny členy skupiny. Udá je na policii a poté spáchá sebevraždu. Celý gang končí ve vězení. „Jako divá zvěř“ je dalším z Wang Shuových děl, kterému se brzy dostalo filmového zpracování. Pod názvem „V žáru slunce“ (*Yangguang Canlan de Rizi*, 阳光灿烂的日子) jej v roce 1992 jako svůj režijní debut zpracoval tehdy populární herec Jiang Wen (姜文, *1963). Dílo zachycuje život chuligánské mládeže v Pekingu za Kulturní revoluce – poflakování, záškoláctví, cigarety, první lásky, potyčky s jinými gangy, konflikty s rodiči a policií.

Wang Shuo vydal roku 1989 krutě satirický román **Nepokládejte mě za člověka** (*Qianwan Bie Ba Wo Dang Ren*, 千万别把我当人), první otevřenou politickou satiru. Geremie Barmé jej označuje za „pikareskní román“. Dílo je napsáno (jako většina Wang Shuových děl) pouličním hovorovým jazykem, ovlivněným zejména pekingským dialektem. S kousavou ironií se zabývá populární otázkou 80. let, tzv. čínským národním charakterem. Dílo lze číst jako pokus o sebedestrukci a návaznou rekonstrukci nového člověka (tedy Číňana). Tento „nový člověk“ je však pouhou troskou bez vlastní vůle a myšlení; troskou, která neváhá ztratit tvář (doslova), když to Strana a národ vyžadují. Román obsahuje mnoho komických a satirických scének i slovních hříček. Je nepokrytou kritikou čínského režimu a Strany, stejně jako čínské stádnosti a omezenosti.

Roku 1991 Wang Shuo vydal komický román **Jsem tvůj táta** (*Wo Shi Ni Baba*, 我是你的爸爸), jenž zachycuje divoký vztah otce a dospívajícího syna. Dílo o rok později sám zrežíroval, film byl však zakázán a Wang Shuo se postupně stáhl do ústraní. Literaturu téměř přestal publikovat, živil se pouze psaním filmových a televizních scénářů. Film byl puštěn do distribuce až po roce 2000. Poté vydal ještě několik dalších literárních děl. K jeho nejslavnějším scénářům se řadí scénáře k televizním seriálům z počátku 90. let např. **Příběhy z redakce** (*Bianjibu de Gushi*, 编辑部的故事, 1991–92), **Miluji tě bez debaty** (*Ai Ni Mei Shangliang*, 爱你没商量, 1992) nebo **Pekínčané v New Yorku** (*Beijingren Zai Niuyue*, 北京人在纽约, 1993).

Příběhy z redakce jsou prvním sitcomem v ČLR. Stylem humoru navazuje na první Wang Shuův film natočený podle novely „Hráči“. Na mušku si bere především intelektuály. Nezabývá se společenskými problémy, humor je založen na mísení různých typů diskurzu i jazyka. Dochází k zapojení žargonu, vtip spočívá v dialozích a promluvách postav. Seriál měl celkem 25 dílů, v první polovině 90. let byl vysílán více než stokrát na různých televizních stanicích. Získal si ohromnou oblibu u diváků všeho věku i zázemí. Hlavním zdrojem komiky jsou dialogy mezi starší členkou redakční rady, zarputilou komunistkou, a dvěma mladými redaktory, na kterých stará paní stále nachází „ideologické chyby“. Oni jí odpovídají stejným politickým žargonem a dělají si z ní a jejího zápalu pro komunismus legraci. Časté jsou hříčky s rétorikou komunistické strany.

Pekínčané v New Yorku je naopak seriál prezentující bohatství a podnikatelské úspěchy. Zaměřuje se na (ekonomicky úspěšné) Číňany v zahraničí a na vztah Číny s okolním světem. Tento seriál byl rovněž velice

úspěšný, mimo jiné také díky zobrazení amerického prostředí (šlo o velice drahou produkci, většina materiálů se skutečně natáčela ve Spojených státech). Jako jeden z prvních televizních seriálů v ČLR byli ***Pekinčané v New Yorku*** financováni soukromě. Do čínské televize přinesl masové užití reklamy (především na americké zboží – Coca Cola, Sprite, módní značky oděvů apod., ale i na čínské luxusní zboží – alkohol, cigarety, nealkoholické nápoje atd.). Seriál zachycuje „americký sen“ typického čínského ekonomického emigranta, zároveň v něm lze spatřit zárodek rostoucího čínského sebevědomí a nacionalismu (Amerika je zde zachycena bez známek glorifikace či obdivu).

Wang Xiaobo

Také Wang Xiaobo 王小波 (1952–1997) pochází z Pekingu, kde jeho otec působil jako profesor filozofie a logiky na Lidové univerzitě. Otec byl starý revolucionář v Yan’anu, v roce 1952 byl však zbaven funkce i členství ve Straně. Za Kulturní revoluce byl Wang Xiaobo poslán na státní farmu do provincie Yunnan a poté strávil několik let v Shandongu. Po Kulturní revoluci vystudoval v Pekingu na Lidové univerzitě ekonomii a během 80. let studoval v USA na univerzitě v Pittsburgu. Jako spisovatel získal uznání hlavně na Západě a na Taiwanu. Značnou oblibu si získal hlavně mezi mladými ve druhé polovině 90. let. Zemřel v roce 1997 na srdeční infarkt. Wang Xiaobo je autorem satirických, společensko-kritických románů (ale také esejí). Vynikají nadhledem a specifickým humorem, který se v moderní čínské literatuře objevuje jen zřídka. Ve svých dílech často podává obraz čínské společnosti skrze sexualitu, pročež byly jeho romány opakovaně kritizovány za nemravnost. Většina jeho děl zachycuje dobu Kulturní revoluce nebo život v totalitním režimu. Jedná se o parodie či satiry, které se vysmívají ideologii, ale i utrpení inteligence v letech totality. Na rozdíl od většiny ostatních autorů Wang Xiaobo odmítá příslušníky čínské inteligence zobrazovat jako tragické hrdiny. Typické je pro něj také zachycení vztahů s výrazným kontrastem dominance a submisivity. Jeho dílo vyniká i jazykem, Wang Xiaobo využívá bohatý jazyk, čistě hovorový, často i slang, nevyhýbá se ani vulgarismům a věci „pojmenovává pravými jmény“.

Jeho stěžejním dílem je tzv. *Trilogie časů* (*Shidai Sanbuqu*, 时代三部曲). Každé ze tří děl se zároveň skládá z trojice volně provázaných novel. Slávu mu přinesl především první díl *Zlaté časy* (*Huangjin Shidai*, 黄金时代), který poprvé vyšel roku 1992 na Taiwanu, v ČLR až v roce 1994. Dílo je inspirováno autorovými vzpomínkami na dobu Kulturní revoluce a na pobyt v oblasti Xishuangbanny v Yunnanu. Zachycuje milostný vztah mezi mladým vysídleným studentem a o pět let starší lékařkou. Kromě vztahu obou milenců se zaměřuje především na jejich pronásledování a vyslýchání ze strany nadřízených kádrů. Jsou opakovaně nuceni psát záznamy o svých sexuálních stycích a komunističtí kádři se tak stávají voyeury, kteří jejich vztah a intimnosti detailně sledují. Román je napsán hovorovým jazykem s použitím slangu, využívá moderní literární postupy a techniky, jako je např. užití polopřímé řeči, nebo tzv. „černý humor“ (*heise youmo*, 黑色幽默), výraz, který v čínské literatuře označuje např. groteskní prvky nebo ironii.

Na román *Zlaté časy* Wang Xiaobo posléze navázal *Stříbrnými časy* (*Baiyin Shidai*, 白银时代) a *Bronzovými časy* (*Qingtong Shidai*, 青铜时代). *Stříbrné časy* se odehrávají v budoucnosti, v roce 2015, a zachycují orwellovský svět totality, která plně ovládá život člověka a nedovoluje mu projevit svou individualitu. Román se částečně odehrává v táboře pro nápravu prací, kde hlavní hrdina naváže milostný vztah s dozorkyní. Román *Bronzové časy* pracuje s technikou metafikce. Prolíná se v něm současnost s dávnou minulostí. Hlavní postavou a zároveň vypravěčem je spisovatel, jehož život postupně splývá s životem historické postavy, o níž píše. Další román, *Železné časy* (*Heitie Shidai*, 黑铁时代), zůstal nedokončen. K známějším dílům patří novela „Něžný cit jako voda“ (*Si Shui Rou Qing*, 似水柔情, 1991), který posloužil jako předloha pro filmové zpracování režiséra Zhang Yuana (张元, *1963) z roku 1996 s názvem „Východní palác, západní palác“ (*Donggong Xigong*, 东宫西宫). Novela s homosexuálními motivy zachycuje náhodný vztah mezi policistou se sadistickými sklony a homosexuálním masochistickým spisovatelem. Děj se odehrává během jedné noci, kdy spisovatel během výslechu vypráví policistovi o svém životě a vztazích. Dílo tak poodhaluje život homosexuální komunity v Číně, v době, kdy byla homosexualita trestná a nebylo možné ji veřejně přiznat. Zhang Yuanův film byl v Číně zakázán. Wang Xiaobo spolu se svou manželkou Li Yinhe, redaktorkou liberálního deníku *Záře* (*Guangming Ribao*, 光明日报), napsali jednu z prvních studií o homosexuálech v Číně s názvem „Jejich svět: Pohled na čínskou mužskou homoxesuální komunitu v Číně“ (*Tamen de Shijie: Zhongguo Nantongxinglian Qunlao Toushi*, 他们的世界- 中国男同性恋群落透视).

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Barmé, Geremie. „Wang Shuo and Liumang (‘Hooligan’) Literature.“ *The Australian Journal of Chinese Affairs* [online]. July 1992, č. 28, s. 23–64 [cit. 21.6.2013]. ISSN 0156-7365. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/2950054.pdf>
- ---. *In the Red: On Contemporary Chinese Culture*. New York: Columbia University Press, 2000. 512 s. ISBN 0231502451.
- Huot, Claire. *China’s New Cultural Scene. A Handbook of Changes*. Durham and London: Duke University Press, 2000. 258 s. ISBN 0822324458.
- Larson, Wendy. „Okay, Whatever: Intellectuals, Sex, and Time in Wang Xiaobo’s *The Golden Years*.“ *China Review: An Interdisciplinary Journal on Greater China*. Spring 2003, č. 1, s. 29–56. ISSN 1680-2012.
- Lin, Qingxin. *Brushing History Against the Grain: Reading the Chinese New Historical Fiction (1986-1999)*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2005. 255 s. ISBN 9622096972.

Překlady

- Čang Sien-liang. „Polovina muže je žena.“ (Úryvek, přel. Z. Heřmanová). *Světová Literatura*. 1991, č. 4, s. 112–132. ISSN 0039-7075.



9. Vývoj literatury v 90. letech

Další velký mezník pro čínskou literaturu po konci Kulturní revoluce přišel v roce 1989. Objevuje se několik klíčových faktorů, které vedly k prudkým změnám v celé kulturní oblasti. Zaprvé, mnoho spisovatelů, intelektuálů a umělců již během druhé poloviny 80. let nebo nejpozději po událostech na Tian'an Men v červnu 1989 opustilo ČLR a odešlo do exilu. Zadruhé, po roce 1989 se v ČLR prudce změnilo politické klima a liberalizace, která provázela celé období 80. let, definitivně ustala. Radikálně se zúžil okruh politicky přípustných témat a byly omezeny možnosti tvorby. Posledním faktorem, neméně významným, byla postupující komercializace celé kulturní oblasti, včetně literatury. Oficiální a státní instituce hrály ve financování umění čím dál tím menší roli, čím dál větší prostor získávaly principy volného trhu. V důsledku toho se i přes tvrdou cenzuru začala objevovat díla, která šokovala svou otevřeností, zejména v oblasti sexu, nebo kontroverzními náměty. Taková díla aspirovala na komerční úspěch (který se často dostavil i přes zákaz a stažení díla z trhu – to naopak ještě více přispívalo k popularitě díla).

Devadesátá léta jsou tak v ČLR chápána jako období velkých změn, především v oblasti ekonomiky; dochází k definitivnímu přechodu na tržní hospodářství. Čtyři modernizace a s nimi spojené reformy 80. let byly ještě stále ve znamení plánované ekonomiky řízené státem, což se projevovalo i v oblasti kultury. Literatura a obživa spisovatele byly během 80. let stále ještě pevně vázány na oficiální státní instituce (Svaz spisovatelů, státní nakladatelství, oficiální časopisy apod.), od nichž spisovatelé dostávali stálý plat bez ohledu na skutečnou produkci a prodej. Většinu spisovatelů živil tento plat, nikoli honoráře a tantiémy vázané na prodej (ty byly spíše výjimkou, např. Wang Shuo). Počátkem 90. let je možné mluvit o skutečném přechodu na tržní hospodářství, a i literární svět tak začal být zcela závislý na trhu, tedy příjmech získaných z prodeje. To postupně vedlo ke ztrátě významu oficiálních státních institucí i k omezení jejich kontroly nad literaturou a uměním spolu s tím, jak rostl vliv a možnosti soukromých nakladatelství (toto se dále prohlubovalo s nástupem internetu v druhé polovině 90. let). Kulturní kruhy se však začaly potýkat s permanentním nedostatkem financí na tzv. „čistou“ literaturu. Nutnost si na sebe vydělat vedla většinu spisovatelů k tomu, že se přiklonili ke komerčněji zaměřené, odlehčené tvorbě nebo s literární tvorbou úplně přestali. Začali podnikat nebo se věnovali např. televiznímu a filmovému průmyslu nebo reklamě (tzv. fenomén „vstoupení do moře (byzny-su)“; *xia hai*, 下海). Během 90. let tak postupně dochází k téměř úplnému oddělení literatury a politiky (byť jisté vazby přetrvávají dodnes a velkou roli hraje také autocenzura zavedených spisovatelů). Cenzura musí vynakládat stále větší úsilí na potírání politicky nebo morálně nevhodných děl. Často dochází k situaci, že pokud je dílo zakázáno, má-li komerční potenciál, cestu na trh si v podstatě vždy najde. To znamená definitivní konec velkých celonárodních kritických kampaní. Ty jsou nahrazeny kampaněmi menšího rozsahu a intenzity, které mají za úkol vychovávat spíše na základě pozitivního příkladu než kritiky.

V souvislosti s komercializací čínské společnosti a kultury dochází v 90. letech k prudkému rozvoji nových forem a žánrů, zejména v oblasti televizní a filmové tvorby. V literární oblasti se začíná znovu prosazovat tzv. „reportážní literatura“ (*baogao wenxue*, 报告文学) a literatura faktu (*jishi wenxue*, 纪实文学), žánry, které kombinují skutečnost s fikcí a využívají beletristické literární postupy spolu s prvky přejatými z žurnalistiky a publicistiky. Oblibu si získávají memoáry i literatura populárního charakteru (např. komiks, sci-fi, rodokapsy apod.). Čím dál větší roli hraje také reklama. Zatímco v 80. letech se literatura zabývala řešením „velkých (národních, intelektuálních) problémů“ a fungovala především jako forma vyrovnání se jedince se společností, k zachycení proměn společnosti a k nastínění dalšího vývoje a perspektiv, v 90. letech byly intelektuální úvahy odsunuty na okraj. Je to doba, která se nese ve znamení rozsáhlé krize čínské inteligence, mezi níž převládají pocity zklamání, deziluze a rozpad ideálů. Masakr demonstrantů na náměstí Tian'an Men je tak možno chápat jako razantní zlom v relativně liberální politice komunistické strany z 80. let, a zejména jako razantní zlom v postojích čínské společnosti, která se odvrací od politiky a přiklání se ke komerční sféře.

Atmosféru ve společnosti a smýšlení intelektuálů na konci 80. let, v předvečer událostí na Tian'an Men dobře vystihuje v době svého uvedení nesmírně vlivný dokumentární seriál *Žaložpěv za řeku (He Shang, 河殇)*. Jedná se o šestidílný televizní dokument, který během roku 1988 dvakrát odvysílala státní Čínská centrální televize (CCTV). Sledovalo jej podle odhadů přes 200 milionů diváků. Toto číslo řadí seriál k nejsledovanějším televizním pořadům té doby v Číně. Jednalo se o značně kontroverzní dokument, který byl ihned po masakru na Tian'an Men zakázán. Většina jeho autorů (např. scénárista Su Xiaokang, 苏晓康, *1949) skončila v exilu, někteří byli zatčeni a odsouzeni. Svým tématem i zpracováním vyvolal dokument mezi intelektuály bouřlivé debaty. Představuje moderní interpretaci historie čínské civilizace a její (podle autorů)



nadcházející zánik. Autoři v něm vyjadřují svůj kritický postoj k tradici čínské civilizace a zároveň téměř nekritický obdiv k západnímu kapitalismu a demokratické tržní společnosti.

V šesti dílech, nazvaných „Hledání snu“ (*Xun Meng*, 寻梦), „Osud“ (*Mingyun*, 命运), „Jiskra“ (*Ling-guang*, 灵光), „Nová éra“ (*Xin Jiyuan*, 新纪元), „Smutek“ (*Youhuan*, 忧患) a „Modrá barva“ (*Weilanse*, 蔚蓝色), zachycuje dokument historii čínské civilizace od nejstarších dob do současnosti. Jako leitmotiv prochází všemi díly motiv Žluté řeky – symbol čínské civilizace, její kolébka. Důležitou roli hraje v celém dokumentu symbolika barev: Čínu reprezentuje žlutá barva (Žlutá řeka – „žlutá civilizace“, žlutá hlína, rasa, císař, drak, konfuciánství atd.). Čína je zde představena jako žlutá, zemědělská civilizace, jejímž symbolem je řeka a hlína přinášející obživu. Tato charakteristika pak určuje charakter celého národa a jeho kultury. Čínský národ a čínská kultura se, podle autorů dokumentu, v současnosti ocitají v úpadku, jako řeka, která je po stáletích tak zanesena naplaveninou, že z ní už nemůže vzejít nic nového a plodného. Dokument proti sobě staví vzájemně protikladné skupiny symbolů zastupujících Čínu (žlutá barva – pevnina – izolace, uzavřenost, konformita, zemědělství) a na druhé straně západní civilizace odvozené od starého Řecka (modrá barva – moře – svoboda, volnost, komunikace, otevřenost, objevy, obchod).

V závěrečném dílu autoři předpovídají brzký zánik staré čínské civilizace, která se (tak jako se řeka vlévá do moře a její žlutá barva se promísí s modrou, jež nakonec žlutou pohltí) brzy rozmělní v moři západní civilizace. Autoři svou kritikou čínské civilizace a její zaostalosti, omezenosti a uzavřenosti vyjadřovali podporu Deng Xiaopingově politice reform a otevírání se světu. Svým naprostým odmítnutím tradice čínské civilizace a demystifikací jejích hlavních symbolů (např. Velká čínská zeď jako bariéra bránící v komunikaci a tím ve vývoji, drak, císař) zároveň navazovali na postoje intelektuálů z doby Májového hnutí. Domnívali se, že jedinou cestou pro Čínu je otevření se světu a obchodu (který byl konfuciánci tradičně nahlížen jako podřadný) a přijetí západního kapitalismu. Skutečně nová a vzkvétající Čína může vzniknout jediné tehdy, když se čínská civilizace rozpustí v moři globalizace. To bude znamenat zánik tisícileté civilizace, která se už vyčerpala a nemá sílu přežít v moderním světě. Stará zemědělská civilizace musí být nahrazena novou průmyslovou a vědecko-technickou.

V mnoha ohledech však kritika čínské civilizace a zároveň propagace reform a Západu zachází evidentně příliš daleko na to, aby mohl být dokument čínskou komunistickou stranou přijat kladně. Objevuje se v něm spojení rozvoje Západu a Japonska s rozvojem osobních práv jedince, s vývojem občanské společnosti, svobody a demokracie. Zpočátku byl dokument podporován liberálním křídlem Strany, zejména tehdejší generálním tajemníkem Zhao Ziyangem. Pro konzervativní křídlo byl však příliš radikální. Proto byl také brzy po událostech na náměstí Tian'an Men zakázán a jeho autoři byli vystaveni postihu.

Prudkou změnu atmosféry ve společnosti po masakru, obrat ke komerci a nezájem o „vážné problémy“ dobře vykresluje seriál, který CCTV uvedla roku 1990, *Touha* (*Kewang*, 渴望). Jedná se o padesátidílný televizní seriál, první čínskou telenovelu. Symptomatické je, že autory scénáře byli významní intelektuálové a slavní spisovatelé, mimo jiné Wang Shuo či Zheng Wanlong. Seriál, typické „indoor drama“, je silně ovlivněn v té době velmi populárními japonskými, taiwanskými a latinskoamerickými telenovelami. V době po nepokojích na náměstí Tian'an Men je velkolepou oslavou konvenční morálky. Jak bylo od počátku zamýšleno, seriál se stal velkým hitem.

