

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Katedra sinologie

Diplomová práce



Bc. Daniela Zavacká

**Literární obraz Pekingů v autobiograficky laděných prózách čínského
spisovatele Xiao Qiana**

Literary Representation of Beijing in Autobiographical Essays by Chinese
Writer Xiao Qian

Poděkování:

Tímto bych ráda poděkovala vedoucímu mé diplomové práce Mgr. Dušanu Andršovi, Ph. D. za cenné rady a vstřícnost při konzultacích poskytnutých ke zpracování této práce. Velké díky bych také chtěla vyjádřit celé své rodině a blízkým, kteří mi byli po celou dobu studia velkou oporou.

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

V Praze dne

.....

Abstrakt

Diplomová práce představuje autobiograficky laděné prózy moderního čínského spisovatele Xiao Qiana (1910–1999), které jsou inspirovány Pekingem či v nichž je Peking tematizován nebo reprezentován. Relevantní povídky z třicátých let a esejistické prózy z osmdesátých a devadesátých let dvacátého století jsou zasazeny do kontextu autorova života a díla. Jádrem práce je představení jazykové a literární reprezentace města a způsobů konstruování specifické identity literárního prostoru. Propojujícím motivem všech diskutovaných děl je motiv života v *hutongzích*, v typických pekingských uličkách, během dvacátých a třicátých let 20. století. S líčením života v *hutongzích*, ke kterému autora poutalo silné emocionální pouto, se pojí několik motivů, s nimiž Xiao Qian ve svých prózách opakovaně pracuje. Jedná se například o místní pochutiny, pekingský dialekt, pouliční prodejce, dětské hry nebo místní zvyky a svátky. Právě tyto motivy jsou v práci zevrubně představeny. Práce v neposlední řadě upozorňuje také na kritický tón některých próz, zejména próz esejistické povahy z osmdesátých a devadesátých let, ve kterých se Xiao Qian vypořádává s mnohdy překotnou modernizací města.

Klíčová slova

Xiao Qian, Peking, moderní čínská próza, literární obraz místa

Abstract

The thesis examines autobiographical prose works by the modern Chinese writer Xiao Qian (1910-1999), which are inspired by Beijing or in which Beijing is thematized or represented. Relevant short stories from the 1930s and essayistic prose from the 1980s and 1990s are set in the context of the author's life and work. The core of the thesis is the presentation of the linguistic and literary representation of the city and the ways in which a specific identity of the literary space is constructed. The connecting motif of all the works discussed is the motif of life in the *hutongs* – the typical streets of Beijing – during the 1920s and 1930s. The depiction of life in the *hutongs*, to which the author had a strong emotional attachment, is linked to several motifs that repeatedly occur in his fiction. These include local delicacies, Beijing dialect, street vendors, children's games, and local customs or festivals. Finally, the thesis also draws attention to the critical tone of some of the works, especially the essayistic prose of the 1980s and 1990s, in which Xiao Qian deals with the city's hasty modernization.

Key words

Xiao Qian, Beijing, modern Chinese prose, literary representation of place

Obsah

ABSTRAKT	4
KLÍČOVÁ SLOVA	4
ABSTRACT.....	5
KEY WORDS.....	5
OBSAH.....	6
1. ÚVOD.....	8
1.1. POZNÁMKA K PŘEKLADU A TRANSKRIPCI.....	10
1.2. SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK.....	10
1.3. TEORETICKÁ A METODOLOGICKÁ VÝCHODISKA PRÁCE	11
1.4. POZNÁMKA KE STUDIÍM O XIAO QIANOVĚ ŽIVOTĚ A JEHO TVORBĚ	15
1.5. LITERÁRNĚ-HISTORICKÝ KONTEXT PO ROCE 1912	17
2. XIAO QIAN.....	21
2.1. ŽIVOTOPIS	21
2.2. DÍLO	25
2.2.1. LITERÁRNÍ DÍLO	25
2.2.2. PŘEKLADATELSTVÍ.....	27
3. LITERÁRNÍ OBRAZ PEKINGU	28
3.1. PEKING V LITERATUŘE	28
3.2. XIAO QIANOVA DÍLA TEMATIZUJÍCÍ PEKING.....	31
4. POVÍDKY Z 30. LET A LITERÁRNÍ OBRAZ DOBOVÉHO PEKINGU.....	32
4.1. PŘEDSTAVENÍ POVÍDEK.....	33
4.2. POSTAVY	37
4.3. ČASOPROSTOR.....	39
4.4. JAZYK A STYL	40
4.5. PEKINGSKÝ DIALEKT V POVÍDKÁCH	44
4.6. ZMÍNKY O KONKRÉTNÍCH MÍSTECH PEKINGU	48
4.7. MOTIV POULIČNÍHO ŽIVOTA	52
4.7.1. POPĚVKY A HUMORNÉ HISTORKY	52
4.7.2. TRADIČNÍ MÍSTNÍ POKRMY	57
4.7.3. DĚTSKÉ HRY	60
4.7.4. MOTIV MÍSTNÍCH ZVYKLOSTÍ, TRADIC ČI SVÁTKŮ.....	62
4.8. PEKING JAKO MÍSTO DĚJINNÝCH UDÁLOSTÍ	67
5. ESEJE A ÚVAHY A LITERÁRNÍ OBRAZ DOBOVÉHO PEKINGU.....	72
5.1. PEKINGSKÝ DIALEKT.....	74
5.2. MOTIV POULIČNÍHO ŽIVOTA	76

