

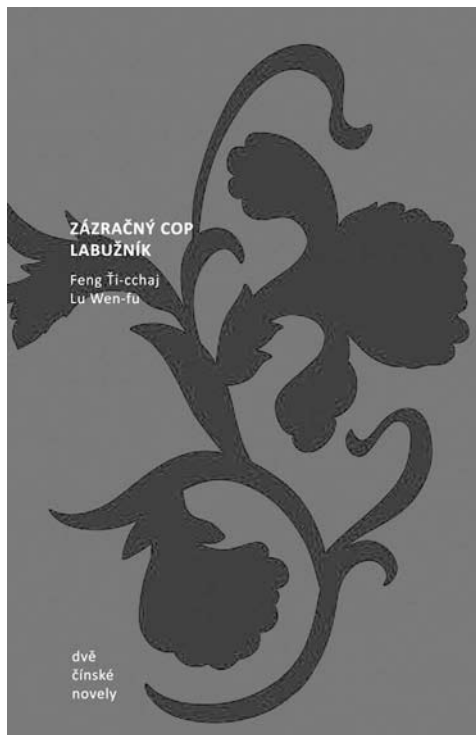
**(NEJEN) ČÍNSKÁ DILEMATA
OČIMA ČÍNSKÝCH POVÍDKÁŘŮ**

**Lu Wen-fu, Feng Ťi-cchaj:
Dvě čínské novely
DharmaGaia, Praha 2010**

Nakladatelství DharmaGaia vydalo dvě čínské povídky *Zázračný cop* (od Feng Ťi-cchaje), *Labužník* (od Lu Wen-fu) v překladu renomovaných sinoložek Zdenky Heřmanové a Olgy Lomové. Podobných překladů není nikdy dost, chce se říct hned na začátku.

Tyto dvě novely pocházejí z období 80. let, kdy se situace na čínské literární scéně v souvislosti s politickými změnami začala hýbat a uvolňovat: „*paralelně s literaturou usilující o společenskou reflexi se začaly znovu (...) pěstovat zábavné žánry, zejména příběhy detektivní a dobrodružné.*“ (s. 6) Povídky odrážejí změnu oproti literatuře minulého období, kdy pohled na minulost byl jednoznačně předurčen ideologií revoluční současnosti, a zahaleny do humorného stylu kladou zásadní otázky po smyslu tradice a jejím místě v životě moderní a nové Číny. Povídky jsou o to zajímavější, že jejich stylotvornou a organickou součástí jsou sučouské a tchienťinské reálie – spisovatel Lu Wen-fu žil po celý život v Su-čou a Feng Ťi-cchaj je rodákem z Tchien-ťinu.

Obě novely používají symbolicky čínské atributy: mandarinský cop a bojová umění (*Zázračný cop*) a umění čínské kuchyně (*Labužník*). *Zázračný cop* je v tomto „čínštější“ než *Labužník*, mandarinský cop je nástrojem bojového umění předávaného v rodině tajně z otce na syna, a protože se odehrává v době přechodu z císařství do



moderní doby (boxerské povstání), sledujeme prostě hlavně čínské dilema: vyrovnávání s otevíráním Číny cizím vlivům a zhodnocení tradice předků. Škála postav vyskytujících se kolem hrdiny je přehlednou typů z lidové literatury: gauner Kropenaté sklíčko, překupník vydělávající na orientativních cizincích Jang Tchien-čchi a tak dále. Kapitola o výletě dvou zmíněných hrdinů je znamenitým exkurzem do čínsko-zahranických vztahů, silným místem je i scéna, v níž si slovně Mistr bojových umění přejde prohlédnout Prostáčekův zázračný cop. Bublina teoretického vzdělání splaskne při

první ráně copem a z klasického „Mistrova“ vzdělání se v mžiku stane hromada neuzitečného harampádí. Závěr povídky a její poselství jsou zcela jasné a dokonce pro pohodlí čtenáře explicitně vyslovené ústy Prostáčka, hlavního hrdiny, který na hlavě nosil cop schopný vypořádat se s jakýmkoli nepřítelem: „*Ať jsou věci po předcích sebelepší, když nadejde čas se jich zbavit, tak to musíš udělat. Cop jsem si ustríhl, ale zázračnost jsem si ponechal. Jinak řečeno, ať přijdou jakékoliv změny, nás to neodrovná. Jen ať si vytáhnou ty své novoty, my se z nich nepoděláme.*“ (s. 113)