Představoval prostý příběh o lásce a zradě mluvený pekingskou čínštinou. Zachycoval osudy členů čínské rodiny od 60. do 80. let. Všechny postavy byly poměrně jednoduché až stereotypizované, jejich jednání bylo snadno předvídatelné. Hlavní hrdinka Liu Huifang byla dělnice, představitelka proletariátu se samými pozitivními atributy – krásná, chytrá, trpělivá, nesobecká, milá a trpící. Posloužila jako vzor „východní ženy“. Naproti tomu její manžel, intelektuál Wang Husheng, se vyprofiloval jako prototyp slabocha bez jakékoli morálky. Seriál zachycuje vztahy dvou rodin (prostá proletářská rodina versus intelektuálové) od Kulturní revoluce do 80. let a je jednoznačně zamýšlen jako kritika intelektuálů (kteří byli hlavní hybnou silou při demonstracích na náměstí Tian'an Men). Důraz klade na tradiční morálku a hodnoty. Seriál je zároveň programově protipolitický a v klíčových okamžicích (politické kampaně, násilnosti) není vina svalována na společnost jako celek (jak to činili intelektuálové během 80. let, kdy přičítali tragédie nedávných dějin „čínskému národnímu charakteru“), ale je přičítána izolovaným skupinám extremistů a excentriků. Signál, který seriál pro většinové obyvatelstvo vysílal, byl snadno dešifrovatelný: když se každý bude starat jen o sebe a své soukromé záležitosti, celá společnost bude žít v klidu.

Tento postoj charakterizuje změnu ve smýšlení a orientaci většinové společnosti v Číně po roce 1989. Tomuto trendu se postupně přizpůsobili i ti intelektuálové a spisovatelé, kteří neodešli do exilu. Zaměřili se na prodej svých děl a komerční úspěch.

Hlavní charakteristiky a trendy literatury 90. let

- Po boomu psaní povídek a delších novel v 80. letech se v 90. letech začínají hojně objevovat romány;
- popularizace literatury a její propojení s televizní a filmovou tvorbou (např. Wang Shuo);
- příklon k subjektivismu, intimní témata z osobního života (*siren hua*, 私人化, *gerenhua xiezuo*, 个人化写作);
- vyhýbání se řešení současných problémů (důsledek politického tlaku, ekonomického rozvoje a komercializace čínské společnosti);
- útoky do minulosti, narůstající obliba historického románu (hlavně již zavedení a známí spisovatelé, povídkáři z 80. let) – nový historický román (*xin lishi xiaoshuo*, 新历史小说) 90. let;
- velký rozvoj populární literatury, její prolínání s literaturou „vážnou“ – „skandální romány“ (např. *Padlé město* od Jia Pingwa) a romány, které si získávají popularitu díky humoru, sexu a obscénností či lidovým postavám, častá reflexe změn ve společnosti v době ekonomických reform (Yu Hua) – nový fenomén best-sellerů;
- rozvoj literatury a prezentace spisovatelů na internetu – blogy, mikroblogy, podcasty apod.;
- literatura „krásných děvčat“ – „body writing“;
- memoáry, autobiografická literatura zprostředkující subjektivní pohled na svět (*ti'yan xiaoshuo*, 体验小说 – např. Chen Ran);
- rozdělení literatury a umění (kultury) na tři hlavní proudy:

MAINSTREAM (*zhuliu wenhua*, 主流文化) – literatura národního uvědomění (vlastenecké rysy, důraz na dědictví tradiční čínské kultury a civilizace), oficiální, normativní kultura

INTELEKTUÁLNÍ KULTURA (*zhisifenzi wenhua*, 知识分子文化) – „vysoká“, „čistá“, „vážná“ literatura

MASOVÁ KULTURA (*dazhong wenhua*, 大众文化) – označovaná také jako populární (*liuxing*, 流行), nízká, lidová (*tongsu*, 通俗)

- typické je vzájemné prolínání těchto tří sfér, ovlivňování, přechody z jedné do druhé;
- tzv. debata o „duchu humanismu“ (*renwen jingshen*, 人文精神; 1993–1995) – debata o hodnotě intelektuála, jeho postavení a funkci ve společnosti; šlo především o rozpor mezi uměleckou a komerční tvorbou
- konec „nové éry“ (*xin shiqi*, 新时期) – literatura je vázána na politiku, požadavek osamostatnění literatury v 80. letech – a nástup „post-nové éry“ (*hou xin shiqi*, 后新时期) – komercializace;
- příchod nových směrů literární teorie a kritiky, přebírání nejnovějších trendů ze Západu – komunikace, globalizace; skutečné poznávání západní literární teorie (v 80. letech spíše namátkové, teď systematictější): nový kriticismus (*xin piping*, 新批评), naratologie (*xushi xue*, 叙事学), strukturalismus (*jiegou zhuyi*, 结构主义), dekonstrukce (*jie gou zhuyi*, 解构主义), postmodernismus (*hou xiandai zhuyi*, 后现代主义), postkoloniální teorie (*hou zhimin zhuyi*, 后殖民主义), feministická literární teorie (*nüxing zhuyi*, 女性主义), kulturní studia (nekladou důraz na estetiku, ale na kulturní význam, sdělení);
- v literatuře je důležitější obsah než forma (na tu byl naopak kladen důraz v 80. letech), konec rozkvětu nových směrů a proudů.



Na počátku 90. let dochází v ČLR k velkému rozmachu románu, především románu historického. Poslední podobný boom románu se odehrál v 50. letech 20. století. Historická tematika je čím dál oblíbenější, především proto, že autoři se díky ní vyhýbají řešení současných problémů. V této době se začíná prosazovat žánr, který byl později označen za „novou historickou prózu/román“ (nejedná se nutně o román, jsou sem řazeny i novely).

V rámci vývoje čínské narativní (fikční) prózy (*xiaoshuo*, 小说) byl od samého počátku významný její vztah s historií a především historiografií (*lishi*, 历史). Narativní próza v Číně vznikla jako doplnění historie, jednalo se o „malé rozprávky“ (*xiao shuo*, 小说), tedy z historického hlediska méně významné, spíše osobní příběhy (které však měly historický základ nebo tak působily). Tradiční čínský román, na jehož počátku stojí žánr *yanyi* (演义, např. *Příběhy Tří říší*; *Sanguo Yanyi*, 三国演义), tj. populární převyprávění (historických událostí), se vyvinul z orální vypravěčské tradice. Tradiční čínská narativní próza se vyznačuje až do počátku 20. století společnými narativními rysy, k nimž patří např. všudypřítomný a vševědoucí vypravěč, autorské či vypravěčské komentáře, morální komentáře autora apod. Nikdy se nejedná o vyprávění v první osobě. Obecně lze také říci, že v tradičním čínském narativu převládá prostorovost nad časovostí, tj. „příběh“ (dá-li se vůbec hovořit o jednom „příběhu“) se nedrží jedné časové roviny. Typická je epizodická stavba, kdy jednotlivé kapitoly-příběhy často nenavazují časově (a tedy ani kauzálně), ale jsou propojeny jinak, např. tematicky nebo prolínáním postav.

Od počátku 20. století dochází v čínském románu k převratným změnám. Začíná vznikat román moderního typu vycházející z tradice evropského realistického románu. Ten se postupně (během 30. a 40. let 20. století) vyvinul v revoluční historický narativ, tzv. socialistický realismus. Revoluční historický narativ přebírá evropskou koncepci historie, založenou na názorech německého filozofa Georga Wilhelma Friedricha Hegela (1770–1831), která je lineární a progresivní (tj. vývoj je chápán jako posun od méně dokonalého k dokonalejšímu, od méně vyspělého k vyspělejšímu). Historie je v tomto pojetí nahlížena (na rozdíl od tradičního čínského konceptu, který je založen na cyklickém pohybu vyznačujícím se střídáním vzestupů a pádů, střídání dynastií adpod.) jako pokrok.

Nový historický román, který se v ČLR objevuje na počátku 90. let, vzniká jako pokus o „přepsání“ revolučního historického narativu. V některých rysech je zde patrný částečný návrat k tradičním narativním formám. Tento román často upřednostňuje prostorovost nad časovostí, objevuje se nelineární vývoj děje, fragmentárnost, cyklická koncepce historie apod. Velice oblíbená je tzv. „lidová“ (*minjian*, 民间) perspektiva (oproti oficiální, normativní, historické). Jedná se zpravidla o osobní, silně subjektivní verze historie, které nahrazují „věcnou objektivní realitu“ oficiálního historického metanarativu. Na rozdíl od oficiální historie a revolučních historických románů chybí v těchto románech velké historické osobnosti, hrdinové i významné historické události. Zobrazují příběhy „obyčejných lidí“, a to z výrazně subjektivní perspektivy. Dochází tak k subjektivizaci historie (*lishi de zhutihua*, 历史的主体化) (Lin 2005). Nový historický román vědomě dekonstruuje konvenční pojetí historie a prózy, dochází k jejich vzájemnému mísení a ke konstrukci vlastní „verze“ historie, jakési alternativní historie (Lin 2005). Tato alternativní historie tak zpochybňuje oficiální historii, jež si nárokuje označení „objektivní“, a namísto ní prezentuje osobní, subjektivní vnímání historie. U těchto románů výrazně převažuje zájem o historii čínské revoluce, typické je zaznamenání historie vsi, klanu nebo rodiny (Mo Yan, Li Rui, Ye Zhaoyan atd.).

Jiný typ nové historické prózy označuje Lin Qingxin za tzv. „historické metanarativy“ (Lin 2005). Historie je zde nahlížena jako jazykový konstrukt. Proti sobě stojí historická skutečnost a smyšlený příběh, čímž vzniká historiografická metafikce (Ge Fei, Wang Xiaobo, Wang Anyi apod.). U tohoto typu románu dochází ke zpochybnění principu historické linearitě a kauzality, předurčenosti historického vývoje. Radikálně odmítá revoluční historii a její základní principy. Je patrné, že nový historický román má nepochybně politický podtext. Časté je např. zaznamenávání politicky a kulturně marginalizovaných postav (statkáři a kulaci, politicky stíhaní, menšiny apod.) a událostí. Tyto pokusy narušují monolitický a monologický diskurz oficiální historie a nahrazují ho pluralitou drobných či zcela bezvýznamných hlasů a historií. Objevují se postavy z opomíjených tříd, postavy vybočující z klasického zobrazení typických rolníků a vesnických kádrů v literatuře socialistického realismu. Ti jsou v novém historickém románu běžně zobrazeni jako sobečtí, hloupí, zvrhlí, bojující o moc a vlastní prospěch. Jsou to představitelé tzv. „třetího typu postavy“ (oproti socialistickému realismu, kde jsou jen dva vzájemně ostře protikladné typy, např. chudý/hodný, bohatý/zlý). Níže je uvedeno několik příkladů nové historické prózy.

■ Zhang Chengzhi 张承志

Historie duše (Xinling Shi, 心灵史, 1991)

Román zachycuje historii muslimské súfijské sekty Džahrinja v letech 1748–1920 a sebevražedné války, které její příslušníci vedli proti qingským vojskům. Román klade důraz na víru, oddanost a idealismus; bojuje proti rozmáhající se konzumní společnosti v ČLR na počátku 90. let. Dílo je založeno na studiu relevantních historických pramenů v arabštině a perštině, autor při jeho psaní využíval historické a archeologické vzdělání. Napsáním tohoto díla autor uspokojil svou potřebu hledání vlastních muslimských kořenů, zapomenutých během politických kampaní. Román je výrazem uvědomění si vlastní etnické a náboženské identity a odmítnutím způsobu života a hodnot většinové společnosti v Číně. Zhang Chengzhi se při jeho tvorbě inspiroval také tradičními muslimskými narativními formami. *Historie duše* byla mnohými literárními kritiky chápána jako způsob boje proti kulturní hegemonii Hanů. Román vyvolal v době svého vydání bouřlivé diskuze.

■ Wang Anyi 王安忆

Skutečnost a fikce (Jishi yu Xugou, 纪实与虚构, 1993)

Částečně autobiografický román známé autorky bývá v čínských literárních kruzích považován za postmoderní. Prolíná se v něm osobní historie autorky s dávnou historií matčina rodu (příjmení Ru), který odvozuje svůj původ od nomádského kmene Rouranů 柔然, jež vytvořil mezi 4. a 6. stoletím mocnou konfederaci ovládající část severní Číny. Hlavní dějová linie se točí kolem hledání staré rodové vsi Rujia lou. Historie se v podání Wang Anyi skládá z pouhých útržků, drobných historek, mýtů a fragmentárních historických záznamů. Vše je zde nejisté, skutečnost ani fikčnost informací nelze nikdy s určitostí potvrdit ani vyvrátit.

■ Liu Zhenyun 刘震云

Trilogie rodného kraje (Guxiang Sanbuqu, 故乡三部曲, 1991–1999)

Liu Zhengyun se narodil roku 1958 v Henanu. Patří mezi přední čínské novelisty a scenáristy 90. let. Proslavila jej *Trilogie rodného kraje*, *Rodný kraj*, *podnebesí a žluté květy* (*Guxiang Tianxia Huanghua*, 故乡天下黄花), *Rodný kraj*, *setkávání a pověsti* (*Guxiang Xiangchu Liuchuan*, 故乡相处流传) a *Rodný kraj*, *těsto a květy* (*Guxiang Mian he Huaduo*, 故乡面和花朵). Jednotlivé díly se odehrávají v různých historických dobách. Všemi prostupují podobné typy postav, které jsou konstruovány jako věčné prototypy těch nejhorších lidských vlastností. Trilogie zachycuje „vývoj“ historie od špatného k ještě horšímu, je tak cynickou parodií na marxistickou koncepci historie pokroku. První díl zachycuje boje o moc v zapadlé vesnici severní Číny v republikánských dobách a boje o vedení v revolučním výboru mezi rolníky po roce 1949. Obě období jsou zde zachycena jako stejně krutá, jedinou motivací zůstává v obou případech vlastní prospěch na úkor soupeřů i prostých rolníků. Druhý díl srovnává hned několik období čínské historie, dobu na počátku tzv. „Tří království“ (220–280), boj Cao Caoa 曹操 s Yuan Shaoem 袁绍, období velké populační migrace na jih za rané dynastie *Ming* (1368–1644), povstání Taipingů (1850–1864) a období Velkého skoku (1958–1962). Ve všech dobách jde opět jen o uzurpování moci a osobní prospěch. Časovost (následné střídání dynastií známé z oficiálních čínských historií) je potlačena ve prospěch prostorovosti. Dílo představuje historii jako obrovskou mozaiku opakujících se vzorců – osudů. Historie je zde redukována na mýtus a cyklické opakování stále stejných vzorců a událostí. Třetí díl je nejostřeji satirický. „Rodný kraj“ se zde stává jevištěm, na němž se odehrává historie pojatá jako fraška. V jejím běhu dochází k neustálému střídání povstání, bouří, převratů a přerodů. Historický „vývoj“ je výsměchem evoluci, postavy se postupně mění ve zvířata. Román postrádá jednotný příběh i pevnou strukturu. Představuje tak čtenářskou výzvu.

Zachycení historie jako úpadku lidstva je pro „novou historickou prózu“ běžné. Objevuje se opakovaně např. i u Mo Yana – ve většině děl zdůrazňuje, že dnešní doba a lidé se nemohou vyrovnat minulosti. Typické jsou i příběhy historické dekadence, příběhy o úpadku rodu, často psané jaké alegorie na historii Číny a čínské civilizace. Nejčastěji se jedná o rodinné nebo vesnické historie a ságy o slávě a následném pádu. Autoři

se tímto způsobem nepřímou vyjadřují k čínské současnosti konce 80. a 90. let. Historická témata jsou zároveň také způsob úniku před cenzurou. V dílech se opakovaně objevuje rétorika pádu, nemoci, smrti, morální úpadek. Příčiny pádu jsou zpravidla vnitřní (postupný rozklad hodnot), nikoli vnější (historické události, války apod.). Příklady takových děl jsou:

Zhang Wei 张伟 (*1956): „Aristokraté“ (*Jiazhu*, 家族), Ge Fei: *Nepřítel (Diren)*, 敌人), Su Tong: „Klan opiového máku“ (*Yingsu zhi Jia*, 罂粟之家), Chen Zhongshi 陈忠实 (*1942): *Plán bílých jelenů (Bai Lu Yuan)*, 白鹿原), Liu Heng 刘恒 (*1954): *Sny o řece Cang za bílého dne (Canghe Bairi Meng)*, 苍河白日梦).

■ Su Tong 苏童

Klan opijového máku (Yingsu zhi Jia, 罂粟之家, 2004)

Su Tongova novela zachycuje úpadek bohaté statkářské rodiny v předvečer pozemkové reformy a převzetí moci revolučním výborem místních rolníků. Pád rodiny je zaznamenán pohledem statkářova nevlastního syna. Statkář je posedlý chtíčem, avšak neschopný zplodit rodu dědice. Proti němu stojí postava pachtýře, chudého rolníka, který vyniká nejen nadměrným sexuálníím apitem, ale rovněž nadměrnou plodností. Jedná se svým způsobem o parodii na postavu typického rolnického vůdce z revoluční literatury. Během pozemkové reformy, kdy vede rolníky proti rodině statkáře, svede jeho manželku a zplodí s ní potomka – dědice rodu. Revoluce je zde symbolicky zachycena jako sexuální akt, zmocnění se (těla ženy). Historie se jeví jako neustálé přelévání protichůdných energií yin a yang.

■ Chen Zhongshi 陈忠实

Plán bílých jelenů (Bai Lu Yuan, 白鹿原, 1993)

Román, někdy označovaný za „čínský národní příběh“, autora ze Shaanxi byl roku 1995 oceněn prestižní Mao Dunovou cenou za nejlepší román. Využívá podobné motivy jako Su Tongův „Klan opijového máku“. Děj se odehrává v drsných podmínkách žlutých sprašových plání v Shaanxi, kolébce čínské civilizace a zároveň kolébce úspěchů komunistické strany (Yan'an). Navazuje na „mytologii“ obsaženou v dějinách komunistické strany v zobrazení bojů mezi komunistickou stranou a Kuomintangem. Plán bílých jelenů zde slouží jako metafora čínského národního charakteru – jelen jako odolné zvíře, které byt trpí, se nikdy nevzdává. Název (*Bai Lu Yuan*) v sobě zároveň skrývá příjmení dvou rodů, Bai a Lu. Románová sága zachycuje osudy obou rodin (jedna s vazbou na komunistickou stranu, druhá na Kuomintang) během občanské války. Jejich osudy se po mnoho generací prolínají a román se zaměřuje na to, jak se zásahy a zvraty historie odrážejí v osudech obou rodin v moderní době. Jednotlivé postavy jsou konstruovány jako základní kulturní archetypy představující různé typy postav z moderní čínské historie (např. vesnický vzdělanec a sedlák). I zde je prototyp rolníka, archetyp praotce čínské rasy, který je mocný a plodný. Román je zároveň oslavou severočínské krajiny – kolébky čínské civilizace a komunistické strany – která je zde chápána jako esence čínskosti.

■ Alai 阿来

Prach sedá (Chen'ai Luoding, 尘埃落定, 1997)

Alai je jeden z nejvýznamnějších čínsky píšících spisovatelů tibetské národnosti. Narodil se roku 1959 v Barkhamu (Ma'erkang) v tibetské autonomní prefektuře Ngawa (Aba) v Sichuanu. Je napůl Tibeťan, napůl Hui, jeho manželka je Číňanka. V roce 1998 byl román *Prach sedá* oceněn Mao Dunovou cenou. V anglickém překladu vyšel pod názvem *Červené máky* (Red Poppies). Jedná se o „alternativní historii“ Alaiovy rodné oblasti Amda, území označovaného jako Situ (西土, čtyři náčelníci). Děj se odehrává v republikánských dobách a končí dobytím celé oblasti komunisty roku 1949. Popisuje historii vzestupu a pádu mocného rodového náčelníka („krále“), vyprávěnou v první osobě z pohledu jeho mentálně zaostalého syna a nástupce. Jako

syn tibetského pohlavára a čínské prostitutky, která povýší na pozici tibetské šlechtičny, je hybridní postavou, která v sobě mísí tibetskou a čínskou krev, vznešený i nízký původ.

Hlavní postava a vypravěč v jednom je „geniální blázen“, jenž postupně skrze sérii omylů, selhání a zdánlivě nesmyslných rozhodnutí porazí svého bratra a stane se náčelníkem. Zázračně získá největší moc v oblasti a rozšíří dědičné území rodu, zázračně zachrání svůj lid před hladomorem, hraniční pevnost vizionářsky přemění na otevřené tržiště, jež mu přinese nevídané bohatství. Zatímco ostatní náčelníci propadnou opiu nebo se nechají podvést Číňany a o svůj majetek přijdou, jemu se daří rodový majetek stále rozšiřovat. Ale i jeho pád je nakonec nevyvratitelný. Román zachycuje definitivní konec doby místních náčelníků, konec svobodného a divokého tibetského Amda. Přichází pohroma v podobě zemětřesení, které je zároveň symbolem nastávajících nezvratných politických změn. Dílo je napsáno s krutou ironií z pohledu mentálně zaostalého „debila“, jenž se svou mentalitou věčného dítěte postrádá humánní vlastnosti i morálku. Využívá bohatý jazyk hojně prokládaný tibetskými slovy, jména jsou čistě tibetská. Číňané jsou zde zachyceni z pohledu Tibeťanů jako cizinci, cizorodý a zvláštní prvek. Román tak poskytuje jiný, neortodoxní pohled na „osvobození“ oblasti v podobě krvavého potlačení domorodého odporu. Celým románem provází hlavní postavu otázka vlastní identity (např. si opakovaně klade otázky „Kde jsem?“ a „Kdo jsem?“). Je možné ji chápat jako tápání samotného Alaie, který, sám hybridní, žije na hranici dvou kultur.