5.3.	HLEDÁNÍ KOŘENŮ A MOTIV NOSTALGIE	83
5.4.	ODKAZY NA JINÁ DÍLA.....	87
5.5.	PROMĚNY MĚSTA A SPISOVATELŮV KRITICKÝ POSTOJ.....	92
6.	ZÁVĚR	100
7.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	103

1. Úvod

Xiao Qian 萧乾 (1910–1999) byl nejen významným čínským spisovatelem, ale také novinářem a překladatelem. Vytvořil řadu povídek, je autorem románu, novinových reportáží a také mnoha autobiografických esejů, které reflektují autorův život v Číně i ve světě. Xiao Qianův turbulentní životní příběh byl poznamenán mnohými vzestupy a pády způsobenými mimo jiné společenskými a politickými proměnami. Toto vše velmi dobře odráží také spisovatelova tvorba, která je velmi různorodá, a kterou je možné rozčlenit do několika samostatných období.

Během prvního období, jehož počátek bychom mohli datovat do poloviny 30. let 20. století, pracoval Xiao Qian především jako novinář, příležitostně se pak věnoval psaní literárních textů. Časopisecky uveřejnil několik kratších povídek, které obsahovaly autobiografické prvky. Častými motivy příběhů odehrávajících se především v Pekingu, jsou například nepříliš šťastné životy dětí, pouliční život, tradiční svátky a oslavy, ale objevují se v nich též motivy vlivu křesťanství na dobovou čínskou společnost. Povídky mají zároveň poměrně výrazné sociálně kritické vyznění, neboť často poukazují na sociální nerovnost v čínské společnosti.

Během druhého období, které lze vymezit rokem 1939 na straně jedné a koncem 70. let 20. století na straně druhé, nebyl Xiao Qian výrazněji literárně činný. Poté, co přesídlil do Anglie, kde vyučoval na Londýnské univerzitě čínský jazyk, se od psaní literatury na nějaký čas zcela odklonil a věnoval se zejména novinářské činnosti. V této době působil jako zahraniční reportér podávající zprávy o průběhu druhé světové války v Evropě pro čínské noviny *Dagong bao* 大公报. Literatuře se velmi nevěnoval ani po svém návratu do vlasti v roce 1949, kdy svůj život zasvětil především práci pro Komunistickou stranu Číny, kdy působil jako reportér a redaktor několika stranických novin. Od poloviny 50. let pak začal z angličtiny do čínštiny překládat díla světové literatury. Během politických kampaní v 50. a 60. letech 20. století se opakovaně stal terčem kritiky, jakákoliv tvůrčí literární činnost mu byla znemožněna, posléze byl poslán na nucené práce na venkově a na převýchovu.

Na konci sedmdesátých let 20. století započalo třetí období autorovy literární dráhy. Po ukončení politických kampaní se Xiao Qian sice zprvu věnoval pouze překladům, záhy však znovu začal psát kratší prózy, které měly formu esejí s výraznými autobiografickými rysy. Psal v nich především o svém životě – o dětství stráveném v Pekingu, o působení v zahraničí,

ale také o příkořích, jež jej a jeho rodinu potkaly v 50. a 60. letech. Současně se stále aktivně věnoval překládání děl světové literatury.

Diplomová práce se zaměřuje především na Xiao Qianovy autobiograficky laděné povídky z třicátých let 20. století a na esejistické prózy z osmdesátých a devadesátých let, v nichž je velkou měrou tematizován Peking. Konkrétně se jedná o povídky „Deng Shandong“ (邓山东, 1934), „Osud rikši kupované na splátky“ (Yinzi che de mingyun 印子车的命运, 1934),¹ „Huazi a Starý Huang“ (Huazi yu Lao Huang 花子与老黄, 1934) „V zajetí“ (Fulu 俘虏, 1934), „Nízké střechy“ (Ai yan 矮檐, 1936), „Kaktus“ (Tan 昙, 1935) či „Kaštiny“ (Lizi 栗子, 1935) a esejistické prózy „Hrst vzpomínek na město Peking“ (Beijing cheng za yi 北京城杂忆, 1985), „Výzva jednoho Pekiňana“ (Yi ge Beijing ren de huyu 一个北京人的呼吁, 1982–1985), „Dongzhimen“ (东直门, 1995), „Album vybledlých fotografií“ (Yi ben tui se de xiangce 一本褪色的相册, 1980), „Východní nádraží“ (Dong chezhan 东车站, 1996) a „Uličky starého Peking“ (Lao Beijing de xiao hutong 老北京的小胡同, 1993).

Cílem diplomové práce je zodpovědět otázku, jakým způsobem autor ve svých dílech buduje literární obraz Peking. V práci se věnuji klíčovým tématům, která jsou pro Xiao Qianův autorský rukopis v tomto ohledu typická, jedná se ku příkladu o motivy života v pekingských uličkách, motiv pouličního života, místních zvyklostí, tradic či svátků. Již nyní je možné předeslat, že ačkoliv je Peking v Xiao Qianových prózách zobrazován především jako malebné místo s velkou kulturní hodnotou a bohatou historií, zkoumaná díla mají také určitý kritický rozměr, práce se proto zaměřuje i na tento aspekt autorovy tvorby.