Labužník, jakkoli v konkrétní rovině sleduje čínské dějiny, klade otázky obecnější – je to pochopitelné, zabývá se sociální revolucí, jejími dopady na člověka a hlavně motivacemi jednotlivců, stejně jako proměnou jejich vztahů v závislosti na celospolečenských podmínkách. Lyrický mluvčí nenávidí Labužníka, protože mu v dětství byl nucen posluhovat, pokládá jeho labužnictví za povalečské, zbytečné a společensky škodlivé. Jde ale o víc: otázku po místě a oprávněnosti elit klade autor na hraničním příkladu – na jídle. Když se z luxusní restaurace udělá jídelna pro dělníky, zprvu jsou nadšení a nahrnou se tam, ale jakmile je v rodině slavnost a nemají ji kde pořádně oslavit, luxusní restaurace jim chybí a stěžují si. Konkrétní situace, které tento proces ilustrují, naznačují, jak Lu Wen-fu dosahuje působivosti: babička si v reformované restauraci stěžuje, že jí nechutná: „*Teď se chci pořádně najíst!*“ *Stárenka mi zamávala před nosením velkými bankovkami: »Koukejte, to mi poslal syn a moc mi přitom kladl na srdce, abych si trochu přilepšila, a až budu mít příležitost, zašla si na něco dobrého do vaší restaurace. Prd si přilep-*

ším, doma si uvařím líp!“ (s. 160) Osobní postoj hrdiny nedoznává proměny, zařizuje se podle momentálních okolností a potřeb, ale zároveň, jak je to jen možné, podle svého nejlepšího vědomí a svědomí (po dočtení povídky jsem z ní měla podobný dojem jako z publikace *Bouřit se je správně* – z pohledu zevnitř bylo najednou pochopitelné, co a proč se stalo, byť by to bylo stavění lidí na pranýř s hanlivými cedulemi kolem krku).

Pokud se týče závěrečného rozuzlení, u *Labužníka* to není tak jednoduché jako u *Zázračného copu*. Po všech peripetiích, kdy hrdina bojoval s nenáviděným gurmánem Ču C'-jiem a snažil se ho, když dostal moc, všemožně ponižovat a převychovat, když byl po změně situace nucen ho uznat a postavit vedle sebe, po tom všem je nenávist stále živá. Tak živá, že nevinný náznak vybitosti u vlastní vnučky, jedináčka, podnítl hrdinu k akci: „*Vybuhl jsem, nechte toho, až vyroste, bude z ní další labužník! Za celý život jsem si s Ču C'-jiem neporadil, ale to bych se divil, kdybych si neporadil s tebou, ty spratku! Vytrhl jsem jí čokoládu z ruky a do pusy jí nacpal tvrdý bonbon.*“ (s. 221) Co to přesně znamená a jak to tedy s těmi čínskými dějinami ve dvacátém století bylo? A jak to bude? Zájemce o odpověď na tuto otázku odkazují k této knížce, nad níž se kromě toho i dobře pobaví.

Jazyk obou překladů je svižný a prozrazuje zkušené překladatelky: Zdenka Heřmanová se do povědomí českého čtenářstva zapsala především překladem *Opičího krále*, Olga Lomová se kromě překládání klasické čínské literatury zabývá i jazykem komunistické propagandy, což při překládání *Labužníka* možná sehrálo svou pozitivní roli.