■ Han Shaogong 韩少功

Slovník Maqiaa (Maqiao Cidian, 马桥词典, 1996)

Han Shaogongova románová prvotina je experimentální dílo imitující formu slovníku. Jednotlivé kapitoly jsou koncipovány jako slovníková hesla, v obsahu jsou řazeny nikoli podle stran, ale podle počtu tahů jako ve skutečném slovníku. Děj je vyprávěn převážně v první osobě vypravěčem s autobiografickými rysy. Jedná se o typický „prostorový“ historický román. Základní dějovou linii tvoří historie vísky Maqiao ležící v Hunanu v okrese Miluo, na místě, kde se ve starověku utopil básník Qu Yuan. Historie je zachycena od dávných dob (smrt Qu Yuana), hlavní část se však odehrává ve 20. století, především za Kulturní revoluce. Poslední kapitoly zachycují proměny vsi v 90. letech. Román svou cyklickou strukturou symbolicky představuje historii jako věčný koloběh, vzpírá se tak konceptu lineární historie. Opakují se zde stále stejné vzorce a události – masakry, boje o moc, sláva a pád. Román staví do přímé konfrontace velké historické události a hrdinské činy s drobnými osobními historiemi, běžné je obrácení rolí (oficiální hrdina je zachycen negativně a naopak) a paralelní různé verze historie.

Han Shaogong představuje v románu specifické pojetí jazyka (které se objevuje již v některých dřívějších povídkách). Představuje lokální „řeč Maqiaa“ (*Maqiao hua*, 马桥话) jako krajně subjektivní jazyk odrážející historickou zkušenost obyvatel oblasti. Typickým rysem *Maqiao hua* je častá polyfonie významů, ambivalentnost, nejasnost nebo převrácení významů. Tato řeč odráží hovorovou mluvu jihočínského venkova a Han Shaogong ji využívá jako manifest proti „hegemonii standardní čínštiny“ (*putonghua*, 普通话). Lokální dialekt je podle něj schopen uchovat kulturní paměť komunity, její zvyky a historii. Román je zároveň možno číst také jako kritiku, hořce humornou parodii čínské mentality, onoho „čínského národního charakteru“.

V románu převládají postavy z marginalizovaných tříd a sociálních skupin (politicky pronásledovaní, bývalí kulaci, potomci šlechty apod.). Rolnické postavy jsou zachyceny s notnou dávkou ironie v ostrém rozporu s typickým zobrazením rolníka v revoluční literatuře. Román navíc využívá neotřelé narativní postupy. Jeho stavba a způsob vyprávění jsou ovlivněny tradiční literaturou, zejména tzv. literátskými zápisky a tradiční esejistikou. Jedná se o ne zcela konzistentní a nelineární propojenou směs příběhů, osobních úvah, esejí, historických záznamů, lingvistických a etnografických postřehů. Dílo se otevřeně prezentuje jako kritika „klasického“ (tj. realistického, lineárního) románu.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Lin, Qingxin. *Brushing History Against the Grain: Reading the Chinese New Historical Fiction (1986–1999)*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2005. 255 s. ISBN 9622096972.
- Choy, Howard Yuen Fung. *Remapping the Past: Fictions of History in Deng's China, 1979–1997*. Leiden: Brill, 2008. 277 s. ISBN 9004167048.



Populární literatura

Od 90. let dochází v ČLR k masové komercializaci literatury. Brzy vzniká fenomén „bestsellerů“, které se pyšní milionovými náklady. Takovými bestsellery jsou často knihy kontroverzní, ať už z morálního nebo politického hlediska. Zákaz knihy v takovém případě ještě zvýší zájem o dílo a dochází k jeho nelegálnímu šíření, často na internetu. Patrný je zvýšený zájem takové knihy přeložit a vydat v zahraničí. Během 90. let se objevuje další nový fenomén, literatura na internetu. Koncem 90. let si i starší a zavedení spisovatelé vytváří blog, jehož prostřednictvím komunikují s fanoušky, případně i publikují části literárních děl apod. Díky nedostatečné ochraně autorských práv je možné většinu literárních děl bezplatně stáhnout nebo číst online.

Jedním z prvních čínských bestsellerů 90. let, spojený s prvním velkým skandálem, je román *Padlé město* (*Fei Du*, 废都) od **Jia Pingwa** z roku 1993. Román zachycuje profesní i lidský úpadek hlavního hrdiny, známého spisovatele Zhuang Zhidie (jméno může být čteno také jako „Zhuangův motýl“, odkazuje tak na známý příběh „Sen o motýlu“ ze starověkého taoistického spisu Zhuangzi). Původní román, který byl po zásahu cenzury přepracován, nabízel více než 60 erotických scén. Inkriminované výrazy sice byly nahrazeny křížky, ale i tak byl označován za pornografický. Tématem románu není jen postupný pád člověka-intelektuála, ale také pád města (fiktivního starobylého Západního hlavního města – Xijingu), které je symbolem čínské civilizace a kultury, v době, kdy se vše mění ve zboží a čínskou společnost ovládá duch kapitalismu. Jia Pingwa tu mimo jiné vizionářsky předznamenává proměnu jeho domovského Xi'anu v pouhou umělou atrakci pro turisty – starobylé tradiční domy, dědictví minulých generací, jsou zbourány, fiktivní Xijing je pomalu přestavován a jeho tradiční kultura mizí. Na místě historických domů se staví napodobeniny historických uliček pro turisty. *Padlé město* je zároveň alegorickým zachycením úpadku čínské společnosti a civilizace, degenerace původních hodnot a jejich převrácení v komerční zdroj výdělků. Takový je podle Jia Pingwa i úděl intelektuála-spisovatele v Číně 90. let. Román po svém vydání sklidil tvrdou kritiku. Kromě silně erotického ladění bylo kritizováno především zobrazení žen. Ženské postavy v románu jsou blízké tradičnímu obrazu ženy v Číně – pasivní, bez osobního života a ambicí, zcela oddané službě muži, pouhé objekty sexuální touhy, krásky bez ducha. Toto pojetí vztahů mezi mužem a ženou je blízké tradičnímu schématu „nadaný mladík – kráska“ (*caizi jiarén*, 才子佳人).

Za představitele „nové historické prózy“ na pomezí populární literatury je možno od 90. let považovat také **Yu Hua**. Jeho dvě historické novely, *„Žít“* (*Huo zhe*, 活着, 1992) a *„Xu Sanguan prodává krev“* (*Xu Sanguan Mai Xue Ji*, 许三观卖血记, 1995), ve stylu „melodramatického realismu“ mají svým způsobem zachycení skutečnosti blíže k realismu než jiná díla Yu Hua, ale i ony nesou některé z rysů „nové historické prózy“ (postavy z marginalizovaných vrstev, neortodoxní zachycení kanonických událostí novodobé čínské historie, absurdní a groteskní prvky, ironický až cynický tón apod.). Ještě více se tomuto pojetí blíží autorovo zatím nejrozsáhlejší dílo, dvoudílný román *Bratři* (*Xiongdi*, 兄弟). První díl vyšel v roce 2005 a druhý o rok později. Román se roku 2006 stal v Číně bestsellerem. Skrze groteskní příběh dvou bratrů zachycuje společenské změny v ČLR ve druhé polovině 20. stol. až do 90. let. *Bratři* se, mnohem více než předešlé dvě novely, vyznačují silnými absurdními a tragikomickými prvky. Objevují se v něm např. motivy brutální, a přitom absurdně tragikomické smrti (ubití rudými gardami za Kulturní revoluce nebo utopení v septiku při pozorování děvčat na toaletě) či obscénní motivy (masturbace, vyměšování).

Těmito rysy se Yu Hua definitivně přiklání k populární, masové literatuře, jež aspiruje zejména na komerční úspěch. Jeho zachycení novodobé čínské historie je příliš povrchní, nejde do hloubky problémů a historií mění ve frašku či tragikomedii. Zároveň se vědomě vyhýbá jakýmkoli pokusům o konfrontaci s oficiálním pojetím historie a oslavuje konformitu a útrpnou snášenlivost, které jsou od 90. let vyzdvihovány jako nejhodnotnější vlastnosti Číňanů. Jeho postavy se vyznačují průměrností a pasivitou, které jsou spolu s vírou a vůlí jedinými devízami, díky nimž přežijí veškeré historické zvraty i rány osudu. Zároveň mají blízko k tradičním čínským (konfuciánským) hodnotám. Tento obraz „obyčejného Číňana“ je vlastně typem „nového Číňana“ 90. let (jak ho prezentují oficiální autority), jenž je v ostrém protikladu k silně kritickému obrazu čínského národního charakteru i tradiční čínské civilizace a kultury v literatuře 80. let. Velikým pozitivem, jenž mu získává početnou čtenářskou obec, je u románů Yu Hua čtivost, humor a užití živého, současného jazyka.

Jedním z autorů, kteří na sebe upozornili až po roce 2000 a kteří se rychle dostali na první příčky prodeje, je např. **Yan Lianke** (阎连科, 1958), jehož dílo se v letošním roce dočkalo i českého překladu z pera Zuzany Li. Yan Lianke, původem z provincie Henan, pochází (podobně jako Mo Yan) z rolnického prostředí.



Po Kulturní revoluci vstoupil do Čínské lidově osvobozené armády, kde vystudoval na armádní vysoké škole literaturu. Větší slávu mu přinesl až rok 2000, kdy za svůj román *Roky, měsíce, dny (Nian, Yue, Ri, 年月日)* získal prestižní Lu Xunovu cenu udílenou Svazem čínských spisovatelů. Znovu na sebe upozornil románem *Užit si (Shou huo, 受活)* z roku 2004. Jedná se o alegorické zachycení proměn současné čínské vesnice, v němž hlavní roli hraje krutá satira, parodie a absurdita, která je hlavním rysem čínského „socialistického kapitalismu“, tzv. „socialismu s čínskými charakteristickými rysy“ (*you Zhongguo tese shehuizhuyi, 有中国特色社会主义*). Téměř všichni obyvatelé zapadlé chudé vesnice v severní Číně jsou mentálně nebo fyzicky postižení. Okresní tajemník se rozhodne, že jim pomůže rozjet výnosný byznys. Vytvoří kočovnou tlupu, kterou vozí po celé Číně a pořádá představení, jimiž hodlá vydělat dostatek prostředků na zakoupení Leninovy mumie z Moskvy. Román je napsán henanským dialektem a byl oceněn Lao Sheovou literární cenou – je udělována spisovatelům žijícím a tvořícím v Pekingu.

V satíře Yan Lianke zachází ještě dále v románu *Sloužit lidu (Wei Renmin Fuwu, 为人民服务)* z roku 2005. V ČLR byl po vydání zakázán. Jedná se opět o krutě satirický román, zasazený do dob Kulturní revoluce. Popisuje divoký a zvrhlý milostný vztah mladého důstojníka Lidově osvobozené armády a manželky jeho velitele. Vzorný, ideologii a Straně a vlasti oddaný voják pod heslem „služ lidu“ plní ta nejtajnější přání velitelovy mladé a sexuálně frustrované manželky, mezi něž patří např. i rozbíjení Mao Zedongových soch a močení na *Rudou knížku* během zvrhlých milostných hrátek. Politika ani historické události (natož utrpení a traumata) z doby Kulturní revoluce se v příběhu nijak výrazně neprojevují, dílo satiricky popisuje absurditu doby a ideologie, která řídila životy všech lidí v Číně. Je napsáno čtivě, živým jazykem a s využitím narativních postupů tradiční čínské populární sentimentální literatury (např. se zde objevuje tzv. „intrusivní vyprávění“, jenž s příběhem manipuluje, záměrně upravuje syžet, aby vytvářel napětí, využívá techniku zatajování a postupného odhalování informací, komunikuje se čtenářem pomocí vyprávěčských floskulí a obrátů apod.). Román byl v ČLR publikován v časopise Kantonského liberálního nakladatelství Huacheng (花城). Krátce po vydání byl zakázán a stažen z oběhu. Později byl dostupný na internetu, autor nebyl nijak postižen. Román se dočkal překladů do mnoha jazyků, včetně češtiny (pod názvem *Služ lidu!*).

Další dílo Yan Lianke, *Sny z vesnice Ding (Dingzhuang Meng, 丁庄梦)* z roku 2008, vyšlo nejprve v Hongkongu, ale krátce poté i v ČLR, tam však v cenzurované podobě. Román šokuje svou otevřenou výpovědí o hroživých následcích obchodu s krví na čínském venkově v 90. letech. Na základě skutečných událostí popisuje osudy obyvatel vesnice v provincii Henan, kde se většina vesničanů při dárčovství krve nakazila virem HIV. Chudí rolníci prodejem krve zbohatli, koupili si domy, moderní elektroniku, ale přitom byli tak vysláblí, že mohli sotva chodit. Časem se ukázalo, že je téměř celá vesnice nakažená, vláda se však snažila celou záležitost zatajit a rolníkům odmítla jakoukoli pomoc. Román je založen na autentických svědectvích vesničanů. Po svém vydání vyvolal skandál a autor na čas skončil v domácím vězení. V současnosti již znovu publikuje.

Pravděpodobně dosud nejúspěšnější knihou současné čínské literatury (v domácím prostředí i v zahraničí) je román *Totem vlka (Lang Tuteng, 狼图腾)*. Vyšel v roce 2004 pod pseudonymem **Jiang Rong** (姜戎). Tožnost autora byla několik let utajena, posléze se však k autorství přihlásil vlivný čínský sociolog, působící mnoho let na Čínské akademii sociálních věd (中国社会科学院), **Lü Jiamin** (吕嘉民, 1946), jenž byl v roce 1989 zatčen v souvislosti s prodemokratickým hnutím. *Totem vlka* je jeho literární prvotinou se silně autobiografickými rysy. V ČLR se okamžitě stal bestsellerem. Po vydání se držel šestnáct měsíců na prvním místě prodejnosti. Jen za první rok se údajně prodalo milion oficiálních a několik milionů pirátských kopií. Vyvolal pozitivní reakce v oficiálních literárních kruzích i mezi čtenáři a v internetových diskuzích. Prodej práv na překlad románu dosahoval rekordních částek. Roku 2007 byl oceněn Asijskou literární cenou konsorcia Man.

Příběh vyprávěný mladým studentem je inspirován autorovými vzpomínkami na pobyt ve Vnitřním Mongolsku v době Kulturní revoluce. V mnohém se vrací ke kritice čínského národního charakteru z 80. let. Hlavní hrdina popisuje svůj život mezi pastevci v mongolské stepi, kde se učí jejich způsobu života. Pozornost věnuje zejména každodennímu životu nomádů a jejich zápasů s vlky, kteří hubí stáda ovcí a koní. Jejich život je prezentován idealizovaně, jako drsný a krásný život v lůně podmanivé přírody. Mongolský stařec chlapce seznamuje s tradičními hodnotami nomádů. Velkou roli zde hraje soužití kočovníků s vlky, totemickými zvířaty mongolského šamanismu. Mongolští kočovníci se naučili žít a bojovat od vlků, se kterými od nepaměti žijí i umírají. Podle místní mytologie odnáší duši lidí po smrti do nebe právě vlk. Hlavní hrdina je vlky fascinován. Chce si ochočit vlce, ale to tak touží po svobodě, že po necelém roce v zajetí zemře. Tato epizoda předjímá konec života vlků ve stepi následkem osídlování a proměny krajiny. Vyprávěč se po letech vrací na místo, kde pobýval během Kulturní revoluce, a zjišťuje, že vlci už zde byli téměř vyhubeni, celou oblast osadili Číňané a step proměnili na zemědělskou půdu se stálým osídlením.

Příběh je prokládán pseudofilozofickými úvahami o čínském národním charakteru, příběhy z čínské historie či vize budoucnosti. Autor představuje „novou filozofii dějin“, založenou na dvou protikladných principech symbolizovaných totemem draka (Číňané – slabí, mírumilovní, nerozhodní, bojácní jako ovce) a totemem vlka (Mongolové – silní, bojovní, odvážní – Čingischán). Usedlý, zemědělský způsob života a rostlinná strava stojí oproti kočovnému pastevectví a masité stravě. Kočovníci, k nimž se podle autora řadí i národy ze Západu – Evropy a USA, mají podle autora bojovnější a dravější povahu a jsou proto evolučně úspěšnější. Čína se tak opakovaně, v historii i současnosti, stává kořistí bojovných vlků. Autor vyzývá Číňany, aby v sobě probudili „vlčího ducha“, aby se čínský drak mohl vítězně rozletět do celého světa. Zatímco v ČLR byly tyto názory přijaty kladně coby návod k sebeposílení, v zahraničí tato vize čínské budoucí síly a prosperity sklídila ostrou kritiku, především od německého sinologa, profesora Wolfganga Kubina. V rozhovoru pro rozhlasovou stanici Deutsche Welle uvedl, že je to „novodobá čínská fašistická ideologie“ (klíčové teoretické pasáže byly z většiny zahraničních překladů, včetně českého, vynechány).

Román mísí a adaptuje nejrůznější vlivy a prvky, které se objevovaly v čínské literatuře od 80. let. Jsou zde např. patrné vlivy literatury „hledání kořenů“, vlivy debaty o čínském národním charakteru i názory, jež jsou ozvěnou těch, které se objevily v televizním dokumentu z konce 80. let *Žalozpěv za řeku*. Zároveň přináší v současnosti hojně diskutované ekologické téma. Toto vše dělá z jinak poměrně dlouhého románu atraktivní dílo pro čínského čtenáře, jemuž leží na srdci osud národa i vlasti (proto se také román v ČLR využíval jako příručka pro budoucí úspěšné manažery). Literární hodnota díla je však nevalná, autor pouze opakuje a rozměňuje témata, která se objevovala v čínské literatuře po Kulturní revoluci, popularizuje a vulgarizuje je. Jeho pohled na problematiku je silně sinocentrický, vykazuje jen malé pochopení pro mongolské realie. Zobrazení světa mongolských kočovníků za Kulturní revoluce je idealizované a romantizující. Román se rovněž nevyznačuje žádnými zvláštními narativními prvky, suchý a zdoluhavý popis prostředí a každodenního života střídají rozsáhlé teoretické pasáže představující značně kontroverzní interpretaci čínské historie, současnosti i budoucnosti.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Huot, Claire. *China's New Cultural Scene. A Handbook of Changes*. Durham and London: Duke University Press, 2000. 258 s. ISBN 0822324458.
- Cai, Rong. *The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004. 282 s. ISBN 0824828461.
- Knight, Deirdre Sabina. „Capitalist and Enlightenment Values in Chinese Fiction of the 1990s: The Case of Yu Hua's Blood Merchant.“ In: Laughlin, Charles A., ed. *Contested Modernities in Chinese Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2005. 246 s. ISBN 1403967822.
- Li, Hua. *Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yu Hua. Coming of Age in Troubled Times*. Leiden: Brill, 2011. 227 s. ISBN 9789004202269.

Překlady

- Jü Chua. *Dva liangy rýžového vína*. (Přel. P. Martincová). Praha: Dokořán, 2007. 229 s. ISBN 8073631352.
- Jü Chua. *Bratia I*. (Přel. T. Golasová a A. Marenčin). Bratislava: Albert Marenčin, 2009. 261 s. ISBN 8089218875.
- Jü Chua. *Bratia II*. (Přel. T. Golasová a A. Marenčin). Bratislava: Albert Marenčin, 2011. 424 s. ISBN 8081140235.
- Ťiang Žung. *Totem vlka. Velký čínský román*. (Přel. Z. Li). Praha: Rybka Publishers, 2010. 584 s. ISBN 8087067550.
- Yan Lianke. *Služ lidu!*. (Přel. P. Andělová) BB/art s.r.o.: Praha, 2008. 157 s. ISBN 8073812782.
- Jen Lien-kche. *Čtyři knihy*. (Přel. Z. Li). Praha: Verzone, 2013. 308 s. ISBN 9788090501720.



Literatura krásných děvčat (*Mei Shaonü Wenxue*, 美少女文学)

„Literatura krásných děvčat“, „body writers“ (*shenti zuojia*, 身体作家) nebo „literatura obnaženého těla“ (*luoti wenxue*, 裸体文学) jsou výrazy, které se ke konci 90. let a po roce 2000 vžíly jako označení pro díla často velmi mladých autorek tzv. „nové generace spisovatelů“ (*xinshengdai zuojia*, 新生代作家; spisovatelé narození v 70. a 80. letech). Popisují nevázaný život čínské zlaté mládeže ve velkých městech na východním pobřeží ČLR. Je to život plný sexu, drog a módní hudby ze Západu. Mnoho z těchto děl, jež se mezi čínskými i těmi ze Západu těší značné oblibě, bylo v ČLR pro pornografický obsah po vydání staženo z prodeje a zakázáno. Autorky také publikovaly nebo publikují na internetu, kde je cenzura problematičtější (např. prostřednictvím blogů a podcastů).

První z „krásných autorek“ je **Mian Mian** (棉棉, *1970), vlastním jménem Wang Shen (王莘). Pochází ze Šanghaje a bývá považována za „infant terrible“ čínské literatury. Uplatnila se také jako hudebnice. Ve svých autobiografických prózách zachytila šanghajský noční život v klubech, spojený s drogami, sexem a alkoholem. Pochází z dobře postavené a vzdělané rodiny. Studovala na elitní škole v Šanghaji, ale opustila ji již ve druhém ročníku. Poté se živila jako DJ v klubech nebo pózovala jako modelka pro akty. V roce 1989 odjela do Shenzhenu, kde pokračovala v nezávislém klubovém životě. Roku 1994 se vrátila zpět do Šanghaje, kde podstoupila drogovou léčbu, začala psát a publikovat. Její literární prvotinou je sbírka povídek *La la la* (啦啦啦) z roku 1997. Zachycuje v nich své první sexuální zážitky, divoký život po klubech, vztahy s cizinci apod. Na čínské i mezinárodní scéně ji proslavil první román *Cukroví* (*Tang*, 糖), publikovaný v roce 2000. Popisuje v něm svou závislost na heroinu v Shenzhenu. Vystupují zde postavy prostitutek, zlodějí a podvodníci. Autobiograficky laděný román, který vystihuje prázdnotu moderního života nové čínské mládeže ve velkých městech, si získal velkou oblibu mezi mladými čtenáři v Číně. Je to vůbec první román o čínské mládeži závislé na drogách. V ČLR byl zakázán, ale i nadále byl dostupný na internetu a v pirátských kopiích. Jedno z jejích dalších děl, *Máme strach* (*Women Haipa*, 我们害怕) z roku 2001, se zabývá problematikou AIDS a homosexualitou. V roce 2002 bylo zfilmováno pod názvem „Shanghai Panic“ (číns. *Women Haipa*) v režii Andrewa Y.S. Chenga.