¹ Výraz *yinzi* (印子) se často používá ve spojitosti s penězi – *yinziqian* (印子钱). Jedná se o zastaralý výraz, který označuje půjčku s vysokým úrokem.

1.1. Poznámka k překladu a transkripci

Žádné ze Xiao Qianových děl dosud nevyšlo v českém překladu, pro účely své analýzy proto překládám z čínských originálů. Není-li v práci uvedeno jinak, všechny překlady jsou mé vlastní.

Pro přepis čínských jmen a pojmů používám mezinárodní transkripci *pinyin* 拼音; u prvního výskytu jej uvádím v celé podobě spolu s čínskými znaky, dále potom pouze v *pinyinu*, výjimku však tvoří některé počeštěné tvary místních názvů (Peking, Šanghaj apod.) či tvary jmen a místní názvy v uváděných citacích, které ponechávám v podobě, v jaké byly publikovány.

1.2. Seznam použitých zkratk

ČLR – Čínská lidová republika

KS Číny – Komunistická strana Číny

1.3. Teoretická a metodologická východiska práce

Ztvárnění „města“ je v moderní literatuře poměrně oblíbené, a otázce vytváření prostoru města v literatuře se věnuje řada odborných publikací.² Pro účely posouzení toho, jak je město ztvárňováno v Xiao Qianových dílech, vycházím z obecné definice přístupů v monografii Daniely Hodrové *Místa s tajemstvím: (kapitoly z literární topologie)*, ve kterém Hodrová (1994: 94) definuje tři hlavní způsoby ztvárnění města v literatuře: město jako objekt (takto je město vyobrazováno například v různých průvodcích), město jako prostředí (takové pojetí je časté například v románech a převládá také v Xiao Qianových prózách) a město jako postava (v próze i poezii).³ Je však nutné podotknout, že hranice mezi těmito způsoby je poměrně subtilní a jednotlivá pojetí se mohou různě prolínat. Je například obvyklé, že město v románech figuruje jako prostředí a zároveň plní roli postavy.

Dalším vodítkem k teoretickému ukotvení práce je monografie *Město: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*, jejíž editoři jsou Jan Malura a Martin Tomášek. V této kolektivní publikaci českých i zahraničních autorů je představeno hned několik konceptů ztvárnění městského prostoru v literatuře. Má práce se teoreticky opírá především o poznatky shrnuté ve stati Alice Jedličkové „Prostor fikčního narativu: textová konstrukce, kulturní modely a mentální obrazy“. Jedličková (2011: 17–23), podobně jako Hodrová, definuje několik základních typů reprezentace prostředí v literatuře, přičemž rovněž upozorňuje na to, že se jednotlivé typy často překrývají. Jedličková vyjmenovává šest hlavních způsobů ztvárnění prostoru v literatuře: „prostor je představen, jak jest“ (jako např. v popisech), „prostor se ustavuje skrze pozorování“ (v tomto případě je prostor líčen skrze pozorovatele, jehož prostřednictvím jsou líčeny pozorovatelovy osobní observace či zkušenosti s prostorem), „prostor je evokován“ (například cílením na smyslové vnímání čtenářů či líčením atmosféry míst), „prostor je inscenován“ (kdy má u čtenářů vyvolat nějakou iluzi; tento typ je zároveň poměrně metaforický a působí dojmem kulisy), „prostor je vymezován tělem“ (je implikovaný pohybem postavy) a v poslední řadě „prostor je frazeologicky signalizován“⁴ (na základě

² Výklad v této kapitole pouze krátce představuje základní definice spojené s vyobrazením města v literatuře. Pro celkovou analýzu tohoto motivu není v práci dostatečný prostor, ani si to práce neklade za svůj cíl. Pro větší vhléd do problematiky vytváření města v literatuře viz například Hodrová et al (1997), Malura, Tomášek (2011), Derdowska (2011).

³ Dalším ze zajímavých konceptů obsažených v této monografii je chápání města jako druhu textu samo o sobě, který je tvořen nejrůznějšími nápisy, cedulemi, ale třeba i architekturou nebo historkami obyvatel. Tento pohled se však v očích některých literárních badatelů, jako je například Joanna Derdowska (2011: 45–46), jeví jako nejednoznačný, či dokonce paušalizující, jelikož se Hodrová v chápání „města jako textu“ opírá o osobní prožitky, zkušenosti či znalost prostředí apod.