Anna Zádrapová

**JOSEF JEDLIČKA,
SVĚDEK A KRONIKÁŘ**

**Josef Jedlička: Kde život náš je v půli se svou poutí / Krev není voda
Host, Brno 2010**

Josef Jedlička (1927–1990) patřil vlastně kromě let 1966–1968 a 1989–1990 celý život k zakázaným autorům, a možná proto zůstává dosud pro širší veřejnost téměř neznámý. Změnit by to mohlo i zařazení dvou textů Josefa Jedličky do edice *Česká knižnice*. Jedná se o jediné dvě Jedličkovy knižně vydané prózy, mezi jejichž vznikem leží třicet let, a přesto se k sobě vztahují svým úsilím o svědeckou výpověď a hledáním životního smyslu. Novela *Kde život náš je v půli se svou poutí* názvem odkazuje k úvodnímu verši první terciny *Božské komedie* („*Nel mezzo del cammin di nostra vita*“), v níž se Dante ocitá v temném lese a ztrácí pravou cestu. Tím je hned ze začátku předstřena úzkostná atmosféra (podpořená návratným motivem chladného větru) a téma pátrání po správném směru, kterým by se měl člověk dát. Vlastní pozice se chápe jako nepevná a nestálá: „*Kdesi uprostřed života je okamžik, kdy muž musí vzít svůj osud do vlastních rukou.*“ Pocit ztráty životních jistot je spojen se společenskou situací padesátých let. Novela je pojata jako generační svědectví popisující deziluzi a rozčarování mladých lidí, kteří po válce nadšeně přijímali události února 1948. Myšlenkové blouzení a postupné opouštění ideálů vyprávěč reflektuje se (sebe)ironickým nadhledem časového odstupu: „*Revoluce si zakryla rozhalená nadra, ztloustla a celé večery hledí na obrazovku televizoru.*“ V pozadí vystupuje autobiografický základ – Jedlička byl ve třetím ročníku na pražské Filozofické fakultě při prověrkách roku 1949 vyloučen z etnografie a estetiky, když už předtím na podzim 1948 vystoupil z KSČ. Roku 1953 odchází za svou ženou do Litvínova, kam ona jako lékařka dostala umístěnku. V knize se tak jako zástupný symbol doby objevuje

nefunkční monstrózní „koldům“ (Kolektivní dům), který měl být završením budovatelských snah, ale nyní chátrá.

Jedlička rezignuje na jasnou narativní linii, epizodické příběhy druhých se prolínají s kolektivními dějinami. Text je časově velmi nesourodý, střídá se několik rovin: únor 1948, neurčitá 50. léta, doba války i aktuální čas písařského subjektu. Události z různých pásem probíhají simultánně, a porušují tak linearitu vyprávění. Ta je destruována i vyprávěčem, který ji záměrně narušuje zvraty, vsuvkami, retrospektivami, úvahami, dokumenty, citáty. Neustále reflektuje své psaní a komentuje vznik a charakter textu, čímž se stupňuje jeho „literárnost“ a utvářenost. Antiiluzivně působí i metapoetické odbočky, střídání stylů, přechody od strohých záznamů k elegickým lyrickým výpovědím. Zároveň je text protká intertextovými odkazy na jiná literární díla, ustálená schémata, jako v případě příběhu Dafnis a Chloe, jsou zasažena do nového kontextu, který na ně vrhá groteskní světlo. Všemi těmito postupy se Jedlička vědomě vymezuje vůči oficiálně vydávané próze, spjaté s iluzí přehledné objektivní vševědoucího vyprávěče, s kauzálním vývojem událostí a jednoznačným rozvržením hodnot. V *Kde život náš je v půli se svou poutí* se spojují fragmentární záběry, které mají společně evokovat nepřehlednost a nejednoznačnost skutečnosti. Hlásí se tak k tradici v 50. letech zapomínané – polytematickým záběrem k moderním avantgardním směrům, poetismu i surrealismu, neustálými odbočkami zas k Laurenci Sternovi nebo Denisi Diderotovi. V souvislostech bezsytetové prózy se blíží Viktoru Šklovskému nebo v českém kontextu Jakubu Demlovi.

Kde život náš je v půli se svou poutí bylo napsáno uprostřed 50. let, ale poprvé vyšlo až roku 1966 v *Československém spisovateli*. Kniha byla příznivě přijata tehdejší kritikou i čtenáři a polemika s těmi, kteří knihu zavrhovali z ideologických pozic, přispěla ke zvýšenému zájmu o Jedličkovu prvo-

tinu. Její reedice (s doplněním) se plánovala na rok 1968, ale nedošlo k ní, roku 1969 sice vyšel německý překlad pod názvem *Unterwegs* (přeložila Věra Černá), nicméně druhé, rozšířené vydání zajistila až v roce 1994 *Mladá fronta*. Tehdy se objevily snahy umístit Josefa Jedličku jako autora do širších souvislostí prózy 60. let. Na to, aby mohl být řádně zařazen do kontextu české literatury, je však třeba vydat další jeho texty; postupně vycházejí studie a eseje (*České typy, Rozptýleno v prostoru a čase, Studie o Kafkovi, Ornamenty*), ale poezie, próza a dramatické texty publikované časopisecky jsou zatím v knižní podobě nedostupné.