Další představitelkou tohoto typu literatury je **Wei Hui** (卫慧, 1973), celým jménem Zhou Weihui (周卫慧). Pochází z Ningbo na východním pobřeží Číny. V mládí žila v Šanghaji, později částečně přesídlila do New Yorku. Je dcerou armádního důstojníka a studovala literaturu na Fudanské univerzitě v Šanghaji. Jejím nejvýznamnějším dílem je román *Šanghaj bejby* (*Shanghai Baobei'er*, 上海宝贝) vydaný v roce 2000. Jedná se o pornografickou autobiografii, záznam sexuálního života autorky. V Číně byla kniha zakázána, údajně došlo i na veřejné pálení výtisků. I přesto byl román jedním z komerčně nejúspěšnějších počínů v ČLR. Prodal se více než 6 milionů výtisků, kniha byla přeložena do 34 jazyků, včetně češtiny (z anglického překladu). Autorka v románu zachycuje nevázaný život mladé generace. Hlavní hrdinkou s autobiografickými rysy je mladá spisovatelka Coco, svobodomyšlná, moderní čínská mladá žena. V románu se otevřeně vyjadřuje k sexualitě, popisuje nespoutané večírky, konzumaci alkoholu a drog. Podle románu vznikl v roce 2007 stejnojmenný film v zahraniční produkci, režírovaný Berengarem Pfahlem. Wei Hui vydala v roce 2005 román v angličtině nazvaný *Marrying Buddha*, který vyšel čínsky v cenzurované podobě s názvem *Můj zen* (*Wo de Chan*, 我的禅).

Román *Šanghaj bejby* byl v Číně hojně napodobován, vznikala dílka jako např. *Beijing Doll* (*Beijing Wawa*, 北京娃娃) sedmnáctileté autorky s pseudonymem Chun Shu (春树) a další.

Autorka Li Li (李丽), známá pod pseudonymem **Muzi Mei** (木子美, přel. „dřevěná kráska“, *1978), se proslavila na internetu. Narodila se v Guangzhou, vystudovala filozofii na Sunjatsenově univerzitě v Kantonu, poté pracovala jako redaktorka ve společenských časopisech. Od roku 2003 se proslavila blogy popisujícími sexuální aféry s různými muži ve stylu amerického seriálu *Sex ve městě*. Byly vydány i knižně a přeloženy do mnoha jazyků. V ČLR byla opakovaně kritizována, ale po mnoho let bylo její jméno jedním z nejvyhledávanějších na čínském internetu. Několika nezávislými cenami byla rovněž oceněna v zahraničí. Později začala publikovat také formou podcastů, audio nebo videozáznamů na internetu.

Literatura k tématu

Sekundární literatura

- Pickowitz, Paul G.; Zhang, Yingjin. *From Underground to Independent. Alternative Film Culture in Contemporary China*. Maryland: Rowman and Littlefield Publ., 2006. 280 s. ISBN 0742554384.
- Lu, Sheldon H. „Popular culture and body politics: Beauty writers in contemporary China.“ *Modern Language Quarterly*. 2008, č. 1, s. 167–185. ISSN 0026-7929.

Překlady

- Wei Hui. *Shanghai Baby*. (Přel. P. Diestlerová). Praha: Motto, 2003. 283 s. ISBN 8072461656.

Spisovatelé „nové generace“ (*Xinshengdai Zuojia*, 新生代作家)

Zatím nejmladší generací spisovatelů v Číně jsou autoři narození v 80. letech, kteří se proslavili velmi mládí, nejčastěji prostřednictvím internetu. Významnou platformou pro prezentaci začínajících spisovatelů je také literární časopis *Výhonky* (*Mengya*, 萌芽), určený pro mládež. V díle nové generace spisovatelů se často objevují sexuální motivy, obdiv k materiálnímu způsobu života, či tzv. „kultura fast foodu“ ovlivněná západním, především americkým, stylem života. Mladí autoři a jejich díla byli zpočátku oficiální kritikou odmítáni, postupně se však někteří z nich na čínské literární scéně prosadili. Mnozí z nich pracují jako novináři či publicisté apod. K těm nejúspěšnějším se řadí např. **Han Han** (韩寒, *1982), původem ze Šanghaje. Proslavil se nejen jako spisovatel a blogger, ale také jako automobilový závodník nebo zpěvák. Všestrannými zájmy dobře reprezentuje generaci narozenou v 80. letech, v době ekonomického boomu. Je autorem populárních románů z prostředí městské mládeže, v nichž užívá lehce satirický tón. Jeho prvním románem je dílo *Trojí dveře* (*San Zhong Men*, 三重门) z roku 2000 zachycující život středoškoláka v Šanghaji.

Dalšími představiteli mladé generace jsou **Hu Jian** (胡坚, *1983), původem z Wuhanu, který se proslavil nejprve na internetu. Jeho první novela „Mazánek“ (*Chong'er*, 宠儿) vyšla roku 2002 v časopise *Výhonky*. Ve stejném roce vydal také úspěšnou sbírku povídek o čínské mládeži *Rozzlobená generace* (*Fen Qing Shidai*, 愤情时代). Jeho styl je inspirován literaturou Wang Xiaoboa. Ten ovlivnil například i dílo **Li Shashaa** (李傻傻, *1981), vlastním jménem Bi Lizi (蒲荔子), který rovněž publikuje na internetu. Pochází z Hunanu a někdy bývá označován za „mladého Shen Congwena“. Píše o dospívání na hunanském venkově a o studentském životě. Je autorem řady sbírek esejí, např. *Lidé považovaní za duchy* (*Bei Dangzuo Gui de Ren*, 被当作鬼的人, 2004). Mezi jeho hlavní témata patří adaptace venkovanů na městské prostředí. Wang Xiaobovým dílem se inspiroval i **Xiao Fan** (小饭, *1982), vlastním jménem Fan Jizu (范继祖), původem ze Šanghaje. Jeho tvorba je ovlivněna také čínskými avantgardními autory 80. a 90. let, povídkami Can Xue, Su Tonga nebo Yu Hua. Svůj první román s postmoderními rysy, *Můj plešatý učitel* (*Wo de Tutou Laoshi*, 我的秃头老师), o homosexuální lásce publikoval ještě na střední škole. Vydává rovněž povídky v prestižních literárních časopisech jako *Sklizeň* (*Shouhuo*, 收获) nebo *Říjen* (*Shiyue*, 十月).





IV.

Sekundární literatura

- **A Selective Guide to Modern Chinese Literature. The Poem.**
(Ed. L. Haft). Leiden: Brill, 1989. 301 s. ISBN 9004089608.
- Anderson, Marston. „Mao Dun, Zhang Tianyi, and the Social Impediments to Realism.“
In: Anderson, Marston. **The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period.**
Berkeley: University of California Press, 1990, s. 119–179. ISBN 0520064364.
- Anderson, Marston. „The Spectacular Self: Subjective and Mimetic Elements in the Fiction of Ye Shaojun.“ **Modern China.**
January 1989, č. 15, s. 72–101. ISSN 0097-7004.
- Barmé, Geremie. **In the Red: On Contemporary Chinese Culture.**
New York: Columbia University Press, 2000. 512 s. ISBN 0231502451.
- Barmé, Geremie. „Wang Shuo and Liumang (‘Hooligan’) Literature.“ **The Australian Journal of Chinese Affairs** [online]. July 1992, č. 28, s. 23–64 [cit. 21.6.2013]. ISSN 0156-7365.
Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/2950054.pdf>
- Benická, Jana. **Čchien Čung-šu a jeho Obliehaná pevnost.** Diplomová práce. Bratislava: Univerzita Komenského; Filozofická fakulta, 1994. Vedoucí diplomové práce: Marián Gálik.
- Cai, Rong. **The Subject in Crisis in Contemporary Chinese Literature.**
Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2004. 282 s. ISBN 0824828461.
- Černá, Zlata, et al. **Setkání a proměny.**



Praha: Odeon, 1976. 284 s.

- Denton, Kirk A. **The Problematic of Self in Modern Chinese Literature: Hu Feng and Lu Ling.** Stanford: Stanford UP, 1998. 324 s. ISBN 0804731284.
- Denton, Kirk A., ed. **Modern Chinese Literary Thought. Writings on Literature (1893–1945).** Stanford: Stanford UP, 1996. 554 s. ISBN 0804725594.
- Doležalová, Anna. **Yu Ta-fu and Specific Traits of his Literary Creation.** Bratislava: SAV, 1971. 237 s.
- Doležalová-Velingerová, Milena, ed. **The Chinese Novel at the Turn of the Century.** Toronto: University of Toronto Press, 1980. 240 s. ISBN 0802054730.
- Doležalová-Velingerová, Milena. „Kuo Mo-jo's Autobiographical Works.“ In: Průšek, Jaroslav, ed. **Studies in Modern Chinese Literature.** Berlin: Akademie-Verlag, 1964, s. 45–75.
- Doležalová-Velingerová, Milena. „Lu Xun's Medicine.“ In: Goldman, Merle, ed. **Modern Chinese Literature in the May Fourth Era.** Cambridge: Harvard UP, 1977, s. 221–231. ISBN 0674579119.
- Duke, Michael S. **Blooming and Contending: Chinese Literature in the Post-Mao Era.** Bloomington: Indiana UP, 1985. 304 s. ISBN 0253312027.
- Feuerwerker, Yi-tsi Mei. „The Changing Relationship Between Literature and Life: Aspects of the Writer's Role in Ding Ling.“ In: Goldman, Merle, ed. **Modern Chinese Literature in the May Fourth Era.** Cambridge: Harvard UP, 1977, s. 281–307. ISBN 0674579119.
- Feuerwerker, Yi-tsi Mei. „The Post-Modern 'Search for Roots' in Han Shaogong, Mo Yan and Wang An-yi.“ In: Feuerwerker, Yi-tsi. **Ideology, Power, Text: Self-Representation and the Pesant "Other" in Modern Chinese Literature.** Stanford: Stanford UP, 1998, s. 188–238. ISBN 0804733198.
- Gálík, Marián. „Liang Ch'i-Ch'ao and Wang Guowei: The First Impact of Modern Foreign Ideas on Chinese Literary World.“ In: Gálík, Marián. **Milestones in Sino-Western Literary Confrontation (1898–1979).** Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1986, s. 7–18. ISBN 3447025743.
- Goldman, Merle. **Literary Dissent in Communist China.** New York: Atheneum, 1971. 343 s. ISBN 0689702604.
- Grieder, Jerome B. „The Literary Revolution.“ In: Grieder, Jerome. **Hu Shi and the Chinese Renaissance: Liberalism in the Chinese Revolution 1917–1937.** Cambridge: Harvard UP, 1970, s. 75–88. ISBN 0674412508.
- Hsia, C.T. „Ch'ien Chung-shu.“ In: Hsia, C.T. **A History of Modern Chinese Fiction.** New Haven: Yale UP, 1971, s. 432–460. ISBN 0-253-33447-2.

- Hsia, C.T. „Pa Chin.“ In: Hsia, C.T. **A History of Modern Chinese Fiction.** New Haven: Yale UP, 1971, s. 237–256 a 375–388. ISBN 0253334472.
- Hsia, C.T. „Wu Tsu-hsiang.“ In: Hsia, C.T. **A History of Modern Chinese Fiction.** New Haven: Yale UP, 1971, s. 281–287. ISBN 0253334472.
- Huot, Claire. **China's New Cultural Scene. A Handbook of Changes.** Durham and London: Duke University Press, 2000. 258 s. ISBN 0822324458.
- Chen, Xiaomei. „'Misunderstanding' Western Modernism: The Menglong Movement in Post-Mao China.“ **Representations** [online]. Summer 1991, č. 35, s. 143–163 [cit. 21.6.2013]. ISSN 0734-6018. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/2928720.pdf>
- Chi, Pang-yuan; Wang, David Der-wei, eds. **Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century: A Critical Survey.** Bloomington: Indiana UP, 2000. 384 s. ISBN 0253108365.
- „Chinese Marxist Humanism: Dai Houying's novel *Ren a, Ren!*“ In: Duke, Michael S. **Blooming and Contending: Chinese Literature in the Post-Mao Era.** Bloomington: Indiana University Press, 1985, s. 149–181. ISBN 0253312027.
- Chow, Tse-tsung. „The Literary Revolution.“ In: **The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China.** Cambridge: Harvard UP, 1960, s. 269–288. ISBN 0674557514.
- Choy, Howard Yuen Fung. **Remapping the Past: Fictions of History in Deng's China, 1979–1997.** Leiden: Brill, 2008. 277 s. ISBN 9004167048.
- Kasarello, Lidia. **Totemy życia... Chińska literatura poszukiwania korzeni.** Warszawa: Dialog, 2000. 298 s. ISBN 8388238159.
- Kinkley, Jeffrey C. **The Odyssey of Shen Congwen.** Stanford: Stanford UP, 1987. 464 s. ISBN 0804713723.
- Kinkley, Jeffrey C., ed. **After Mao: Chinese Literature and Society 1978–1981.** Cambridge, London: Harvard UP, 1985. 345 s. ISBN 0674008855.
- Knight, Deirdre Sabina. „Capitalist and Enlightenment Values in Chinese Fiction of the 1990s: The Case of Yu Hua's *Blood Merchant*.“ In: Laughlin, Charles A., ed. **Contested Modernities in Chinese Literature.** New York: Palgrave Macmillan, 2005. 246 s. ISBN 1403967822.
- Kowalis, Jon. **The Lyrical Lu Xun: A Study of his Classical-Style Verse.** Honolulu: University of Hawai'i Press, 1996. 278 s. ISBN 0824815114.
- Král, Oldřich. „Pa Chin's Novel *The Family*.“ In: Průšek, Jaroslav, ed. **Studies in Modern Chinese Literature.** Berlin: Akademie-Verlag, 1964, s. 98–112.



- Larson, Wendy. „Okay, Whatever: Intellectuals, Sex, and Time in Wang Xiaobo's The Golden Years.“ *China Review: An Interdisciplinary Journal on Greater China*. Spring 2003, č. 1, s. 29–56. ISSN 1680-2012.
- Larson, Wendy. „Realism, Modernism, and the Anti-„Spiritual Pollution“ Campaign in China.“ *Modern China*. Jan. 1989, č. 1, s. 37–71. ISSN 0097-7004.
- Lee, Gregory B. ***Dai Wangshu: The Life and Poetry of a Chinese Modernist***. Hong Kong: Chinese University Press, 1989. 362 s. ISBN 9622014089.
- Lee, Leo Ou-fan. ***The Romantic Generation of Modern Chinese Writers***. Cambridge: Harvard UP, 1973. 365 s. ISBN 0783741666.
- Lee, Leo Ou-fan. ***Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun***. Bloomington: Indiana UP, 1987. 266 s. ISBN 0253362636.
- Leung, Laifong. ***Morning Sun. Interviews with Chinese Writers of the Lost Generation***. New York: M. E. Sharpe, 1994. 392 s. ISBN 1563241307.
- Li, Hua. ***Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yu Hua. Coming of Age in Troubled Times***. Leiden: Brill, 2011. 227 s. ISBN 9789004202269.
- Lin, Qingxin. ***Brushing History Against the Grain: Reading the Chinese New Historical Fiction (1986-1999)***. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2005. 255 s. ISBN 9622096972.
- Link, Perry E. „Introduction.“ In: Link, Perry E. ***Roses and Thorns***. Berkeley: University of California Press, 1984, s. 1–41. ISBN 0520049799.
- Link, Perry E. ***Roses and Thorns***. Berkeley: University of California Press, 1984. 346 s. ISBN 0520049799.
- Link, Perry. ***Uses of Literature***. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 2000. 386 s. ISBN 0691001987.
- Liu, Haoming. „Fei Ming's Poetics of Representation: Dream, Fantasy, Illusion, and Alayavijnana.“ *MCLC*. 2001, č. 2, s. 30–71. ISSN 1520-9857.
- Lomová, Olga. „Searching for Roots.“ In: Alleton, Viviane; Volkov, Alexei, eds. ***Notions et Perceptions du Changement en Chine***. Paris: Collège de France, Institut des Hautes Études Chinoises, 1994, s. 213–226. ISBN 285757052X.
- Louie, Kam. „The Macho Eunuch: The Politics of Masculinity in Jia Pingwa's Human Extremities.“ *Modern China*. April 1991, č. 2, s. 163–187. ISSN 0097-7004.
- Lu, Sheldon H. „Popular culture and body politics: Beauty writers in contemporary China.“ *Modern Language Quarterly*. 2008, č. 1, s. 167–185. ISSN 0026-7929.
- Lu, Tonglin. „Red Sorghum: Limits of Transgression.“ In: Tang, Xiaobing; Kang, Liu, eds. ***Politics, Ideology, and Literary Discourse in Modern China: Theoretical Interventions and Cultural Critique***. Durham: Duke University Press, 1993. 328 s. ISBN 0822314169.

- McDougall, Bonnie S.; Louie, Kam. ***The Literature of China in the Twentieth Century***. New York: Columbia University Press, 1997. 504 s. ISBN 9780231110853.
- Molčanov, Denis. „Mo Yan – Nevýslovně.“ *Revue Souvislosti*. 2011, č. 1, s. 141–157. ISSN 0862-6928.
- Ng, Janet. „A Moral Landscape: Reading Shen Congwen's Autobiography and Travelogues.“ In: Ng, Janet. ***The Experience of Modernity***. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2006, s. 119–144. ISBN 0472098217.
- Peng, Hsiao-yen. ***Antithesis Overcome: Shen Congwen's Avant-Gardism and Primitivism***. Taipei: Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica, 1994. 219 s. ISBN 957671169X.
- Pickowitz, Paul G.; Zhang, Yingjin. ***From Underground to Independent. Alternative Film Culture in Contemporary China***. Maryland: Rowman and Littlefield Publ., 2006. 280 s. ISBN 0742554384.
- Pollard, David. ***The Chinese Essay***. New York: Columbia University Press, 2000. 372 s. ISBN 0231121180.
- Průšek, Jaroslav. „Mao Tun.“ In: ***Three Sketches of Chinese Literature***. Prague: Academia, 1969 (později vydáno ve sborníku ***Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature***), Indiana UP, 1980. ISBN 0900966661.
- Průšek, Jaroslav. „Mao Tun and Yu Ta-fu.“ In: Lee, Leo Ou-fan, ed. ***The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature***. Bloomington: Indiana UP, 1980, s. 121–177. ISBN 0253102839.
- Průšek, Jaroslav. „Yeh Shao-chun and Anton Chekhov.“ In: Lee, Leo Ou-fan, ed. ***The Lyrical and the Epic: Studies of Modern Chinese Literature***. Bloomington: Indiana UP, 1980, s. 178–194. ISBN 0253102839.
- Pruyn, Carolyn S. ***Humanism in Modern Chinese Literature: The Case of Dai Houying***. Bochum: Studienverlag Brockmeyer, 1988. 82 s. ISBN 3883396885.
- ***Seven Contemporary Chinese Women Writers***. [Ru Zhijuan, Huang Zongying, Zong Pu, Shen Rong, Zhang Jie, Zhang Kangkang, Wang An'yi] (ed. G. Yang). Beijing: Chinese Literature, 1982. 280 s. ISBN 083511600X.
- Shih, Shu-mei. „Writing English with a Chinese Brush: The Work of Fei Ming.“ In: Shih, Shu-mei. ***The Lure of the Modern: Writing Modernism in Semicolonial China, 1917–1937***. Berkeley: University of California Press, 2001, s. 190–203. ISBN 0520220641.
- Slupski, Zbigniew. ***The Evolution of a Modern Chinese Writer: An Analysis of Lao She's Fiction with Biographical and Bibliographical Appendices***. Prague: Czechoslovak Academy of Sciences, 1966. 168 s.
- „The Origins of Modern Chinese Literature.“



In: Goldman, Merle, ed. **Modern Chinese Literature in the May Fourth Era.** Cambridge, and London: Harvard UP, 1977, s. 17–36. ISBN 0674579119.