⁴ Tento typ Jedličková označuje za „doplňkový“, nepřisuzuje mu tedy větší důležitost, ani ho v práci dále nerozebírá.

určitého klišé mají čtenáři pouze předstírat, že prostředí, které často bývá smyšlené, znají). Dle Jedličkové jsou nejčastějšími typy v literatuře první dva zmíněné druhy. V prvním z nich, ve kterém je „prostor představen, jak jest“, se klade důraz na objektivní realitu a v druhém, ve kterém se „prostor ustavuje skrze pozorování“, je naopak důležité subjektivní vnímání prostoru, které závisí na osobní zkušenosti pozorovatele a na tom, jakých detailů si pozorovatel všímá, a o kterých jednotlivinách se rozhodne referovat. V práci pracuji s hypotézou, že v Xiao Qianových prózách hraje nejdůležitější roli ztvárnění prostoru „skrze pozorování“, jelikož Peking je v analyzovaných dílech líčen především s ohledem na autorovy vlastní zkušenosti, vzpomínky či pozorování postav, kterými město zabydluje.

Se ztvárnění města v literatuře se zároveň pojí značná ambivalence, která je v určité míře patrná také v Xiao Qianových dílech. Městu je někdy obecně přisuzovaná role idylického místa s bohatou kulturou a historií, je také leckdy spojováno s ekonomickým rozvojem, kariérou či nadějí na lepší život, jindy však město vystupuje jako místo plné chaosu, nejistoty či jako místo, kde lidé často zažívají pocity odcizení nebo zoufalství. Tento trend je patrný také v čínské literatuře, ve které se ztvárňování města dostalo do popředí zájmu autorů především v průběhu 20. století. Při definování nejčastějších způsobů imaginace města v čínské literatuře vycházím z publikace *The city in modern Chinese literature and film: configurations of space, time and gender*, ve které Zhang Yingjin definuje nejčastější motivy, s jakými je město v čínské literatuře spojováno. Jako příklad udává motiv utopického města, města temnoty, místa rozčarování či beznaděje. O poznatky obsažené v této monografii se rovněž opírám při vymezení literárních proudů „šanghajské“ (haipai 海派) a především „pekingské školy“ (jingpai 京派), ke které bývá Xiao Qian přiřazován.

Při definování základních východisek „pekingského motivu“ v čínské literatuře vycházím z publikace *Mapping modern Beijing: space, emotion, literary topography*. Autor této knihy, Song Weijie 宋伟杰 (2018: 15), si klade za cíl zkoumat proměny Pekingu během první poloviny dvacátého století, tedy v čase, kdy město muselo čelit řadě výzev. Autor na příkladu vlastní analýzy řady děl tematizujících Peking zařazuje tyto literární texty do pěti hlavních kategorií podle typického motivu, který se v nich objevuje – jedná se o Peking v roli „proměněné domoviny“, „města záblesků a zvyků“, „estetického města“, „císařského města“ či „města vzpomínek čínsky píšících autorů žijících v zahraničí“.⁵ Diplomová práce zvažuje,

⁵ Motiv „proměněné domoviny“ prostupuje těmi díly, ve kterých autoři dávají najevo svůj kladný vztah k místům, kde vyrostli, zároveň si však všímají řady problémů, které jsou s místy spojené, na které ve svých dílech upozorňují. Typickým představitelem této skupiny autorů je například Lao She 老舍 (1899–1966). Autoři druhé skupiny, kteří líčí Peking prostřednictvím „záblesků a zvyků“, ve svých dílech často kombinují různé narativní

k jakému ztvárnění se nejvíce blíží Xiao Qianovo zobrazení Pekingů a vychází z předpokladu, že se v analyzovaných dílech mísí několik typů zároveň. Xiao Qian ve svých dílech představuje Peking jako svou domovinu a místo vzpomínek, ale také jako místo proměn a dějiště politických kampaní. Peking je tedy v Xiao Qianových prózách obecně představován dvojnásobným, kontrastním, způsobem, což, jak upozorňuje Song Weijie, není pro čínsky psanou literaturu o Pekingů nic neobvyklého.

Hlavním cílem práce je prozkoumání toho, jak je Peking v Xiao Qianových povídkách ze třicátých let dvacátého století a v esejistických prózách z osmdesátých a devadesátých let ztvárňován, čehož se snažím dosáhnout pomocí motivické analýzy textů. Kromě této analýzy se v práci snažím vytyčit sdílené motivy obou skupin děl, tedy povídek ze třicátých let i esejí z osmdesátých a devadesátých let, a poukázat na jejich odlišnosti. Pro účely analýzy je v práci vytyčeno několik hlavních motivů, které se v souvislosti s líčením Pekingů vyskytují v Xiao Qianových dílech opakovaně, a hrají proto výraznou významotvornou roli.

V práci se zaměřuji pouze na analýzu těch Xiao Qianových vyprávění, jejichž děj je explicitně zasazen do prostředí Pekingů či je v nich Peking výrazněji tematizován. Většina analyzovaných próz vyšla v několika vydáních. V práci pracuji především se Xiao Qianovou sbírkou povídek a esejí *Uličky starého Pekingů*, která vyšla v roce 2007. Největší přínos této publikace tkví v tom, že obsahuje téměř všechna, pro potřeby analýzy relevantní díla (pouze s výjimkou eseje „Album vybledlých fotografií“, která je obsažena ve sbírce *Kolemjdoucí* z roku 1996), a zároveň je doplněna o řadu dobových fotografií Pekingů, díky kterým si čtenáři mohou dobový Peking lépe představit.