Krev není voda je oproti první novele text překvapivě rozsáhlý. Jedná se o nesnadno vymežitelný žánr, nejbližší má asi k typu rodinné kroniky, která skrze rekonstrukci událostí a autorovy úvahy přechází v román. Původně měl autor v úmyslu rekonstruovat pro své vnuky, narozené v cizině, rodinný archiv, který před ním pořádal jeho otec a který vzal zasyvé, když Josef Jedlička roku 1968 emigroval do Německa, což chápal jako symbolický zásah do celé rodové linie. Přijal roli pokračovatele odkazu, který nemá upadnout v zapomenutí: „*(...) ale stává se jen někdy, že se člověk stane – ať z dopuštění okolností, ať podle vlastního ustrojení – korunním svědkem; je pak na něm a pouze na něm, zda si odkaz předků vezme do hrobu, anebo se přece jen nevzdá naděje, že se může stát místem průchodním.*“ Nechtěl psát autobiografii, ale zároveň má text sebepoznávací charakter; návrat k vlastním kořenům, připomínání tradice a sveřepé udržování kontinuity s minulostí je přirozenou reakcí na emigrantský pocit vyhnánství. Odráží se zde hledání vlastní identity a vyprávění získává až existenciální charakter. *Krev není voda* poprvé vyšlo až po autorově smrti, roku 1991.

Jedlička zde s vyprávěčskou suverenitou líčí individuální osudy několika desítek postav různých generací. V prvních kapitolách jde po linii alba starých žloutnoucích fotografií, na jejichž základě a s odkazem na

ústně tradované historiky se noří do hloubi rodu, píše o příbuzných, které nikdy nepotkal. Fotografie mu slouží jako bytostné médium vzpomínání, ale do rodové historie nepouští nostalgii a odhaluje sverázně, až podivínské charaktery lidí „staré doby“. Tento pevný základ buduje, aby mohl rozehrát vlastní jádro příběhu: největší část je věnována jeho vlastnímu dětství, době, do které se on jako vyprávěč a starý muž vrací ve vzpomínkách. Na tomto období ukazují odlišnosti rodičů (s matkou spojená smyslovost a emocionálnost, otec jako vážený představitel chladné racionality), založenou na odlišnosti dvou rodových větví, které se v něm slévají. Jeho dospívání je pak spojeno s otcovou nemocí a smrtí, po níž zůstává jako poslední mužský potomek a dědic jména. Od tohoto momentu příběh už není tak kompaktní a koncentrovaný na tříčlennou rodinu, rozbíhá se zas k ostatním příbuzným.

Celé vyprávění je retardováno odbočkami, které rodinnou historii zasazují do historického kontextu. Skrze detaily zde vystupuje působivý obraz Čech v rozsáhlém časovém období, v textu se odráží i Jedličkovo etnologické vzdělání a snaha zachytit kromě individuálních osudů i širší souvislosti. Život generací z Jindřichova Hradce a moravského Jevíčka zahrnuje popis venkovských zvyklostí, zatímco jeho dětství je neodmyslitelně spjato s Žižkovem první republiky. Vše se zdá být pro vyprávěče podstatné, nespěchá za dějem, plasticky před čtenářem vykresluje postavy i pozadí událostí. Snaží se porozumět sám sobě na základě pochopení jednání svých předků, jejichž dědicem je a jejichž odkaz pocituje jako nesmazatelný. Vytváří tak mýtus rodu, a tím se přibližuje literárním snahám autorů tzv. katolické orientace – jako byli Jan Čep nebo Bedřich Fučík – vyjádřit rodovou souměřitelnost živých, mrtvých i nenarozených. Takovou široce koncipovanou vzpomínkovou prózu lze pak chápat jako jednu z možností obnovení epiky.

Klára Soukupová