- Vance Yeh, Catherine. „Root literature of the 1980's: May Fourth as a Double Burden.“ In: Doleželová-Velingerová, Milena; Král, Oldřich, eds. **The Appropriation of Cultural Capital: China's May Fourth Project.** Cambridge: Harvard University Press, 2001, s. 229–252. ISBN 0674007867.
- Wang, David Der-wei; Widmer, Ellen, eds. **From May Fourth to June Fourth. Fiction and Film in Twentieth-Century China.** Cambridge, London: Harvard UP, 1993. 464 s. ISBN 0674325028.
- Wang, Dewei. **Fictional Realism in 20th Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen.** New York: Columbia UP, 1992. 367 s. ISBN 0231076568.
- Wedell-Wedellsborg, Anne. „One Kind of Chinese Reality: Reading Yu Hua.“ *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* [online]. Dec. 1996, s. 129–143 [cit. 27.10.2011]. ISSN 0161-9705. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/495628.pdf>
- Williams, Philip. **Village Echoes: The Fiction of Wu Zuxiang.** Boulder: Westview, 1993. 303 s. ISBN 0813316006.
- Woesler, Martin. **The Chinese Essay in the 20th Century.** Bochum: Bochum University Press, 2000. 496 s. ISBN 3934453142.
- Yeh, Michelle. **Modern Chinese Poetry. Theory and Practice since 1917.** New Haven: Yale UP, 1991. 268 s. ISBN 0300047878.
- Yeh, Michelle. „Light a Lamp in a Rock: Experimental Poetry in Contemporary China.“ *Modern China* [online]. October 1992, č. 4, s. 379–409 [cit. 21.6.2013]. ISSN 0097-7004. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/189353.pdf>
- Zhang, Jingyuan. „Breaking Open: Chinese Woman's Writing in the Late 1980s and 1990s.“ In: Chi, Pang-yuan; Wang, David Der-wei. **Chinese Literature in the second half of a Modern Century: A Critical Survey.** Bloomington: Indiana UP, 2000, s. 161–179. ISBN 0253108365.
- Zhang, Xudong. **Chinese Modernism in the Era of Reforms. Cultural Fever, Avant-Garde Fiction, and the New Chinese Cinema.** Durham: Duke UP, 1997. 448 s. ISBN 0822318466.
- Zhao, Henry. **The Uneasy Narrator: Chinese Fiction from the Traditional to the Modern.** Oxford: Oxford UP, 1995. 312 s. ISBN 0197136117.
- Zhao, Y. H. „The Rise of Metafiction in China.“ *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* [online]. 1992, č. 1, s. 90–99 [cit. 27.1.2011]. ISSN 0041-977X. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/620478.pdf>



Překlady do češtiny a slovenštiny

- **7x čínská avantgarda.** (Přel. J. Benešová et al.)
Praha: Česko-čínská společnost, 2006. 205 s. ISBN 8090251560.
- Bei Dao. **Noční hlídka.** (Přel. L. Olivová).
Praha: Nakladatelství Vlasty Brtníkové, 2003. 97 s. ISBN 8086173119.
- Čang Sien-liang. „Polovina muže je žena.“ (Úryvek, přel. Z. Heřmanová). *Světová literatura*.
1991, č. 4, s. 112–132. ISSN 0039-7075.
- Čang Tchien-i. „Buddhova moc.“ (Přel. J. Vochala). *Světová literatura*.
1972, č. 6, s. 244–251. ISSN 0039-7075.
- Čang Tchien-i. **Čarovný balónik.** (Přel. M. Gálik).
Bratislava: Mladé letá, 1964. 150 s.
- Čang Tchien-i. „Mr. Hua Wei.“ (Přel. J. Vochala a I. Lewitová). *Nový Orient*.
1966, č. 4, s. 123–126. ISSN 0029-5302.
- Čang Tchien-i. „Pan Chua Wej.“ (Přel. J. Vochala). *Světová literatura*.
1972, č. 6, s. 240–243. ISSN 0039-7075.
- Čang Tchien-i. „Pomsta.“ (Přel. J. Vochala). *Světová literatura*.
1972, č. 6, s. 231–240. ISSN 0039-7075.
- Čang Tchien-i. „Sny letnej noci.“ (Přel. A. Doležalová).
In: **Cestou slnka: Výber moderných ázijských poviedok.**



Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1976, s. 85–110.

■ Čao Šu-li. **Na horských plánoch.** ([Zpěvanky Li Jou-cchajovy]; přel. J. Kalousková, D. Khestlová, D. Heroldová-Šťovíčková [jako Danuška Šťovíčková]). Praha: Naše vojsko, 1951. 96 s.

■ Čao Šu-li. „Půda.“ (Přel. V. Hrdličková). *Nový Orient*. 1949–50, č. 12–13, s. 279–281. ISSN 0029-5302.

■ Čao Šu-li. **Vesnice Li mění tvář.** Praha: Československý spisovatel, 1950. 221 s.

■ Čchien Čung-šu. „Obliehaná pevnost.“ (Úryvek, přel. J. Benická). *Revue svetovej literatúry*. 1996, č. 1. ISSN 0231-6269.

■ Čou Li-po. **Bouře.** (Přel. B. Krebsová). Praha: Československý spisovatel, 1952. 282 s.

■ Feng C'-kchaj. **Nahé srdce.** (Přel. D. Andrš). Praha: Brody, 1998. 109 s. ISBN 808611208X.

■ Feng Ťi-cchaj. „Velká žena a její malý muž“, „Dopis.“ In: Jarní hlasy. (Přel. V. Hrdličková). Praha: Svoboda, 1989, s. 163–174 a 187–256. ISBN 8020500227.

■ **Jantarový oheň: Výběr povídek z Tibetu a dalších nečínských koutů Číny.** (Přel. M. Dohnalová et al.; ed. Z. Li). Praha: Rybka, 2010. 127 s. ISBN 8087067970.

■ **Jarní hlasy.** (Přel. V. Hrdličková). Praha: Svoboda, 1989. 290 s. ISBN 8020500227.

■ Jen Lien-kche. **Čtyři knihy.** (Přel. Z. Li). Praha: Verzone, 2013. 308 s. ISBN 9788090501720.

■ Jü Chua. **Bratia I.** (Přel. T. Golasová a A. Marenčin). Bratislava: Albert Marenčin, 2009. 261 s. ISBN 8089218875.

■ Jü Chua. **Bratia II.** (Přel. T. Golasová a A. Marenčin). Bratislava: Albert Marenčin, 2011. 424 s. ISBN 8081140235.

■ Jü Chua. **Dva liangy rýžového vína.** (Přel. P. Martinčová). Praha: Dokořán, 2007. 229 s. ISBN 8073631352.

■ Jü Ta-fu. **Večer opilý jarním větrem.** (Přel. A. Doležalová). Bratislava: SVKL, 1960. 171 s.

■ Kao Siao-šeng. „Li Šun-ta stavia dom.“ In: **Li Šun-ta stavia dom** (Přel. A. Doležalová). Bratislava: Albert Marenčin, 2008, s. 106–126. ISBN 8089218868.

■ Kao Siao-šeng: „Stříbrňáky v řece.“ (Přel. Z. Heřmanová). *Nový Orient*. 1985, č. 4, s. 1–4. ISSN 0029-5302.

■ Ku Chua. **Ibiškové městečko.** (Přel. Č. Peták). Praha: Orientální ústav, 1993. 80 s.

■ Kuo Mo-žo. **Návrat Starého Mistra a jiné povídky.** (Přel. B. Krebsová). Praha: SNKLU, 1961. 177 s.

■ Lao Še. **Konec slavného kopiníka.** (Přel. J. Häringová a Z. Slupski). Praha: SNKLU, 1962. 217 s.

■ Lao Še. **Rikša.** (Přel. D. Pokorný – z angličtiny). Praha: ELK, 1947. 286 s.

■ Lao Še. **Rikšiar; Kosák mesiaca.** (Přel. M. Gálik a M. Čarnogurská). Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1983. 476 s.

■ **Li Šun-ta stavia dom.** Čínske poviedky 70. a 80. rokov 20. storočia. (Přel. A. Doležalová). Bratislava: Albert Marenčin, 2008. 253 s. ISBN 8089218868.

■ Liu O. **Putování Starého Chromce.** (Přel. J. Průšek). Praha: Melantrich, 1947. 403 s.

■ **Lotosová zátoka.** Výbor čínských povídek. (Přel. Z. a V. Hrdličkovi). Praha: Práce, 1951. 206 s.

■ Lu Sün. **Eseje.** (Přel. B. Krebsová). Praha: SNKL, 1964. 401 s.

■ Lu Sün. „Nostalgická vzpomínka.“ (Přel. O. Lomová). *Nový Orient. Čínská povídka dvacátého století. Zvláštní číslo.* 1997, č. 1, s. 2–6. ISSN 0029-5302.

■ Lu Sün. **Tápání.** (Přel. B. Krebsová). Praha: SNKL, 1954. 173 s.

■ Lu Sün. **Vřava. Polní tráva.** (Přel. J. Průšek a B. Krebsová). Praha: Svoboda, 1951. 284 s.

■ Lu Wen-fu. „Zvonček na bráne.“ (Přel. A. Doležalová). In: **Li Šun-ta stavia dom.** Bratislava: Albert Marenčin, 2008, s. 142–155. ISBN 8089218868.

■ Lu Wen-fu; Feng Ťi-cchaj. **Dvě čínské novely. Zázračný cop, Labužník.** (Přel. Z. Heřmanová a O. Lomová). Praha: DharmaGaia, 2010. 226 s. ISBN 9788074360121.

■ Mao Ce-tung. **Rozhovory o literatuře a umění.** (Přel. V. Hrdličková). Praha: Československý spisovatel, 1955. 53 s.

■ Mao Tun. **Jarní hedvábníci.** (Přel. M. Boušková, M. Doležalová a další). Praha: SNKLU, 1963. 252 s.

■ Mao Tun. **Obchod rodiny Lin.** (Přel. O. Král). Praha: Československý spisovatel, 1961. 89 s.



- Mao Tun. **Rozklad.** (Přel. J. Vochala). Praha: Odeon, 1967. 269 s.
- Mao Tun. **Šerosvit.** (Přel. J. Průšek). Praha: SNKLHU, 1958. 549 s.
- Mao Tun. **V tygří tlamě.** (Přel. J. Vochala). Praha: Naše vojsko, 1960. 257 s.
- Mo Jen. „Jak jsme prodávali zelí“, „Želízka.“ (Přel. J. Benešová). In: **7x čínská avantgarda.** Olomouc: Česko-čínská společnost, 2006, s. 19–33 a 35–83. ISBN 8090251560.
- Mo Jen. **Když prosem kosa projde.** Sbíрка povídek. (Přel. D. Molčanov). Praha: Dauphin, 2013.
- Mo Jen. „Ludová hudba.“ (Přel. A. Doležalová). In: **Li Šun-ta stavia dom.** Bratislava: Albert Marenčin, 2008, s. 202–218. ISBN 8089218868.
- Mo Jen. „Vichřice.“ (Přel. Z. Heřmanová). **Nový Orient. Čínská povídka dvacátého století. Zvláštní číslo.** 1997, č. 1, s. 11–15. ISSN 0029-5302.
- Mo Yan. „Země alkoholu“, „Vzducholod“, „Kluci ze železa.“ (Přel. D. Molčanov). **Revue Souvislosti.** 2011, č. 1, s. 158–172, 173–187, 189–196. ISSN 0862-6928.
- **Na zemi vyšlo plno lamp. Čínská poezie Velkého skoku.** (Přel. M. Ryšavá a L. Fikar). Praha: SNKLHU, 1960. 204 s.
- **Nový Orient. Čínská povídka dvacátého století. Zvláštní číslo.** (Přel. O. Lomová, D. Andrš a Z. Heřmanová). Praha: Orientální ústav Akademie věd České republiky, 1997, č. 1, 40 s. ISSN 0029-5302.
- **Opadalé květy. Formalisté a symbolisté v moderní čínské poezii.** (Přel. J. Häringová). Praha: DharmaGaia, 1994. 98 s. ISBN 8090122590.
- Pa Ťin. **Chladná noc.** (Přel. M. Gálik a E. Solajková). Bratislava: Slovenský Spisovateľ, 1985. 250 s.
- Pa Ťin. **Rodina.** (Přel. O. Král). Praha: SNKLHU, 1959. 404 s.
- Pej Tao. **Vlnobití.** (Přel. O. Lomová). Praha: Togga, 2010. 163 s. ISBN 8087258408.
- Ping Sin. **Hvězdy a Jarní vody.** (Přel. J. Häringová). Praha: Mladá fronta, 1967. 66 s.
- **Stříbrný kůň. Výbor moderní čínské poezie 20.–40. let.** (Přel. D. Štovićková). Praha: SNKLU, 1964. 145 s.
- Sü Č'-mo. **Píseň spadaneho listí.** (Přel. M. Rytinová). Praha: Dybbuk, 2009. 77 s. ISBN 8086862958.

- Su Tchung. „Babiččina sezóna.“ (Přel. O. Lomová). **Nový Orient. Čínská povídka dvacátého století. Zvláštní číslo.** 1997, č. 1, s. 36–39. ISSN 0029-5302.
- Su Tchung. „Jeden den v Pan-sü.“ (Přel. P. Šimon). In: **7x čínská avantgarda.** Praha: Česko-čínská společnost, 2006, s. 113–133. ISBN 8090251560.
- Šen Cchung-wen. „Detská nevesta.“ (Přel. M. Gálik). **Revue svetovej literatúry.** 1988, č. 2, s. 54–59. ISSN 0231-6269.
- Šen Cchung-wen. **Poslední vítání jara.** (Přel. D. Andrš). Praha: Verzone, 2013. 160 s. ISBN 8090501713.
- Taši Dawa. „Pozvanie storočia.“ (Přel. M. Slobodník). **Revue svetovej literatúry.** 1995, č. 1, s. 164–173. ISSN 0231-6269.
- Taši Dawa. „Pred žltým domom.“ (Přel. M. Slobodník). In: Kolmaš, Josef. **Suma tibetského písennictví.** Praha: Argo, 2004, s. 358–365. ISBN 8072035924.
- Taši Dawa. „Romance po tibetsku.“ (Přel. Z. Heřmanová). **Nový Orient.** 1986, č. 8, s. 250–252. ISSN 0029-5302.
- Ting Ling. **Deník slečny Suo-fej a jiné prózy.** (Přel. D. Kalvodová). Praha: SNKLHU, 1955. 225 s.
- Ting Ling. **Na řece Sang-kan.** (Přel. A. Palát). Praha: Melantrich, 1951. 357 s.
- Ťiang Žung. **Totem vlka. Velký čínský román.** (Přel. Z. Li). Praha: Rybka Publishers, 2010. 584 s. ISBN 8087067550.
- **Vábení Kailásu. Moderní povídky z Tibetu.** (Přel. M. Dohnalová, A. Doležalová, K. Hladíková, M. Slobodník; eds. K. Hladíková, M. Slobodník). Praha: DharmaGaia, 2006. 395 s. Kontinenty. ISBN 8086685535.
- Wang An-i. „Konečná.“ (Přel. V. Hrdličková). In: **Jarní hlasy.** Praha: Svoboda, 1989, s. 111–138. ISBN 8020500227.
- Wang Ceng-čchi. „Máslové koláčky.“ (Přel. L. Borotová). **Nový Orient.** 1993, č. 5, s. 149–152. ISSN 0029-5302.
- Wang Ceng-čchi. „Svěcení.“ (Přel. L. Borotová). **Nový Orient.** 1993, č. 6–8, s. 179–183, 221–222 a 253–254. ISSN 0029-5302.
- Wang Meng. „Akustitida.“ (Přel. Z. Heřmanová). **Nový Orient.** 1987, č. 5, s. 154–156. ISSN 0029-5302.
- Wang Meng. „Jarní hlasy“, „Sny o moři.“ (Přel. V. Hrdličková). In: **Jarní hlasy.** Praha: Svoboda, 1989, s. 99–110 a 273–284. ISBN 8020500227.
- Wang Meng. „Návrat do města T.“ (Přel. Z. Heřmanová). **Světová literatura.** 1989, č. 5, s. 48–56. ISSN 0039-7075.



- Wang Meng. „Srdce trvalky.“ (Přel. A. Doležalová).
In: ***Slnečné hodiny. Výber súčasných ázijských poviedok.***
Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984, s. 111–139.
- Wang Meng. „Učiteľka.“ (Přel. L. Masojídková). ***Světová literatura.***
1989, č. 5, s. 56–59. ISSN 0039-7075.
- Wang Meng. „V zimním dešti.“ (Přel. B. Tkalců). ***Nový Orient.***
1959, č. 9, s. 176–177. ISSN 0029-5302.
- Wei Hui. ***Shanghai Baby.*** (Přel. P. Diestlerová).
Praha: Motto, 2003. 283 s. ISBN 8072461656.
- Wen I-tuo. ***Mrtvá voda.*** (Přel. J. Häringová).
Praha: Mladá fronta, 1990. 91 s. ISBN 8020400990.
- Wu Cu-siang. „Léky pro pána.“ (Přel. O. Král). ***Nový Orient.***
1965, č. 3, příloha. ISSN 0029-5302.
- Wu Cu-siang. „Poustevna Zelených bambusů.“ (Přel. O. Král). ***Nový Orient.***
1966, č. 2, příloha. ISSN 0029-5302.
- Yan Lianke. ***Služ lidu!*** (Přel. P. Andělová)
BB/art s.r.o.: Praha, 2008. 157 s. ISBN 8073812782.
- Yeh Chun-chan. ***Horská ves.*** (Přel. F. Třešník a A. Kafka)
Praha: Otto, 1948. 242 s.



- 1. opiová válka, **Di-yi ci Yopian Zhanzheng**, 第一次鸦片战争, 9
- 2. opiová válka, **Di-er ci Yopian Zhanzheng**, 第二次鸦片战争, 9

A

- A Cheng, 阿城, 95, 97, 98, 128, **102–103**. Dílo: Kultura vymezuje lidstvo, 文化制约著人类, 97; Šachový král, 棋王, 104; Král stromů, 树王, 102–103; Král dětí, 孩子王, 102, 103
- absurdní povídky, **huangdan xiaoshuo**, 荒诞小说, 113
- Ai Qing, 艾青, 45, 46, **48–49**, 61, 62, 73, 74, 78. Dílo: Řeko Dayan, tys mě odkojila, 大堰河——我的保姆, 49; Ke slunci, 向太阳, 49; Sever, 北方, 49; Porozumění a respekt vůči spisovatelům, 了解作家，尊重作家, 62
- Alai, 阿来, 106, **140–141**. Dílo: Prach sedá, 尘埃落定, 140–141
- Asociace literárních a uměleckých kruhů, **Zhongguo Wenxue Yishujie Lianhehui**, 中国文学艺术界联合会, 72
- Ať rozkvetou sto květů, ať soupeří sto škol, **Baihuaqifang, Baijiazhengming**, 百花齐放，百家争鸣, 73
- avantgarda, **xianfeng**, 先锋, 113
- avantgardní literatura, **xianfeng wenxue**, 先锋文学, 79, **94–95, 113**
- avantgardní poezie, **xianfeng shige**, 先锋诗歌, 86, 87



B

- Ba Jin, 巴金, **37**, 73, 78. Dílo: **Zánik**, 灭亡, 37; Nový život, 新生, 37; Trilogie lásky, 爱情的三部曲, 37; Mlha, 雾, 37; Déšť, 雨, 37; Blesk, 电, 37; Divoký proud, 激流, 37; Rodina, 家, 37; Jaro, 春, 37; Podzim, 秋, 37; Zahrada odpočinku, 憩园, 37; Chladná noc, 寒夜, 37; Bohové, démoni, lidé, 神, 鬼, 人, 37
- Bai Hua, 白桦, 79. Dílo: Hořká láska, 苦恋, 79
- baihua, 白话, 9, **10**, 17, 18, 21, 22, 34, 39, 45, **58**, 108
- banda čtyř, **Siren Bang**, 四人帮, 70, 75, 77, 78, 85, 86, 99
- Bei Dao, 北岛, **84**, 86, 87. Dílo: Odpověď, 回答, 84; Návrat cizince, 归来的陌生人, 84; Vlnobití, 波动, 84–85; V sutinách, 在废墟上, 84; Život umělce, 艺术家的生活, 86; Vše, 一切, 86
- beletrie, **xiaoshuo**, 小说, 27, 40, 51, 138
- Bi Lizi, 蒲荔子, 147
- Bing Xin, 冰心, 45, 46, **48**, 51. Dílo: Hvězdy, 繁星, 49; Jarní vody, 春水, 48; Dopisy malým čtenářům, 寄小读者, 48; Úsměv, 笑, 48; Minulost, 往事, 48
- body writers, **shenti zuojia**, 身体作家, 146
- bojové schůze, **pidou dahou**, 批斗大会, 74, 90
- Boxerské povstání, **Yihetuan Yundong**, 义和团运动, 13, 24
- bramborový (či „jamový“) literární směr, **Shanyaodan Pai**, 山药蛋派, 68
- Bratři, **Xiongli**, 兄弟, 117, 143

C

- Can Xue, 残雪, 95, 113, **114**, 115, 121, 125, 149. Dílo: Znavená plynoucí oblaka, 苍老的浮云, 114; Mýdlové bubliny na špinavé vodě, 污水上的肥皂泡, 114; Vůl, 公牛, 114; Bouda v horách, 山上小屋, 114; Rozhovory v ráji, 天堂里的对话, 114; Ulice žlutého bláta, 黄泥街, 114; Ulice pěti vůní, 五香街, 114; Pohraničí, 边疆, 114
- Cao Cao, 曹操, 139
- Cong Weixi, 从维熙, 85
- Cui Wei, 崔嵬, 69

Č

- **Časopis mládí**, **Qingnian Zazhi**, 青年杂志, 18
- černý humor, **heise youmo**, 黑色幽默, 132
- **Červený a černý** (čas.), **Hong Hei**, 红黑, 35
- Čínská akademie věd, **Zhongguo Kexueyuan**, 中国科学院, 32, 43, 50, 54
- Čínská demokratická liga, **Zhongguo Minzhu Tongmeng**, 中国民主同盟, 74
- čínský jih, **Jiangnan**, 江南, 97
- čínský národní charakter, **minzu xingge**, 民族性格, 23