Tato práce je rozdělena na dvě velké části. První část (kapitola 1–3), která je spíše teoretického rázu, pojednává o literárně-historickém kontextu, autorově životě a díle. Druhá, analytická, část práce, která začíná kapitolou čtyři, představuje konkrétní motivy, pomocí kterých Xiao Qian ztvárňuje Peking. Analytická část práce je dále rozdělena do dvou

postupy – do svých děl například rádi začleňují aktuální informace, často ve formě napodobující novinové „záblesky“, zároveň se však ve svých dílech hluboce zamýšlí nad životem ve městě či nad zvyky místních občanů. Výrazným představitelem tohoto směru byl například Zhang Henshui 张恨水 (1895–1967). Texty, ve kterých je Peking ztvárňován jako „estetické město“, jsou plné líčení krásných historických budov, zároveň jimi prostupuje řada kritických poznámek vůči politice země, jedná se tedy o poměrně naléhavá díla, ve kterých se často řeší například otázky postavení žen ve společnosti. Mezi tento typ autorů můžeme řadit například autorku Lin Huiyin 林徽因 (1904–1955). V dílech s hlavními motivy ztvárnění Pekingů jakožto „císařského města“ se autoři, mezi které patří například Lin Yutang 林语堂 (1895–1976), vrací do císařské Číny během vlády dynastie Qing, přičemž ve svých dílech odkazují na přístupy klasické čínské filozofie (například konfucianismu nebo taoismu). Další specifickou skupinu tvoří díla, ve kterých na Peking „vzpomínají Číňané žijící v zahraničí“, mezi které patří například Qi Rushan 齐如山 (1877–1962). V takových dílech se objevují nostalgické vzpomínky na čínské jídlo, svátky a umění (Song Weijie 2018: 36–200).

podkapitol, v jedné se zabírám autorovými ranými povídkami a ve druhé pak esejistickými prózami z osmdesátých a devadesátých let.

1.4. Poznámka ke studiím o Xiao Qianově životě a jeho tvorbě

V západních jazycích doposud nevyšlo o Xiao Qianově životě a díle mnoho článků či odborných prací, většina z nich jsou pojednáními o autorově překladatelské či novinářské činnosti. Literární tvorba Xiao Qiana tedy dosud nebyla mimo Čínu předmětem zásadnějších odborných publikací.

Pro účely své práce čerpám ze stati „Xiao Qian: Autobiography as Therapy“, ve které její autor, Jeffrey C. Kinkley, představuje několik přístupů v nahlížení na Xiao Qianovu autobiograficky laděnou tvorbu. Tu zároveň zasazuje do historického kontextu vzniku autobiografických děl v Číně. Kinkley navrhuje nahlížet na Xiao Qianova autobiograficky laděná díla především jako na formu terapie, kdy se spisovatel zpovídá ze svých chyb, snaží se přes ně prostřednictvím psaní přenést a zároveň je také odčinit, nebo si je alespoň obhájit. V článku se mimo jiné poukazuje na didaktický a sociálně-kritický rozměr jednotlivých děl, která jsou do určité míry kritikou komunistického režimu v Číně, nikoli však kritikou explicitní. Kinkley dále odkrývá, jak jsou jednotlivé autobiograficky laděné prózy zbudovány a poukazuje na jejich zajímavou formu: poměrně často jsou hlavním předmětem líčení spíše Xiao Qianovi přátelé a známí či nejrůznější kulturní zvyklosti, než aby se jejich autor zaměřoval na vlastní život. V neposlední řadě Kinkley, který mimo jiné přeložil několik Xiao Qianových děl do angličtiny a byl zároveň Xiao Qianovým přítelem, přibližuje, jak se liší čínská a anglická vydání některých Xiao Qianových autobiograficky laděných děl. Kinkley dochází k závěru, že Xiao Qian byl v anglických verzích svých próz, na jejichž překladech se sám podílel, někdy je dokonce překládal sám, otevřenější a sdílnější.

Důležitým vodítkem k porozumění Xiao Qianovým osudům během 40. a 50. let je článek Jenny Huangfu „Roads to Salvation: Shen Congwen, Xiao Qian, and the Problem of Non-Communist Celebrity Writers.“ Badatelka vedle sebe staví osobní i profesní životy Shen Congwena 沈从文 (1902–1988) a Xiao Qiana, dvou významných čínských spisovatelů, kteří se rozdílným způsobem vypořádali s nástupem komunistického režimu v Číně. Zatímco Xiao Qian se rozhodl pro práci pro Komunistickou stranu Číny, kdy například dokumentoval úspěchy pozemkové reformy a psát politicky a ideologicky angažovanou literaturu, Shen Congwen se naopak z literárního světa stáhl do ústraní, zpočátku působil jako kustod historických sbírek a později se začal zajímat o archeologii. Článek je přínosný především tím, že poskytuje ucelený obrázek o Xiao Qianově novinářské práci a o jeho působení v zahraničí.

Všímá si též autorovy sociální angažovanosti a zároveň poměrně detailně vysvětluje možné důvody Xiao Qianova rozhodnutí vrátit se po roce 1949 ze zahraničí zpátky do Číny, které mělo zásadní vliv nejen na jeho profesi a literární tvorbu, ale také na jeho osobní život.