- čínský nový realismus, **Zhongguo xin xianshizhuyi**, 中国新现实主义, 78
- Čínský spisovatel (čas.), **Zhongguo Zuoja**, 中国作家, 69
- Čínský svaz komunistické mládeže, **Zhongguo Gongchanzhuyi Qingniantuan**, 中国共产主义青年团, 68
- čistá literatura, **chun wenxue**, 纯文学, 114, 127, 135
- **Člověk a slunce**, **Taiyang he Ren**, 太阳和人, 123
- člověka požírající konfuciánská morálka, **lijiao chiren**, 礼教吃人, 22
- **Čtvrtletník tvorba** (čas.), **Chuangzao Jikan**, 创造季刊, 30
- čtyři modernizace, **Si ge Xiandaihua**, 四个现代化, 77, 135

D

- Dai Houying, 戴厚英, 80, **122–123**. Dílo: Smrt básníka, 诗人之死, 80, 122; **Člověk, ach člověku!**, 人啊人!, 80, 122–123
- Dai Wangshu, 戴望舒, 45, **49**. Dílo: Mé vzpomínky, 我的记忆, 49; Deštivá ulička, 雨巷, 49; Wangshuova tráva, 望舒草, 49; Tragická doba, 灾难的岁月, 49
- dekonstrukce, **jie gou zhuyi**, 解构主义, 137
- dělníci, rolníci, vojáci a revoluční kádři, **Gong-nong-bing he Geming Ganbu**, 工农兵和革命干部, 64
- Deng Tuo, 邓拓, 75
- Deng Xiaohua, 邓小平, 114
- Deng Xiaoping, 邓小平, 77, 79, 80, 85, 89, 93, 136
- Deng Youmei, 鄧友梅, 100. Dílo: Tabatěrky, 烟壶, 100
- Ding Ling, 丁玲, **35–36**, 61–62, 75, 78, 121. Dílo: Mengke, 梦珂, 35; Deník slečny Sofie, 沙菲女士的日记, 35, 121; Weihu, 韦护, 36; Šanghaj na jaře 1930, 一九三〇年春上海, 36; Povo-deň, 水, 36; Matka, 母亲, 36; Jedné noci, 某夜, 36; V temnotách, 在黑暗中, 36; Deník sebevražedkyně, 自杀日记, 36; Úvaha z 8. března, 三八节有感, 36, 62; V nemocnici, 在医院中, 36, 61; Slunce nad řekou Sang-gan, 太阳照在桑干河上, 36, 74
- Dívka s bílými vlasy, **Bai Mao Nü**, 白毛女, 70–71
- Dnešek (čas.), **Jintian**, 今天, 79, 84, 86, 87
- Dobyť tygří hory úskokem, **Zhiqu Wei Hu Shan**, 智取威虎山, 70, 71
- drobné literární texty, **xiaopinwen**, 小品文, 51
- Du Pengcheng, 杜鹏程, 69. Dílo: Obrana Yan'anu, 保卫延安, 69
- duch humanismu, **renwen jingshen**, 人文精神, 137
- Duo Duo, 多多, 86
- Duše a tělo, **Ling yu Rou**, 灵与肉, 90, 129
- dynastie Ming, **Ming Chao**, 明朝, 10, 42, 51, 58, 75, 108, 139
- dynastie Qing, **Qing Chao**, 清朝, 9, 10, 42, 54, 72, 100
- dynastie Shang, **Shangdai**, 商代, 50



- dynastie Song, **Song Chao**, 宋朝, 43, 54
- dynastie Tang, **Tang Chao**, 唐朝, 10, 11, 32
- dynastie Yuan, **Yuan Chao**, 元朝, 99

E

- esej, **zawen**, 杂文, 23, 51, 61, 62, 65
- esej epická, též narativní, **xushi sanwen**, 叙事散文, 51
- esej polemická, **lunxing sanwen**, 论性散文, 51
- esej subjektivní, **shuqing sanwen**, 抒情散文, 51
- experimentální próza, **shiyán xiaoshuo**, 试验小说, 113

F

- Fan Jizu, 范继祖, 147
- fangmeng xiaoshuo, 访梦小说, 114
- Fei Ming, 废名, 44. Dílo: Příběhy bambusového háje, 竹林的故事, 44; Zahrada broskví, 桃园, 44; Most, 桥, 44; **Život pana Neexistujícího**, 莫须有先生传, 44; Poté, co pan Neexistující letěl letadlem, 莫须有先生坐飞机以后, 44
- feministická literární teorie, **nüxingzhuyi**, 女性主义, 137
- Feng Jicai, 冯骥才, 85, **90–91**. Dílo: Dopis, 啊!, 90; Velká žena a její malý muž, 高女人和她的矮丈夫, 90–91
- Feng Wenbing, 冯文炳, 44
- Feng Xuefeng, 冯雪峰, 45, 57, 58, 74
- Feng Youlan, 冯友兰, 113
- Feng Zhongpu, 冯钟璞, 113
- Feng Zikai, 丰子恺, 51, **53**
- Fu Lin, 符霖, 13

G

- Gao Xiaosheng, 高晓声, 89, 90. Dílo: Chen Huansheng jde do města, 陈奂生上城, 89; Li Shunda staví dům, 李顺大造屋, 90
- Gao Xingjian, 高行健, 80, 93
- Ge Fei, 格非, **118–119**, 138, 140. Dílo: Naratologie, 小说叙事研究, 118; Zbloudilý člun, 迷舟, 118; Setkání, 相遇, 118–119; Hejno hnědých ptáků, 褐色鸟群, 119; Nepřítel, 敌人, 119, 140; Periférie, 边缘, 119
- Gen Zi, 根子, 86. Dílo: Březen a soudný den, 三月与末日, 86

- Gong Peiyu, 龚佩瑜, 87
- Gu Gong, 顾工, 86
- Gu Hua, 古华, 90, **110**. Dílo: Ibiškové městečko, 芙蓉镇, 90, 110; Chata porostlá zelenými úponky, 爬满青藤的木屋, 110
- Gu Cheng, 顾城, 86. Dílo: Návrat, 回归, 86; Černé oči, 黑眼睛, 86; Ying'er, 英儿, 87
- Guan Moye, 管谟业, 109
- Guangxu, 光绪, 17
- Guo Lusheng, 郭路生, 86
- Guo Moruo, 郭沫若, 18, 30, **32**, 45, 67, 73, 75. Dílo: Bohyně, 女神, 32, 45; Hvězdy, 星空, 32; Olivy, 橄榄, 32; Věž, 塔, 32; Spadané listí, 落叶, 32; Wu Zetian, 武则天, 32; Třešňové květy, 棠棣之花, 32

H

- Han Bangqing, 韩邦庆, 11
- Han Han, 韩寒, 147. Dílo: Troje dveře, 三重门, 147
- Han Shaogong, 韩少功, 95, 97, **101–102**. Dílo: Kořeny literatury, 文学的根, 97; Yuelan, 月兰, 101; Modrá zátka, 蓝盖子, 101; Návrat?, 归去来?, 101; Tá-ta, 爸爸爸, 101, 102; Žena žena žena, 女女女, 101, 102; Slovník Maqiaa, 马桥词典, 102, 141
- Hao Ran, 浩然, 70. Dílo: **Zářivě jasné nebe**, 艳阳天, 70; Zlatá cesta, 金光大道, 70
- He Liwei, 何立伟, 105
- He Qifang, 何其芳, 45, **50**, 61, 62, 75. Dílo: Malování snů, 画梦录, 50; Písně noční a denní, 夜和白天的歌, 50; Jiskry, 星火集, 50; Opěvuji Yan'an, 我歌唱延安, 50; Jak ohromný je život, 生活多么广阔, 50
- Historie duše, **Xinling Shi**, 心灵史, 104, 139
- historiografie, **lishi**, 历史, 138
- hledání pravdy na základě faktů, **Shishi Qiu Shi**, 实事求是, 77
- Hledání snu, **Xunmeng**, 寻梦, 136
- hledět na peníze, **Xiang qian kan**, 向钱看, 80
- hledět vpřed, **Xiangqian kan**, 向前看, 80
- Hnutí za nápravu stylu práce, **Zhengfeng Yundong**, 整风运动, 61, 62
- Hnutí za novou literaturu, **Xinwenxue Yundong**, 新文学运动, 18
- Hovory (čas.), **Lunyu**, 论语, 30, 52
- Hu Feng, 胡风, 72–73, 74, 79. Dílo: Od pramínku k záplavě, 从源头到洪流, 72
- Hu Jian, 胡坚, 147. Dílo: Mazánek, 宠儿, 147; Rozzlobená generace, 愤情时代, 147
- Hu Shi, 胡适, **18**, 45, 54. Dílo: Skromný návrh na reformu literatury, 文学改良论议, 18; Pokusy, 尝试集, 45
- Hu Yepin, 胡也频, 35
- Huacheng, 花城, 144
- Huang Qiuyun, 黄秋耘, 73. Dílo: Nezavírejte oči před těžkostmi lidu, 不要在人民的疾者面前闭上



- 眼睛, 73
- Huang Zunxian, 黄遵宪, 17, 45
- humanismus, **rendaozhuyi**, 人道主义, 79, 80, 121, 122
- humanismus, **renwenzhuyi**, 人文主义, 79

CH

- Chen Duxiu, 陈独秀, **18**, 45, 58. Dílo: O literární revoluci, 文学革命论, 18
- Chen Huaiai, 陈怀皑, 69
- Chen Kaige, 陈凯歌, 103, 105
- Chen Mengjia, 陈梦家, 45, **50**
- Chen Ran, 陈染, **125**, 137. Dílo: Průlom, 破开, 125; Zrození člověka s prázdným srdcem, 空心人的诞生, 125; Sběračka pšeničných klasů a vdova, 麦穗女与守寡人, 125; Nelze říci sbohem, 无处告别, 125; Soukromý život, 私人生活, 125; Útržky papíru, 纸片儿, 125; Slunce na rtech, 嘴唇里的阳光, 125; Na zdraví minulosti, 与往事干杯, 125; Monolog, 独语人, 125
- Chen Yong, 陈涌, 73
- Chen Zhongshi, 陈忠实, 140. Dílo: Pláň bílých jelenů, 白鹿原, 140
- Chi Li, 池莉, 125. Dílo: Nemluvme už o lásce, 不谈爱情, 125; Průtrž mračen, 云破除, 125
- Chu, **Chu**, 楚, 97
- Chun Shu, 春树, 146. Dílo: Beijing Doll, 北京娃娃, 146

I

- Ibiškové městečko, **Furongzhen**, 芙蓉镇, 80, 110
- intelektuální kultura, **zhisifenzi wenhua**, 知识分子文化, 137
- interní, **neibu**, 内部, 79
- intimní témata z osobního života, **gerenhua xiezu**, 个人化写作, 137

J

- Jia Pingwa, 贾平凹, 89, 99, **107–108**, 118, 137, 143. Dílo: Poslední měsíc, první měsíc, 腊月·正月, 89, 108; Lidé z vesnice Jiwowa, 鸡窝洼人家, 89, 108; Neklid, 浮躁, 89, 108; **Zápisky z Shangzhou**, 商州初录, 108; Shangzhou, 商州, 108; Lidské meze, 人极, 108; Nebeský pes, 天狗, 108; Padlé město, 废都, 108, 137, 143
- Jiang Bingzhi, 蒋冰之, 35
- Jiang Haicheng, 蒋海澄, 48
- Jiang He, 江河, 86
- Jiang Qing, 江青, 70 75, 77

- Jiang Rong, 姜绒, 144. Dílo: Totem vlka, 狼图腾, 144–145
- Jiang Shiwei, 姜世伟, 86
- Jiang Wen, 姜文, 131
- Jiang Zilong, 蒋子龙, 89. Dílo: Ředitel Qiao nastupuje do funkce, 乔厂长上任记, 89; Deník tajemníka jedné továrny, 一个工厂秘书的日记, 89; Ředitel HR, 人事厂长, 89; Průkopník, 开拓者, 89; Prověrka, 收审记, 89
- Jin Ping Mei, **Jin Ping Mei**, 金瓶梅, 108
- Jiskra, **Lingguang**, 灵光, 136
- Jít a zpívat, **Bian Zou Bian Chang**, 边走边唱, 105

K

- Kameny v moři, **Qin Hai Shi**, 禽海石, 13
- kampaň proti buržoazní liberalizaci, **Fan(dui) Zichan Jieji Ziyouhua**, 反(对)资产阶级自由化, 80, 83, 86, 105, 116, 123
- kampaň proti duchovnímu znečištění, **Fan Jingshen Wuran Yundong**, 反精神污染运动, 80, 84, 86, 87, 93
- kampaň proti pravičákům, **Fan Zichan Jieji Youpai/ Fan Youpai**, 反资产阶级右派 / 反右派, 35, 48, 50, **74**, 78, 80, 90, 100, 110, 130
- kampaň sta květů, **Baihua Yundong**, 百花运动, 25, **73**, 74
- Kdo jsem?, **Wo shi shei?**, 我是谁?, 113
- Klan opiového máku, **Yingsu zhi Jia**, 罂粟之家, 118, 140
- Kniha písní, **Shijing**, 诗经, 97
- Konečná, **Benci Lieche Zhongdianzhan**, 本次列车终点站, 83, 124
- Kong Jiesheng, 孔接生, 83. Dílo: Tam u řeky, 在小河那边, 83; Jižní břeh, 南方的岸, 83
- Král dětí, **Haizi Wang**, 孩子王, 102, 103
- Král stromů, **Shu Wang**, 树王, 102–103
- kuaiban, 快板, 68
- kultura čínského venkova, **xiangtu wenhua**, 乡土文化, 97
- kulturní propasti, **wenhua duanlie**, 文化断裂, 97
- kunqu, 昆曲, 54
- Květiny v moři hřichu, **Niehai Hua**, 孽海花, 13

L

- Lao She, 老舍, **24–25**, 42, 73. Dílo: Filosofie Starého Zhanga, 老张的哲学, 24; Zhao Ziyue, 赵子曰, 24; Dva Maové, 二马, 24; Rozvod, 离婚, 25; **Město koček**, 猫城记, 25; Květy v zrcadle, 鏡花緣, 25; **Životopis Niua obdarovaného nebesy**, 牛天赐传, 25; Velbloud šťastný hoch (též Rikša), 骆驼祥子,



25; Čtyři generace pod jednou střechou, 四世同堂, 25; Zhang Zizhong, 张自忠, 25; Ach, vrať se, 归去来兮, 25; Čajovna, 茶馆, 25

- Legenda o hoře Tianyun, **Tianyun Shan Chuanqi**, 天云山传奇, 90
- Li Baojia, 李宝嘉, 14
- Li Dazhao, 李大钊, 45
- Li Feigan, 李芾甘, 37
- Li Guowen, 李国文, 89. Dílo: Zahradní ulice č. 5, 花园街五号, 89
- Li Hangyu, 李杭育, 95, 97, 98, **103**. Dílo: Vezměme v potaz naše kořeny, 理一理我們的根, 97; Poslední rybář, 最后一个渔佬儿, 103
- Li Jinfa, 李金发, 45, **49**. Dílo: Drobný déšť, **Wei Yu**, 微雨, 49; Noční píseň, **Ye zhi Ge**, 夜之歌, 49; Opuštěná žena, **Qi Fu**, 弃妇, 49
- Li Li, 李丽, 146
- Li Ping, 李平, 83. Dílo: Když zmizí červánky, 晚霞消失的时候, 83
- Li Qingxi, 李庆西, 97
- Li Rui, 李锐, **105**, 138. Dílo: **Těžká zem**, 厚土, 105; Záhrobní zasnuby, 合坟, 105; Pohled na hory, 看山, 105; Společná cesta, 同行, 105; Dva draci hrající si s perlou, 二龙戏珠, 105; Staré místo, 旧址, 105; Příběh stříbrného města, 银城的故事, 105; **Místní produkty z doby Velkého míru**, 太平风物, 105
- Li Ruzhen, 李汝珍, 11
- Li Shaohong, 李少红, 118
- Li Shasha, 李傻傻, 147. Dílo: Lidé považovaní za duchy, 被当作鬼的人, 147
- Li Tuo, 李陀, 80
- Li Zehou, 李泽厚, 79, 97
- Liang Jinguang, 梁金广, 70
- Liang Qichao, 梁启超, 10, 13, **17–18**, 45. Dílo: Předmluva k vydání překladu politického románu, 译印政治小说序, 17; O vztahu mezi románem a ovládnutím lidu, 论小说与群治之关系, 17
- Liang Shiqiu, 梁实秋, 51, **54**. Dílo: Postřehy ze vznešené chatrče, 雅舍小品, 54
- Liang Yuchun, 梁遇春, 51
- Liao Mosha, 廖沫沙, 75
- Lidé nebo démoni, **Ren Yao Zhijian**, 人妖之间, 78, 79
- Lidová literatura (čas.), **Renmin Wenxue**, 人民文学, 27, 67, 68, 73, 85, 116
- lidový, **minjian**, 民间, 138
- lidská přirozenost, **ren xing**, 人性, 72
- literatura velkých zdí, **daqiang wenxue**, 大枪文学, 85
- Liga levicových spisovatelů, **Zuoyi Zuoqia Lianmeng**, 左翼作家联盟, 35, 36, 41, 43, 57, 58, 62, 67, 69, 72
- Lin Biao, 林彪, 78
- Lin Shu, 林纾, 17
- Lin Yutang, 林语堂, 30, 51, **52**. Dílo: Okamžiky v Pekingu, 京华烟云, 52; Rumělková brána, 朱门, 52; Má vlast, můj národ, **Wu Guo Wu Min**, 吾国吾民, 52; Umění žít, **Shenghuo de Yishu**, 生活的艺术, 52

- Literárně-umělecká základna (čas.), **Wenyi Zhendi**, 文艺阵地, 59
- Literárně-umělecké noviny, **Wenyi Bao**, 文艺报, 97
- literární reformní hnutí, **Wenxue Gailiang Yundong**, 文学改良刍议, 17
- literární revoluce, **Wenxue Geming**, 文学革命, 17, 18, 58
- literární směr lotosového rybníčku, **Hehuadian Pai**, 荷花淀派, 68, 74
- Literární výměna, **Wenhui Bao**, 文汇报, 70
- literátské zápisky, **biji**, 笔记, 21, 30, 39, 40, 51, 141
- literatura, **wen**, 文, 9
- Literatura a umění Lidově osvobozené armády (čas.), **Jiefangjun Wenyi**, 解放军文艺, 130
- literatura faktu, **jishi wenxue**, 纪实文学, 135
- literatura hledání kořenů, **xungen wenxue**, 寻根文学, 23, 79, 83, 89, **95, 97–99**, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 113, 124, 145
- literatura jizev, **shanghen wenxue**, 伤痕文学, 78, 83, **85**, 101, 121, 122
- literatura krásných děvčat, **mei shaonü wenxue**, 美少女文学, 146
- literatura nové éry, **Xin Shiqi Wenxue**, 新时期文学, 77
- Literatura nové éry: Ohlédnutí a předpoklady, **Xin Shiqi Wenxue: Huigu yu Yuce**, 新时期文学：回顾与预测, 97
- literatura obnaženého těla, **luoti wenxue**, 裸体文学, 146
- literatura pobudů, též literatura chuligánů, **liumang wenxue**, 流氓文学, 116, **129**, 130
- literatura pro masy, **dazhong wenxue**, 大众文学, 25, 32, 35, 57, 58, 114
- literatura reflexe, též literatura přehodnocování minulosti, **fansi wenxue**, 反思文学, 78, 85, 89, **90**, 93, 98, 110, 121
- literatura rodné půdy, **xiangtu wenxue**, 乡土文学, 39, 98
- literatura rudých gard, **hongweibing wenxue**, 红卫兵文学, 78, **83**
- literatura trosek, **feixu wenxue**, 废墟文学, 83–84
- literatura vzdělané mládeže, **zhiqing wenxue**, 知青文学, 79, **83**, 84, 121, 123
- Liu Binyan, 刘宾雁, 73–74, 78, 89. Dílo: Na stavbě mostu, 在桥梁的工地上, 73–74; Interní zpráva z naší redakce, 本报内部消息, 74; Lidé nebo démoni, 人妖之间, 78, 89
- Liu E, 刘鹗, 11
- Liu Heng, 刘恒, 140. Dílo: Sny o řece Cang za bílého dne, 苍河白日梦, 140
- Liu Qing, 柳青, 68. Dílo: Omyl, 误会, 68; Smrt revolucionáře, 牺牲者, 68; Dunění, 地雷, 68; Na venkově, 在故乡, 68; Syn země, 土地的儿子, 68; Úrodné údolí, 种谷记, 68; Historie poslání, 创业史, 68
- Liu Shaotang, 刘绍棠, 74
- Liu Suola, 刘索拉, 115. Dílo: Modré nebe, zelené moře, 蓝天碧海, 115; Nemáš jinou možnost, 你别无选择, 115; Poslední pavouk, 最后一只蜘蛛, 115; Chaos a to vše, 混沌加哩咯楞, 115; Malé příhody velké rodiny Ji, 大继家的小故事, 115
- Liu Xinwu, 刘心武, 85. Dílo: Třídní učitel, 班主任, 85; Místo lásky, 爱情的位置, 85; Probuď se, bratříčku, 醒来吧弟弟, 85



- Liu Yong, 刘勇, 118
- Liu Zaifu, 刘再复, 79, 97. Dílo: O subjektivismu v literatuře, 论文学的主体性, 79
- Liu Zhenyun, 刘震云, 139. Dílo: Trilogie rodného kraje, 故乡三部曲, 139; Rodný kraj, podnebesí a žluté květy, 故乡天下黄花, 139; Rodný kraj, setkávání a pověsti, 故乡相处流传, 139; Rodný kraj, těsto a květy, 故乡面和花朵, 139
- Lü Jiamin, 吕嘉民, 144. Dílo: Totem vlka, 狼图腾, 144
- Lu Ling, 路翎, 72
- Lu Wenfu, 陆文夫, 90, 91. Dílo: V hloubi uliček, 小巷深处, 91; Labužník, 美食家, 91
- Lu Xinhua, 卢新华, 85. Dílo: Jizva, 伤痕, 85
- Lu Xun, 鲁迅, 18, **21–23**, 24, 27, 41, 44, 51, 52, 53, 54, 57, 58, 61, 62, 65, 84. Dílo: Povídky z jiných krajů, 域外小说集, 21; Nástin historie čínské fikce, 中国小说史略, 21; Nostalgická vzpomínka, 怀旧, 21; Vřava, 呐喊, 21, 22; Tápaní, 彷徨, 21, 22, 23; Bláznův deník, 狂人日记, 21–22; Lék, 药, 22, 23; Kong Yiji, 孔乙己, 22, 23; Malá událost, 一件小事, 22; Pravdivý příběh AQ, 阿Q正传, 22, 23; Rodná ves, 故乡, 22; Šťastná rodina, 幸福的家庭, 22; Mýdlo, 肥皂, 22; Profesor Gao, 高老夫子, 22; Novoroční oběť, 祝福, 22; Věčná lampa, 长明灯, 22, 23; V kořalně, 在酒楼上, 22; Samotář, 孤独者, 22; Veřejná výstraha, 示众, 22; Démonická síla poezie Mara, 摩罗诗力说, 23; Polní tráva, 野草, 23; Ranní květy sebrané v podvečer, 朝花夕拾, 23; Staré příběhy v novém rouše, 故事新编, 23
- Lu Xunova akademii umění a literatury, **Lu Xun Yiwu Xueyuan**, 鲁迅艺术文学院, 50, 68, 116
- Lu Yanzhou, 鲁彦周, 90. Dílo: Legenda o hoře Tianyun, 天云山传奇, 90
- Lu Yao, 路遥, 89. Dílo: Obvyčejný svět, 平凡的世界, 89
- Luo Feng, 罗烽, 62. Dílo: Stále doba zawenů, 还是杂文的时代, 62
- Luo Guangbin, 罗广斌, 70. Dílo: Rudá skaliska, 红岩, 70; Věčný život v pekle, 在烈火中永生, 70
- Luo Hongyu, 罗鸿玉, 110
- Luo Huasheng, 落花生, 33

M

- Ma Feng, 马烽, 68. Dílo: První případ, 第一次侦察, 68; Hrdinové od Lüliangu, 吕梁英雄传, 68; Padlá žena, 一个下贱的女人, 68; Nenávist na vsi, 村仇, 68
- Ma Nancun, 马南邨, 75
- Ma Yuan, 马原, 95, 99, **115–116**. Dílo: Zeď počmáraná podivnými vzorci, 涂满古怪图案的墙壁, 115; Toulavý duch, 游神, 115; Vábení Kailásu, 冈底斯的诱惑, 115; Bohyně lhaské řeky, 拉萨河的女神, 115; Fikce, 虚构, 115
- magický realismus, **mohuan xianshizhuyi**, 魔幻现实主义, 106
- mainstream, **zhuliu wenhua**, 主流文化, 114, 121, 137
- Májové hnutí, též Hnutí 4. května, **Wu-Si Yundong**, 五四运动, 9–10, 18, 21, 24, 27, 45, 51, 58, 59
- malé rozprávky, **xiao shuo**, 小说, 138
- maloburžoazní subjektivismus, **Xiaozichan Jieji de Gerenzhuyi**, 小资产阶级的个人主义, 72
- Mang Ke, 芒克, 84, 86. Dílo: Čas bez času, 没有时间的时间, 86

- manga, **manhua**, 漫画, 53
- Manželky a konkubíny, **Qi-Qie Chengqun**, 妻妾成群, 117
- Mao Dun, 茅盾, 18, **27–29**, 57, 59, 73. Dílo: Deziluze, 幻灭, 27; Váhání, 动摇, 27; Úsilí, 追求, 27; Zatmění, 蚀, 27, 28; Duha, 虹, 28; Mnohočetné vztahy, 多角关系, 28; Obchod rodiny Lin, 林家铺子, 28; **Šerosvit**, 子夜, 28; Jarní hedvábníci, 春蚕, 28; Podzimní žně, 秋收, 29; Krutá zima, 残冬, 28; Rozklad, 腐蚀, 29; Popularizace a využívání starých forem, 大众化与利用旧形式, 59
- Mao Dunova literární cena, **Mao Dun Wenxue Jiang**, 茅盾文学奖, 122, 140
- Mao Zedong, 毛泽东, 45, 57–58, 59–60, 61, 64–65, 67, 69, 72, 73, 74, 75
- Mao Zedongovo učení, **Mao Zedong Sixiang**, 毛泽东思想, 59, 78, 79, 85
- masová kultura, **dazhong wenhua**, 大众文化, 137
- Masová literatura a umění, **Dazhong Wenyi**, 大众文艺, 30
- mechanicismus, **jixiezhuyi**, 机械主意, 72
- memoáry, **ti'yan xiaoshuo**, 体验小说, 137
- Měsíčník moderna (čas.), **Xiandai Yuekan**, 现代月刊, 45
- Měsíčník pro povídku a román, **Xiaoshuo Yuebao**, 小说月报, 18, 34, 35, 37
- metafikce, **chao xiaoshuo**, 超小说, 113
- metafikce, **yuan xiaoshuo**, 元小说, 113
- metafikce, **xushu**, 元叙述, 113
- Mi Jishan, 米家山, 131
- Mian Mian, 棉棉, 146. Dílo: La la la, 啦啦啦, 146; Cukroví, 糖, 146; Máme strach, 我们害怕, 146
- Miao, 苗, 39
- mlhavá poezie, **menglongshi**, 朦胧诗, 83, 84, **86–87**
- Mo Yan, 莫言, 99, **109**, 117, 138, 139, 143. Dílo: Průhledná mrkev, 透明的红萝卜, 9; Rudý kaoliang (čirok), 红高粱, 109; Klan rudého čiroku, 红高粱家族, 109; Vichřice, 大风, 109; Bílý pes a houpačka, 白狗秋千架, 109; Vyschlá řeka, 枯河, 109; Království kořalky, 酒国, 109; Plné poprsí a tučné boky, 丰乳肥臀, 109; Strasti života a smrti, 生死疲劳, 109; **Žáby**, 蛙, 109
- Moderní poetické styly (čas.), **Xiandai Shifeng**, 现代诗风, 49
- modernismus, **(Zhongguo) xiandaipai**, (中国)现代派, též **(Zhongguo) xiandaizhuyi**, (中国)现代主义 78, 79, 80, 84, 87, 90, **93–94**, 98, 113, 115
- modernistická škola, **xiandaipai**, 现代派, 45, 49
- Modrá barva, **Weilanse**, 蔚蓝色, 136
- Moře lítosti, **Henhai**, 恨海, 13
- Mu Mutian, 穆木天, 45
- Muzi Mei, 木子美, 146

N

- nadaný mladík – krásná dívka, **caizi jiaren**, 才子佳人, 67, 143
- nápisy na bronzích, **jinwen**, 金文, 32, 50

- nápisy na věšebných kostech a krunýřích, **jiaguwen**, 甲骨文, 32, 50
- nápravné tábory, **laogai**, 劳改, 84, 129
- naratologie, **xushi xue**, 叙事学, 137
- národní kulturní tradice, **minzu chuantong wenhua**, 民族传统文化, 97
- národní mentalita, též národní charakter, **minzu xintai**, 民族心态, 97, 98
- Návrat cizince, **Guilaide Moshengren**, 归来的陌生人, 84
- Návrat, **Guiqulai?**, 归去来?, 101
- Necht jsou literatura a umění na věky frontou, na níž je šířeno Mao Zedongovo myšlení, **Rang Wenijie Yongyuan Chengwei Xuanchuan Mao Zedong Sixiang de Zhendi**, 让文艺界永远成为宣传毛泽东思想的阵地, 70
- Nepřítel, **Diren**, 敌人, 119, 140
- Nezávislé centrum čínského PEN-clubu, **Duli Zhongwen Bihui**, 独立中文笔会, 105
- Nie Zheng, 聂政, 32
- Nitky jazyka (čas.), **Yusi**, 语丝, 52
- nízký, lidový, **tongsu**, 通俗, 137
- Noční hovory z Vlaštovčí hory, **Yan Shan Yehua**, 燕山夜话, 75
- Nong Lin, 林农, 70
- nová éra, **Xin Shiqi**, 新时期, 77–79, 83, 136, 137
- Nová éra, **Xinjiyuan**, 新纪元, 136
- nová generace spisovatelů, **xinshengdai zuojia**, 新生代作家, 146, 147
- nová historická próza, též nový historický román, **xin lishi xiaoshuo**, 新历史小说, 109, 137, **138**
- nová poezie, **xinshi**, 新诗, 32, **45**, 47, 53
- Nová poezie (čas.), **Xinshi**, 新诗, 45, 49
- Nové lidové písně otevírají novou cestu pro poezii, **Xin Mingde Kaituole Shige de Xin Daolu**, 新民歌开拓了诗歌的新道路, 75
- Nové mládí (čas.), **Xin Qingnian**, 新青年, 18, 21, 45, 52
- Novoluní (čas.), **Xinyue**, 新月, 37
- nový historický román, **xin lishi xiaoshuo**, 新历史小说, 137
- nový kriticismus, **xin piping**, 新批评, 137
- nový realismus, **xin xieshizhuyi**, 新写实主义, 89

O

- O Hai Ruiovi, **Lun Hai Rui**, 论海瑞, 75
- O nové demokracii, **Xin Minzhuzhuyi Lun**, 新民主主义论, 59–60
- O správné nápravě rozporů mezi lidem, **Zhengque Chuli Renmin Neibu Maodun**, 正确处理人民内部矛盾, 75
- Óda na Dračí řeku, **Long Jiang Song**, 龙江颂, 70
- odcizení, **yihua**, 异化, 80

- osm vzorových oper, **bage yangban xi**, 八个样板戏, 70, 77, 99
- osobní zápisky, **suibi**, 随笔, 51
- osobní zápisky, **suigan**, 随感, 51
- Osud, **Mingyun**, 命运, 105
- Osvobozený deník, **Jiefang Ribao**, 解放日报, 36, 61, 62, 68
- Ouyang Shan, 欧阳山, 42, **70**. Dílo: **Výjimečná generace**, 一代风流, 70; Ulička tří rodin, 三家巷, 70

P

- Padlé město, **Feidu**, 废都, 108, 137, 143
- Palácové muzeum, **Gugong Bowuguan**, 故宫博物馆, 39
- Pastervec koní, **Mumaren**, 牧马人, 90, 129
- Pekingské jaro, **Beijing zhi Chun**, 北京之春, 77
- Pekingský večerník, **Beijing Wanbao**, 北京晚报, 75
- Peng Dehuai, 彭德怀, 69, 75
- Peng Ning, 彭宁, 79, 80
- Písně rudého praporu, **Hongqi Geyao**, 红旗歌谣, 67, 75
- Písně z Chu, **Chu Ci**, 楚辞, 25, 97, 101
- písně, **ci**, 词, 54
- plakáty psané velkými znaky, **dazibao**, 大字报, 77
- Pláň bílých jelenů, **Bai Lu Yuan**, 白鹿原, 140
- Planina (čas.), **Pingyuan Zazhi**, 平原杂志, 68
- pobuda, též chuligán, **liumang**, 流氓, 116, 129
- Podivné věci spatřené za posledních 20 let, **Ershi Nian Mudu zhi Guai Xianzhuang**, 二十年目睹之怪现状, 13, 27
- Poezie (čas.), **Shikan**, 诗刊, 53, 54, 84
- Pokrok, **Shiwubao**, 事务报, 17
- Popularizace a využívání starých norem, **Dazhonghua yu Liyong Jiu Xingshi**, 大众化与利用旧形式, 59
- populární, **liuxing**, 流行, 137
- Porozumění a respekt vůči spisovatelům, **Liaojie Zuojia, Zunzhong Zuojia**, 了解作家, 尊重作家, 62
- Postavení Komunistické strany Číny v národním odboji, **Zhongguo Gongchandang zai Minzu Zhanzheng de Diwei**, 中国共产党在民族战争中的地位, 59
- postkoloniální teorie, **hou zhiminzhuyi**, 后殖民主义, 137
- postmodernismus, **hou xiandaizhuyi**, 后现代主义, 137
- post-nová éra, **hou xin shiqi**, 后新时期, 137
- povídka, **duanpian xiaoshuo**, 短篇小说, 79
- Povídkář (čas.), **Xiaoshuojia**, 小说家, 42



- Povodeň (čas.), **Hongshui**, 洪水, 30
- Prach sedá, **Chen'ai Luoding**, 尘埃落定, 140–141
- Pramen broskvových květů, **Taohuayuan**, 桃花源, 101
- Pramen broskvových květů, **Taoyuan Ji**, 桃源记, 40
- pravdivost v literatuře, **xie zhenshi**, 写真实, 72
- Problémy masové literatury a umění, **Dazhong Wenyi de Wenti**, 大众文艺的问题, 58
- Propast, **Duanlie**, 断裂, 85
- protistranická klika Vesnice tří rodin, **Sanjiacun Fandang Jituan**, 三家村反党集团, 75
- Proud (čas.), **Benliu**, 奔流, 30, 41
- proud vědomí, **yishi liu**, 意识流, 44, 79, 80, 84, 93, 94
- Průvodce literaturou (čas.), **Wenxue Daobao**, 文学导报, 58
- Přední linie, **Qianxian**, 前线, 75
- Přepadení oddílu Bílého tygra, **Qixi Baihu Tuan**, 奇袭白虎团, 70
- Příběh květin v zrcadle, **Jing Hua Yuan**, 镜花缘, 11, 41
- Příběh rudé lucerny, **Hong Deng Ji**, 红灯记, 70
- Příběh Wu Xuna, **Wu Xun Zhuan**, 武训传, 72
- příběhy o podivuhodném, **chuanqi**, 传奇, 21
- Příběhy od jezerního břehu, **Shuihu Zhuan**, 水浒传, 27
- Příběhy Tří říší, **Sanguo Yanyi**, 三国演义, 138
- příkladné životopisy, **liezhuan**, 列传, 22
- Přímořské (Šanghaiské) květy, **Haishang Hua Liezhuan**, 海上花列传, 11
- Putování Starého chromce, **Lao Can Youji**, 老残游记, 11

Q

- Qian Zhongshu, 钱钟书, 43. Dílo: Lidé, zvířata, démoni, 人，兽，鬼, 43; Inspirace, 灵感, 43; Suvenýr, 纪念, 43; Obležené město, 围城, 43; Sedm kompozic, 七缀集, 43; **O umění básnickém**, 谈艺录, 43; Komentovaný výbor songské poezie, 宋诗选注, 43; Výbor z tangské poezie, 唐诗选, 43; Dějiny čínské literatury, 中国文学史, 43; Spisy o dýmce a šídlu, 管锥编, 43
- Qin Zhaoyang, 秦兆阳, 73, 74
- Qu Qiubai, 瞿秋白, 57, 58–59. Dílo: Problémy masové literatury a umění, 大众文艺的问题, 58
- Qu Yuan, 屈原, 25, 32, 98, 101, 141

R

- realismus, **xianshizhuyi**, 现实主义, 37, 72, 73, 79, 80, 106, 143
- reforma poezie, **shijie geming**, 诗界革命, 17, 45
- reformní literatura, **gaige wenxue**, 改革文学, 78, 89, 90

- reportážní literatura, **baogao wenxue**, 报告文学, 67, 73, 89, 135
- revoluce v románu, **xiaoshuo jie geming**, 小说界革命, 17, 45
- román odhalující, **qianze xiaoshuo**, 谴责小说, 10, 11, 24, 27
- román sentimentální, **shuqing xiaoshuo**, 抒情小说, 10, 11
- romány o historii revoluce, **geming lishi xiaoshuo**, 革命历史小说, 69
- romány o rytířích-mistrech bojových umění, **wuxia xiaoshuo**, 武侠小说, 41, 117, 130
- Rouran, 柔然, 139
- Rozhovory o literatuře a umění na konferenci v Yan'anu, **Zai Yan'an Wenyi Zuotanhui Shang de Jianghua**, 在延安文艺座谈会上的讲话, 57, 61, 64–65, 67, 72, 73, 74
- Ru Zhijuan, 茹志鹃, 90, 123. Dílo: Špatně zredigovaná povídka, 剪辑错了的故事, 90
- ruční opisy, **shouchaoben** 手抄本, též **shouchaoben xiaoshuo** 手抄本小说, 83, 86, 84
- Rudí gardisté, **Hongweibing**, 红卫兵, 78
- Rudý kaoliang (čirok), **Hong Gaoliang**, 红高粱, 109
- Rudý oddíl žen, **Hongse Niangzi Jun**, 红色娘子军, 70
- Rudý prapor (čas.), **Hongqi**, 红旗, 75
- rýžové opery, **yanggeju**, 秧歌剧, 69

Ř

- řeč Maqiaa, **Maqiao hua**, 马桥话, 141
- Říjen (čas.), **Shiyue**, 十月, 83, 103, 147

S

- sanwen, 散文, 51
- Sen pěstitele květin, **Yanghua Ren de Meng**, 养花人的梦, 73
- Sen v červeném domě, **Honglou Meng**, 红楼梦, 42, 54, 72
- povídky od řeky Gechuan, **Gechuan Jiang Xilie**, 葛川江系列, 103
- série ženské prózy, **nüxing xiaoshuo xilie**, 女性小说系列, 121
- Shaanxi, 陕西, 35, 36, 68, 104, 107, 108, 122, 140
- Shao Quanlin, 邵荃麟, 67
- Shen Congwen, 沈从文, 35, **39–40**, 44, 84, 98, 99, 100, 101, 147. Dílo: Longzhu, 龙朱, 39; Šamano-va láska, 神巫之爱, 39; Tři muži a jedna žena, 三个男人和一个女人, 39; Noc, 夜, 39; Moje výchova, 我的教育, 39; Soumrak, 黄昏, 39; Manžel, 丈夫, 39–40; Xiaoxiao, 萧萧, 40; Pohraniční městečko, 边城, 40; Dlouhá řeka, 长河, 40; Rozličné zápisky za západního Hunanu, 湘行散记, 40; **Západní Hunan**, 湘西, 40
- Shen Dehong, 沈德鸿, 27
- Shen Rong, 谌容, 78, 90. Dílo: Naše střední generace, 人到中年, 90

- Shen Yinmo, 沈尹默, 45
- Shen Yuehuan, 沈岳煥, 39
- Shi Mo, 石默, 84
- Shi Tiesheng, 史铁生, 104–105. Dílo: Můj daleký Qingpingwan, 我的遥远的清平湾, 104; Babiččina hvězda, 奶奶的星星, 104; Zimní večer, 在一个冬天的晚上, 104–105; Osud, 命运, 105; Život jako struna, 命若琴弦, 105
- Shi Zhi, 食指, 86. Dílo: Můj poslední Peking, 我最后的北京, 86
- Shu Qingchun, 舒庆春, 24
- Shu Ting, 舒婷, 86, **87**
- Shu Wu, 舒芜, 72. Dílo: Studium 'Rozhovorů o literatuře a umění na konferenci v Yan'anu' od počátku, 从头学习〈在延安文艺座谈会上的讲话〉, 72
- Shui Hua, 水华, 71
- Situ, 四土, 140
- Sklizeň (čas.), **Shouhuo**, 收获, 147
- Skutečnost a fikce, **Jishi yu Xugou**, 纪实与虚构, 124, 139
- Slovník Maqiaa, **Maqiao cidian**, 马桥词典, 102, 141
- Smutek, **Youhuan**, 忧患, 136
- Sny o řece Cang za bílého dne, **Canghe Bairi Meng**, 苍河白日梦, 140
- Sobota (čas.), **Libailiu**, 礼拜六, 34, 41
- Socialismus - široká cesta, **Xianshizhuyi, Yi Guangkuo de Daolu**, 现实主义，一广阔的道路, 73
- socialismus s čínskými charakteristickými rysy, **you Zhongguo tese shehuizhuyi**, 有中国特色社会主义, 144
- socialistický realismus, **shehui xianshizhuyi**, 社会现实主义, 57, 67, 69, 72, 73, 74, 79, 80, 138
- Současný stav úřednictva, **Guanchang Xianxing Ji**, 官场现形记, 14
- Spisovatel (čas.), **Zuojia**, 作家, 97
- spojení dvou (revolučního realismu s revolučním romantismem), **liang jiehe**, 两结合, 72, 75
- společnost Nová vlna, **Xinchao She**, 新潮社, 54
- společnost Novoluní, **Xinyue She**, 新月社, 18, 45, 47, 50
- Společnost pro studium literatury, **Wenxue Yanjiuhui**, 文学研究会, 18, 34, 35, 45, 48, 52, 54
- společnost Slunce, **Taiyang She**, 太阳社, 18, 57
- společnost Tvorba, **Chuangzao She**, 创造社, 18, 30, 32, 45, 57
- standardní čínština, **putonghua**, 普通话, 58, 141
- staré tradiční lidové formy, **jiu xingshi**, 旧形式, 59
- Stručná historie civilizace, **Wenming Xiaoshi**, 文明小史, 14
- strukturalismus, **jiegouzhuyi**, 结构主义, 137
- střední postava, **zhongjian renwu**, 中间人物, 72, 79
- Su Dongpo, 苏东坡, 44
- Su Shizheng, 粟世征, 86
- Su Tong, 苏童, **117–118**, 140, 147. Dílo: Manželky a konkubíny, 妻妾成群, 117; Útěk roku 1934,