Při motivické analýze přihlížím k článku od Shanye Yuanzi „Lao She yu Xiao Qian [Lao She a Xiao Qian]“, který se zaměřuje na Lao Sheho a Xiao Qiana jako na spisovatele, jejichž tvorba je těsně spjata s Pekingem.

V ČLR byla Xiao Qianově literární tvorbě věnována o něco větší pozornost. Většina odborných prací sice stále pojednává především o autorově překladatelské a novinářské práci, množství čínských publikací o literárních dílech Xiao Qiana však přeci jen překračuje počet srovnatelných publikací zahraničních badatelů.

V článku z roku 2006 „Xiao Qian xiaoshuo de shixing yu jidujiao wenhua 萧乾小说的诗性与基督教文化“ [Lyrický charakter a křesťanská kultura v dílech Xiao Qiana] Bai Yu poměrně detailně mapuje komplikovaný vývoj a vztah Xiao Qiana ke křesťanství, který prostupuje mnohými Xiao Qianovými díly, a dochází k názoru, že křesťanské motivy dodávají spisovatelovým dílům na lyrčnosti či metaforičnosti. Mou Lifeng ve svém článku z roku 2015 „Xiao Qian xiaoshuo zhong de jiyuan xiangxiang yu shiyi de shengcheng 萧乾小说中的家园想象与诗意的生成“ [Geneze poetiky a obrazu domoviny v románech a povídkách Xiao Qiana] pak lyrčnost či poetičnost Xiao Qianových děl zevrubněji diskutuje na příkladu spisovatelova románu *Meng zhi gu* 梦之谷 [Údolí snů]. Zároveň vyzdvihuje výrazné motivy typické pro Xiao Qianovu tvorbu, jako je nostalgie či láska k rodině.

1.5. Literárně-historický kontext po roce 1912

Po pádu císařství v roce 1911 byla v Nankingu 南京 založena Čínská republika (1912–1949), v jejímž čele stanul Sunjatsen (Sun Zhongshan 孙中山, 1866–1925), který se však svého postu poměrně záhy vzdal ve prospěch Yuan Shikaie (袁世凯, 1859–1916). Čínská republika se sice v počátcích opírala o myšlenky liberalismu (např. ve formě necenzurovaného tisku) či demokracie (prostřednictvím volených shromáždění nebo založením parlamentu), stále však uplatňovala některé zásady císařské autokracie, jako ku příkladu metody nahánění strachu k zajištění poslušnosti (Fairbank 1998: 288–289). Situace vyescalovala v roce 1915, kdy se Yuan Shikai neúspěšně pokusil o znovuzavedení monarchie. Mezi lety 1916–1927 vládly zemi frakce militaristů, které spolu bojovaly o nadvládu nad Čínou, což přispělo k větší nestabilitě a rozdrobenosti země.

V kulturní oblasti se Číně naopak dařilo. Do země se dostávalo zahraniční zboží, moderní zahraniční vlivy či nové myšlenkové proudy, jako například anarchismus, konzervatismus nebo liberalismus, což mimo jiné podněcovalo intelektuály k přehodnocování tradiční čínské kultury a formování požadavků na reformu literatury. Největší změny v literatuře se odehrávaly od roku 1917, kdy započalo „Hnutí za novou literaturu“ (Xin wenxue yundong 新文学运动),⁶ literární reformní hnutí vyvrcholilo v roce 1919 „Hnutím 4. května“ (Wusi yundong 五四运动),⁷ které je mimo jiné považováno za počátek moderní čínské literatury.⁸

O znovusjednocení země, ve snaze potlačit moc militaristů, spolu od druhé poloviny 20. století bojovaly Komunistická strana Číny v čele s Mao Zedongem 毛泽东 (1893–1976)

⁶ V tomto období měl velký vliv časopis *Nové mládí* (Xin qingnian 新青年), jehož zakladatelem byl Chen Duxiu 陈独秀 (1879–1942). V *Novém mládí* se publikovala například díla významných reformátorů či překlady zahraniční literatury. Reformátoři si kladli za cíl, aby se literatura psala v hovorovém jazyce *baihua* 白话, aby byla všem srozumitelná. Díla měla zároveň odrážet realitu a být sociálně angažovaná (Hladíková 2013: 19–20).

⁷ „Hnutí 4. května“ se někdy přezdívá „májové hnutí“. „Hnutí 4. května“ bylo nejen hnutím politickým, které vzniklo v návaznosti na Versaillské mírové dohody, kdy byla část čínského území podstoupena Japonsku, což vyústilo v řadu nesouhlasných demonstrací, ale i hnutím kulturním, kdy během desátých a dvacátých let vzniklo mnoho literárních děl, které se souhrnně označují jako „literatura májového hnutí“. V tomto období se čínští intelektuálové snažili o modernizaci čínské literatury i celé čínské společnosti podle západních vzorů a soustředili se na zjednodušení čínského jazyka. Představiteli literatury „májového hnutí“ byli ku příkladu Lu Xun 鲁迅 (1881–1936), Lao She nebo Zhang Tianyi 张天翼 (1906–1985). „Májové hnutí“ se vyfiltrovalo jako velmi nacionalistické, zároveň podnítilo řadu intelektuálů k hledání nové formy státní moci. Více o tématu „Hnutí 4. května“ viz například Lee, Leo Ou-fan (2021: 33–62).

⁸ Označení moderní čínská literatura (xiandai wenxue 现代文学) nese literatura vznikající v období od založení Čínské republiky v roce 1912 do roku 1949. Literatura, která vznikla po založení Čínské lidové republiky v roce 1949, pak bývá označována jako současná čínská literatura (dangdai wenxue 当代文学) (Hong Zicheng 2007: xiii).

a Čínská národní strana Kuomintang (Guomindang 国民党) v čele s Čankajškem (Jiang Jieshi 蒋介石, 1887–1975). Vzájemné soupeření vyústilo v občanskou válku, která trvala s několika přestávkami až do roku 1949. Nejvýraznější pozastavení soupeření nastalo během druhé světové války mezi lety 1939–1945, kdy se obě strany spojily proti společnému nepříteli – Japonsku.

V roce 1949 byl Kuomintang poražen, a k moci se dostala Komunistická strana Číny, která vyhlásila Čínskou lidovou republiku, v jejímž čele stanul Mao Zedong. Založení ČLR bylo považováno za epochální přelom, Čína se začala transformovat v tzv. „novou Čínu“, která byla symbolem zářné budoucnosti (Lomová 2019).

Ve světě literatury se ve čtyřicátých a v první polovině padesátých let začaly formovat skupiny s různými uměleckými a ideologickými tendencemi, přičemž nejvlivnějším uskupením byli levicově smýšlející spisovatelé, kteří svoji tvorbu podřizovali požadavkům na literaturu, které definoval Mao Zedong na „Yan’anském fóru o literatuře a umění“ (Yan’an Wenyi Zuotanhui 延安文艺座谈会) v květnu roku 1942, jako byl například požadavek na tvorbu sociálně angažované literatury či šíření myšlenek třídního boje.⁹

První roky Čínské lidové republiky byly sice ve znamení obnovy, inovací, růstu a v neposlední řadě také transformace ekonomiky, poměrně brzy se však v zemi uskutečnilo několik politických kampaní, které udělaly za tímto zprvu slibným obdobím výraznou tečku. V roce 1952 proběhla poměrně radikální pozemková reforma (tudi gaiige 土地改革), mezi lety 1957–1958 se uskutečnila „Kampaň proti pravičákům“ (Fanyoupai douzheng 反右派斗争), která byla reakcí na „Hnutí sta květů“ (Baihua yundong, 百花运动).¹⁰

⁹ „Yan’anské fórum“ bylo součástí „kampaně nápravy stylu práce“ (zhengfeng yundong 整风运动), kterou v roce 1942 vyhlásil Mao Zedong, aby upevnil svou dominantní pozici v Komunistické straně Číny. Cílem kampaně bylo mimo jiné to, aby se odstranily nežádoucí vlivy v Komunistické straně Číny, a aby se strana ideologicky sjednotila. Mezi jedněmi z hlavních terčů této kampaně byli také intelektuálové, kteří byli kritizováni, odříznuti od veřejného prostoru a kampaň se zároveň snažila o proměnu jejich smýšlení. Tyto snahy vyvrcholily během „Yan’anského fóra“, na kterém Mao Zedong pronesl dva důležité projevy, které vytyčily pravidla a požadavky na literární tvorbu a umění. Mao Zedong ve svých projevech formuloval například to, že by literatura a umění měly sloužit výhradně revolučním zájmům, měly by být podřízeny politickým zájmům a také spoluvytvářet základy nové společnosti. Jejich dalším úkolem mělo být například vzdělávání rolníků a dělníků (Spence 472–473).

¹⁰ Během „Hnutí sta květů“ byli intelektuálové Mao Zedongem vyzváni k veřejné kritice kádrů, v počátcích kampaně byli intelektuálové s vyjadřováním kritických názorů zdrženliví, postupem času ale začalo kritických připomínek přibývat. „Hnutí sta květů“ tedy pomohlo odhalit značné rozčarování intelektuálů ve vztahu ke Komunistické straně Číny, a proto byla kampaň během několika týdnů zastavena. Posléze se proti intelektuálům, kteří se rozhodli vyjádřit své nesouhlasné názory, začaly prosazovat principy třídního boje, a intelektuálové se záhy stali objekty „Kampaně proti pravičákům“, byli označeni za „pravičáky“, tedy „nepřátele lidu“. Více k tématu masových politických kampaní tohoto období viz Spence (563–573).

Katastrofální důsledky na život čínských občanů měla také kampaň „Velkého skoku“ (Dayuejin 大跃进).¹¹ Po „Velkém skoku“ nastalo ve jménu „nápravy škod“ relativně klidné období, které trvalo pouze do roku 1965. V roce 1966 byla vyhlášena kampaň „Kulturní revoluce“ (Wenhua da geming 文化大革命), jejíž důsledky přetrvávaly až do smrti Mao Zedonga v roce 1976.¹² Během „Kulturní revoluce“ byla tvůrčí činnost většiny spisovatelů pozastavena, literatura sloužila především jako prostředek KS Číny k šíření revoluce a ideologie pod vlivem Mao Zedongova myšlení. Jedním z hlavních literárních žánrů byly tzv. „vzorové hry“ (yangban xi 样板戏),¹³ zároveň byl definován seznam povolené četby, mezi kterou patřily například sbírky Mao Zedongových výroků – jako například *Rudá knížka* (Hong baoshu 红宝书),¹⁴ ostatní literatura byla omezována a ničena.