- 一九三四年的逃亡, 117; Klan opiového máku, 罂粟之家, 118, 140; **Růž**, 红粉, 118; Moje císařská kariéra, 我的帝王生涯, 118; **Rýže**, 米, 118
- Su Xiaokang, 苏晓康, 135
- subjektivismus, **siren hua**, 私人化, 137
- subjektivizace historie, **lishi de zhutihua**, 历史的主体化, 138
- Sun Li, 孙犁, 68. Dílo: Lotosový rybníček, 荷花淀, 68; Rákosové jezírko, 芦花荡, 68; Příběh kováře a tesaře, 铁木前传, 68; Horská píseň, 村歌, 68; Bouřlivé roky, 风云初记, 68
- Sun Qian, 孙谦, 68, **69**. Dílo: Příběh o jizvě, 伤疤的故事, 69; Světlo v jižních horách, 南山的灯, 69; Lidové písně severního Shaanxi, 陕北民歌, 69; Když dozraje víno, 葡萄熟了的时候, 69; Letní příběh, 夏天的故事, 69
- Sun Yu, 孙瑜, 72
- Svaz čínských spisovatelů, **Zhongguo Zuoqia Xiehui**, 中国作家协会, 25, 37, 50, 67, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 87, 91, 93, 105, 123, 124, 129, 144
- Šachový král, **Qi Wang**, 棋王, 102
- Šanghaj bejby, **Shanghai Baobei'er**, 上海宝贝, 146
- Šanghajská literatura (čas.), **Shanghai Wenxue**, 上海文学, 97
- Šanghajské květy, **Shanghai Hua**, 海上花, 11
- škola Gong'an, **Gong'an Pai**, 公安派, 51

T

- Tao Yuanming, 陶渊明, 40, 44, 84, 101
- Tashi Dawa, **Zhaxi Dawa**, 扎西达娃, 106. Dílo: Serenáda po tibetsku, 归途小夜曲, 106; Serenáda návratu, 归途小夜曲, 106; Tibet, duše spoutaná řemeny, 西藏系在皮绳扣上的魂, 106; Tibet, tajemná léta, 西藏隐秘岁月, 106; Pozvání století, 世纪之邀, 106; Před žlutým domem, 黄房子前面, 106
- Tá-ta, **Ba ba ba**, 爸爸爸, 101
- Tian Han, 田汉, 45
- Tian Xiaoqing, 田晓青, 86
- Tie Ning, 铁凝, 124. Dílo: Ach, sněženko!, 啊香雪, 124; Stoh slámy, 麻秸垛, 124; Hromada bavlny, 棉花垛, 124; Růžová brána, 玫瑰门, 124; Místní bavlna, 笨花, 124
- Tong Zhonggui, 童忠贵, 117
- Totem vlka, **Lang Luteng**, 狼图腾, 144
- Touha, **Kewang**, 渴望, 136
- Trilogie rodného kraje, **Guxiang Sanbuqu**, 故乡三部曲, 139
- Tři profesori, **San ge Jiaoshou**, 三个教授, 85
- tři zdůraznění, **san tuchu**, 三突出, 70
- Tu Shaomin, 涂绍民, 107



U

- Umění opery (čas.), **Qu Yi**, 曲艺, 67
- underground, **dixia**, 地下, 86
- úřednický jazyk, **guoyu**, 国语, 58
- **Úvaha z 8. března**, **San-Ba Jie Yougan**, 三八节有感, 36, 62

V

- V žáru slunce, **Yangguangcanlan de Rizi**, 阳光灿烂的日子, 131
- V nemocnici, **Zai Yiyuanzhong**, 在医院中, 36, 61
- V přístavu, **Haigang**, 海港, 70
- Válčící státy, **Zhanguo**, 战国, 10, 32
- Veliký spor na literárně-umělecké frontě, **Wenyi Zhanxian shang de Yichang Dabianlun**, 文艺战线上的一场大辩论, 74
- Velká proletářská kulturní revoluce, též Kulturní revoluce, **Wuchan Jieji Wenhua Da Geming**, 物产阶级文化大革命, 25, 67, 70, 71, 75, 77, 78, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 89, 90, 98, 101, 110, 121
- Velký přehled modernistických poetických skupin v Číně v letech 1986-1988, **Zhongguo Xiandai-zhuyi Shiqun Daguan 1986-1988**, 中国现代主义诗群大观 1986-1988, 87
- Velký skok, **Dayuejin**, 大跃进, 67, 69, 70, 75, 77, 78, 90, 110, 139
- Velký vůz (čas.), **Beidou**, 北斗, 35
- Ves rodiny Sha, **Sha Jia Bang**, 沙家浜, 70
- Vesnice tří rodin, **Sanjiacun**, 三家村, 75
- Vlnobítí, **Bodong**, 波动, 84
- Vojenské umělecké středisko pro kádry přidružené k Lu Xunově akademii umění a literatury, **Lu Xun Yishu Xueyuan Fushe de Budui Yishu Ganbu Xunlianban**, 鲁迅艺术学院附设的部队艺术干部训练班, 68
- vstoupení do moře (byznysu), **xia hai**, 下海, 135
- Všečínské shromáždění lidových zástupců, **Zhongguo Renmin Daibiao Dahui**, 中国人民代表大会, 67, 69
- Všečínský svaz spisovatelů a umělců v odboji, **Zhonghua Quanguo Wenyijie Kangdi Xiehui**, 中华全国文艺界抗敌协会, 25, 42, 58, 69, 72
- Výhonky (čas.), **Mengya**, 萌芽, 21, 147
- Východní palác, západní palác, **Donggong Xigong**, 东宫西宫, 132
- Vyvěste červené lampiony, **Dahong Denglong Gaogao Gua**, 大红灯笼高高挂, 117
- vzdělaná mládež, **Zhiqing**, 知青, 78
- vzdělaná mládež, **Zhishi Qingnian**, 知识青年, 78
- vzorové hry (opery), **yangban xi**, 样板戏, 67, 70

W

- Wang Anyi, 王安忆, 83, 121, **123-124**, 138. Dílo: Konečná, 本次列车终点站, 83, 124; Šumění deště, 雨沙沙沙, 123; Vesnice Malého Bao, 小包庄, 124; Trilogie lásky, 爱情的三部曲, 124; Láska v pustých horách, 荒山之恋, 124; Láska v malém městě, 小城之恋, 124; Láska v Brokátovém údolí, 金绣谷之恋, 124; Bratři, 弟兄们, 124; **Píseň o věčném žalu**, 长恨歌, 124; Skutečnost a fikce, 纪实与虚构, 124, 139; Období osvícení, 启蒙时代, 124
- Wang Bing, 王兵, 71
- Wang Meng, 王蒙, 73, 74, 78, 90, **93-94**. Dílo: Nováček v organizačním oddělení, 组织部新来的年轻人, 74; Srdce trvalky, 悠悠寸草心, 93; Oči noci, 夜的眼, 93; Motýl, 蝴蝶, 93; Jarní hlasy, 春之声, 93; Sny o moři, 海的梦, 94
- Wang Ruoshui, 王若水, 80
- Wang Shen, 王莘, 146
- Wang Shiwei, 王实味, **62**, 63. Dílo: Divoké lilie, 野百合花, 62; Politici a umělci, 政治家艺术家, 62
- Wang Shuo, 王朔, 129, **130-132**, 135, 136, 137. Dílo: Čekání, 等待, 130; Gumový muž, 橡皮人, 131; Hráči, 顽主, 131; Jako voda a oheň, 一半是火焰一半是海, 131; Jako divá zvěř, 动物凶猛, 131; Nepokládejte mě za člověka, 千万别把我当人, 131; Jsem tvůj táta, 我是你的爸爸, 131; Příběhy z redakce, 编辑部的故事, 131; Miluji tě bez debaty, 爱你没商量, 131; Pekinčané v New Yorku, 北京人在纽约, 131-132
- Wang Wei, 王维, 44
- Wang Xiaobo, 王小波, 129, **132**, 138, 147. Dílo: Trilogie časů, 时代三部曲, 132; Zlaté časy, 黄金时代, 132; Stříbrnými časy, 白银时代, 132; Bronzovými časy, 青铜时代, 132; **Železné časy**, 黑铁时代, 132; Něžný cit jako voda, 似水柔情, 132; Jejich svět: Pohled na čínskou mužskou homo-sexuální komunitu v Číně, 他们的世界- 中国男同性恋群落透视, 132
- Wang Zengqi, 汪曾祺, 44, **99**. Dílo: Svěcení, 受戒, 99; Příběh o Velké bažině, 大淖记事, 99
- Wei Hui, 卫慧, 146. Dílo: Šanghaj bejby, 海宝贝, 146; Můj zen, 我的禅, 146
- Wei Jingsheng, 魏京生, 77
- Wen Jiahua, 闻家骅, 47
- Wen Jie, 闻捷, 80, 122
- Wen Yiduo, 闻一多, 46, **47**. Dílo: Západní břeh, 西岸, 47; Rudá svíce, 红烛, 47; Mrtvá voda, 死水, 47
- Wenhui Bao (čas.), **Wenhui Bao**, 文汇报, 70
- wenyan, 文言, 9, 10, 17, 18, 21, 22, 34, 39, 45, 58, 108, 118
- Wu, 吴, 98
- Wu Han, 吴晗, 75
- Wu Qiang, 吴强, 69. Dílo: Rudé slunce, 红日, 69
- Wu Wenzao, 吴文藻, 48
- Wu Woyao, 吴沃尧, 13, 27
- Wu Zuxiang, 吴组缃, 42. Dílo: Kachní rybníček, 鸭嘴涝, 42; **Záplava v horách**, 山洪, 42;



Životabudič mladého pána, 官官的补品, 42; Tisíc osm set pikulů rýže, 一千八百担, 42; Ať je v podnebesí mír, 天下太平, 42; **Západní vrby**, 西柳集, 42; Po jídle, 饭余集, 42

- Wure Ertu, 乌热尔图, 99, **107**. Dílo: Jelen čtrnácterák, 七叉犄角公鹿, 107; Jantarový oheň, 琥珀色的篝火, 107

X

- Xi Chengzheng, 席诚正, 68
- Xi Rong, 西戎, 68–69. Dílo: Pře, 纠纷, 69; Sklizeň obilí, 麦收, 69; Nejstarší Song jde do města, 宋老大进城, 69; Hrdinové od Lüliangu, 吕梁英雄传, 69
- Xia Zengyou, 夏曾佑, 17
- Xiao Fan, 小饭, 147. Dílo: *Můj plešatý učitel*, 我的秃头老师, 147
- Xiao Jun, 萧军, **62**, 74. Dílo: O lásce a trpělivosti mezi soudruhy, 论同志之爱与耐, 62
- Xiaoshuo Huabao (čas.), 小说画报, 10
- Xie Jin, 谢晋, 71, 90, 110, 129
- Xie Wanying, 谢婉莹, 48
- Xin Xiaoshuo (čas.), 新小说, 13, 17
- Xinwenti, 新文体, 10
- Xu Dishan, 许地山, 18, **33**. Dílo: *Dějiny čínského taoismu*, 中国道教史, 33; Pavouci spřádající své sítě, 缀网劳蛛, 33; Obchodníková žena, 商人妇, 33; Ptáček osudu, 命命鸟, 33; Dopisy, které nelze odeslat, 无法投递之邮件, 33; Poselství z ohroženého hnízda, 危巢坠简, 33; Jarní broskve, 春桃, 33
- Xu Chi, 徐迟, 80. Dílo: Modernizace a modernismus, 现代化与现代派, 80
- Xu Jingya, 徐敬亚, 80, 87
- Xu Sanguan prodává krev, *Xu Sanguan Mai Xue Ji*, 许三观卖血记, 117, 143
- Xu Xing, 徐星, **116**, 129. Dílo: Variace bez námětu, 无主题变奏, 116; Co zbylo, je tvoje, 剩下的都属于你, 116
- Xu Zhangxu, 徐章铤, 47
- Xu Zhimo, 徐志摩, 18, 39, 45, 46, **47**, 54. Dílo: Ve vlaku z Šanghaje do Hangzhou, 沪杭车中, 47; Radost sněhových vloček, 雪花的快乐, 47; Had, *She*, 蛇, 47

Y

- Yan Fu, 严复, 17
- Yan Lianke, 阎连科, 143–144. Dílo: Roky, měsíce, dny, 年月日, 144; Užít si, 受活, 144; Sloužit lidu, 为人民服务, 144; Sny z vesnice Ding, 丁庄梦, 144
- Yan'an, 延安, 35, 36, 48, 50, 57, 58, 61, 62, 65, 67, 68, 69, 70, 72, 74, 79, 89, 97, 132, 140
- Yang Jiang, 杨绛, 43
- Yang Lian, 杨练, 87. Dílo: Norlang, 诺日朗, 87
- Yang Mo, 杨沫, 69. Dílo: *Píseň mládí*, 青春之歌, 70

- Yang Yiyan, 杨益言, 70. Dílo: Rudá skaliska, 红岩, 70; Věčný život v pekle, 在烈火中永生, 70
- yanyi, 演义, 138
- Ye Junjian, 叶君健, 67, **69**. Dílo: Horská ves, 山村, 69; Země, 土地三部曲, 69
- Ye Shaojun, 叶绍钧, 34
- Ye Shengtao, 叶圣陶, 18, **34**, 53. Dílo: Utrpení chudých, 穷愁, 34; Život, 一生, 34; I toto je člověk, 这也是一个人, 34; Rýže, 饭, 34; Nepochopení, 隔膜, 34; Požár, 火灾, 34; Za horizontem, 线下, 34; Ve městě, 城中, 34; Ni Huanzhi, 倪焕之, 34; Slaměný strašák, 稻草人, 34
- Yu Dafu, 郁达夫, 18, **30–31**, 32, 39. Dílo: Utonutí, 沉沦, 30; Stěhování na jih, 南迁, 30; Smrt stříbrošedé barvy, 银灰色的死, 30; Chladný popel, 寒灰, 31; Zbytečný člověk, 零余者, 31; Třetí den jedenáctého měsíce, 十一月初三, 31; Sám na cestě, 一个人在途上, 31; Večer omámený jarním větrem, 春风沉醉的晚上, 31; Kapradí, 蕨蕨, 31; Pozdní květ skořicovníku, 迟桂花, 31
- Yu Hua, 余华, 95, **116–117**, 137, 143, 147. Dílo: V osmnácti do světa, 十八岁出门远行, 116; Krvavé květy slivoně, 鲜血梅花, 117; Žít, 活着, 117, 143; Xu Sanguan prodává krev, 许三观卖血记, 117, 143; Bratři, 兄弟, 117, 143
- Yu Huiyong, 于会泳, 70
- Yu Pingbo, 俞平伯, 45, 51, 53, **54**, 72. Dílo: Jarní povodeň, 春水, 54; Zimní noci, 冬夜, 54
- Yuan Shao, 袁绍, 139
- Yue Zhong, 岳重, 86

Z

- Zang Kejia, 臧克家, 45
- Zápisky historika, *Shiji*, 史记, 27
- Záře (nov.), *Guangming Ribao*, 光明日报, 74, 132
- záznamy osobní zkušenosti, *jishi wenxue*, 即使文学, 67
- zdi demokracie, *Minzhu Qiang*, 民主墙, 77, 79, 85, 86, 89
- Ze světa lidí (čas.), *Renjian Shi*, 人间事, 30, 52
- Zeng Pu, 曾朴, 13
- Zhang Ailing, 张爱玲, **69**, 121. Dílo: *Láska v rudé zemi*, 赤地之恋, 69; Píseň rýžových výhonků, 秧歌, 69
- Zhang Bojun, 章伯钧, 74
- Zhang Chengzhi, 张承志, **104**, 139. Dílo: Proč kočovníci opěvují matku, 骑手为什么歌唱母亲, 106; Černý kůň, 黑骏马, 104; Řeky severu, 北方的河, 104; Historie duše, 心灵史, 104, 139
- Zhang Jie, 张洁, 78, 85, 89, 90, **122**. Dílo: Dítě z lesů, 从森林里来的孩子, 85, 122; Těžká křídla, 沉重的翅膀, 89, 122; Nelze zapomenout na lásku, 爱是不能忘记的, 90, 122; Archa, 方舟, 122; Je jen jedno slunce, 只有一个太阳, 122; Beze slov, *Wu Zi*, 无字, 122
- Zhang Kangkang, 张抗抗, 123. Dílo: Právo na lásku, 爱的权利, 123; Polární záře, 北极光, 123
- Zhang Tianyi, 张天翼, **41**, 42. Dílo: Otec a syn Baovi, 包氏父子, 41; Svátek středu podzimu, 中秋节, 41; Deník ze země duchů, 鬼土日记, 41; Podivný rytíř ze šanghajské koncese, 洋泾浜奇侠, 41

- Zhang Wei, 张炜, 105, 140. Dílo: Aristokraté, 家族, 140
- Zhang Xianliang, 张贤亮, 85, 90, **129–130**. Dílo: Duše a tělo, 灵与肉, 90, 129; Óda na vítr, 大风歌, 129; Mimóza, 绿花树, 130; Polovina muže je žena, 男人的一半是女人, 130; Zvykání na smrt, 习惯死亡, 130
- Zhang Xinxin, 张辛欣, 80, **123**. Dílo: Sny naší generace, 我们这个年级的梦, 123
- Zhang Yimou, 张艺谋, 109, 117
- Zhang Yuan, 张元, 132
- Zhang Yuanding, 张元定, 41
- Zhao Luorui, 赵萝蕤, 50
- Zhao Shuli, 赵树理, 67–68. Dílo: Li Youcaiovy zpěvanky, 李有才板话, 67; Mladý Erhei se žení, 小二黑结婚, 68; Změny ve vesnici Li, 李家庄的变迁, 68; *Třímílová zátoka*, 三里湾, 68
- Zhao Zhenkai, 赵振开, 84
- Zheng Wanlong, 郑万隆, 95, 97, 99, **103**, 136. Dílo: Moje kořeny, 我的根, 97; Podivuhodné příběhy z podivuhodných zemí, 异乡异闻, 103; Totemy života, 生活之图腾, 103; Hospoda starého Bangzi, 老棒子酒馆, 103; Žlutý kouř, 黄烟, 103; Hodiny, 钟, 103
- Zheng Yi, 郑义, **83**, 105. Dílo: Javor, 枫, 83; Rudý památník, 红色纪念碑, 83
- Zheng Zhenduo, 郑振铎, 45
- Zhong Acheng, 钟阿诚, 102
- Zhong Dianfei, 钟惦斐, 102
- Zhou Fengxiang, 周凤翔, 68
- Zhou Libo, 周立波, 67, **68**. Dílo: Bouře, 暴风骤雨, 68; Velké změny v horské vsi, 山乡巨变, 68
- Zhou Lunyou, 周伦佑, 86
- Zhou Shuren, 周树人, 21
- Zhou Weihui, 周卫慧, 146
- Zhou Yang, 周扬, 57, 58, 67, 68, 72, 73, 74, 75
- Zhou Zuoren, 周作人, 18, 21, 44, 51, **52**, 54
- Zhu Ziqing, 朱自清, 45, 51, **53**. Dílo: Obrys zad, 背影, 53; Měsíc nad rybníčkem s lotosy, 荷塘月色, 53; Destrukce, 毁灭, 53
- Zhuangzi, 庄子, 93, 98, 101, 103, 143
- Zong Pu, 宗璞, 113. Dílo: Červené fazolky, 红豆, 113; Život v ulitě, 蜗居, 113; Kdo jsem?, 我是谁?, 113
- Zpráva o reálném stavu literatury a umění v posledních letech, *Guanyu Jinian Lai Wenyi Shijian Qingkuang de Baogao*, 关于几年来文艺实践情况的报告, 73
- zrádcovská literatura, *pantu wenxue*, 叛徒文学, 70

Ž

- **Žalozpěv za řeku, Heshang**, 河殇, 135–136, 145
- Žena žena žena, *Nü nü nü*, 女女女, 101, 102

- Ženská literatura, *nüxing wenxue*, 女性文学, 117, **121**
- Žít, *Huozhe*, 活着, 117, 143
- Žlutí ptáci, *Huang Niao*, 黄鸟, 73



Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D.

Moderní čínská literatura

Výkonný redaktor doc. Mgr. Jiří Špička, Ph.D.
Odpovědná redaktorka Mgr. Hana Pochmanová

Jazyková redaktorka Mgr. Lenka Skácelíková

Technická redakce Dalibor Peřina

Ilustrace Veronika Kušniríková

Návrh a grafické zpracování obálky Dalibor Peřina

Publikace ve vydavatelství neprošla redakční jazykovou úpravou.

Vydala a vytiskla Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 8, 771 47 Olomouc
www.vydavatelstvi.upol.cz
www.e-shop.upol.cz
vup@upol.cz

1. vydání
Olomouc 2013

ISBN 978-80-244-3840-5

Neprodejná publikace

VUP 2013/773



evropský
sociální
fond v ČR



EVROPSKÁ UNIE



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY



OP Vzdělávání
pro konkurenceschopnost



INVESTICE DO ROZVOJE VZDĚLÁVÁNÍ