Po předchozím období teroru, násilí a strachu, které bývá leckdy označováno jako „deset let nepokojů“ (shinian dongluan 十年动乱), nastalo v zemi určité uvolnění, během kterého se Komunistická strana Číny snažila zotavit z krize posledních let (Hong Zicheng 2007: 257–258). K moci se roku 1978 dostal Deng Xiaoping 邓小平 (1904–1997), který prosadil tzv. „čtyři modernizace“ (modernizace zemědělství, průmyslu, vědy a obrany). Zemi se opět začalo dařit v ekonomické oblasti, do určité míry začalo být umožňováno soukromé podnikání. Čína se navíc po předchozím období izolace znovu otevřela zahraničním vztahům, díky kterým si zajistila příval dalšího kapitálu, nových technologií či nových myšlenkových proudů do země.

Také v literární oblasti nastalo v první polovině osmdesátých let několik pozitivních změn. Na tvorbu autorů již nebyly kladeny ideologické, ani politické požadavky a v souvislosti s ní se začalo hovořit o liberalizaci (Hong Zicheng 2007: 259). Tvorba spisovatelů v tomto období byla tedy poměrně svobodná, kdy se mnozí z nich dokonce uchýlili k experimentům s tvůrčími postupy, což dalo vzniknout několika novým literárním směrům. Nemalý vliv na literaturu tohoto období měla také zahraniční literatura, jejíž překlady byly v Číně velmi

¹¹ Během „kampaně Velkého skoku“, která probíhala mezi lety 1958–1962, bylo řadové obyvatelstvo masově organizováno k obhospodařování půdy a k produkci podomácku tavené oceli. S vidinou příliš rychlé modernizace a ekonomické transformace však kampaň v zemi způsobila hladomor.

¹² „Kulturní revoluce“ cílila proti čtyřem přežitkům – starému myšlení, kultuře, zvykům a návykům, zároveň se snažila vymýtit buržoazii a revizionismus ve straně. K provádění revoluce byla mobilizovaná mládež organizována do tzv. Rudých gard (hong weibing 红卫兵). Více o kampani „Kulturní revoluce“ viz např. Spence (1990: 541–609), Denton (2006: 13–16) či Hong Zicheng (2007: 21–254).

¹³ Vzorové hry, někdy také známé pod označením vzorové opery, měly výrazný revoluční podtext. Na starost je měla Mao Zedongova manželka Jiang Qing 江青 (1914–1991). Her bylo původně osm, mimo opery obsahovaly také dvě hry baletu a jednu symfonii.

¹⁴ Rudá knížka s charakteristickou červenou obálkou (celým čínským jménem: *Mao Zhuxi yulu* 毛主席语录 [Citáty předsedy Maa]) byla souborem důležitých citátů Mao Zedonga, která vyšla v roce 1964. Dílo bylo jedním ze symbolů „Kulturní revoluce“, během které bylo masově distribuováno.

oblíbené. V tomto období se literatuře dostávalo čím dál větší popularity, což bylo důsledkem nárůstu počtu periodik, jež uveřejňovaly literární díla.

Na straně druhé se však v souvislosti s modernizací země začaly v čínské společnosti vynořovat také problémy, jako byla například korupce, zvětšující se sociální rozdíly, znečištění životního prostředí nebo sílící tlak na reformy politického systému. V roce 1978 začalo demokratické hnutí, které vyvrcholilo v roce 1989 studentskými demonstracemi na náměstí Tian'anmen 天安门 v Pekingu. Demonstrace byly násilně potlačeny Lidově osvobozenou armádou, tím skončilo období poměrně liberální politiky KS Číny, zároveň byl ukončen liberální přístup k literatuře.

Autoři, plni zklamání a smutku z uplynulých událostí, ve své tvorbě po roce 1989 upustili od psaní o politických tématech, mnoho z nich odešlo do exilu. Literatura byla opět terčem různých omezení či cenzury. V druhé polovině 80. let se opakovaně střídala období uvolnění a represí. V roce 1983 byla spuštěna „kampaň proti duchovnímu znečištění“ (fan jingshen wuran yundong 反精神污染运动) a v roce 1987 „kampaň proti buržoazní liberalizaci“ (fandui zichan jieji ziyouhua yundong 反对资产阶级自由化运动), které cílily zejména proti liberálním myšlenkám pod vlivem západního myšlení. V literatuře se tedy znovu zúžil okruh politicky přístupných témat

Poté, co odešel Deng Xiaoping po roce 1989 do ústraní, se hlavní pozice v zemi ujal Jiang Zemin 江泽民 (1926–2022), který navázal na prosazování reform a otevírání se světu, zároveň se mu podařilo obnovit přerušené zahraniční vztahy. Devadesátá léta v Číně byla především ve znamení budování tržní ekonomiky a rozvoji globalizace (Fairbank, Goldman 2006: 415). Podobné principy se projevily také v literatuře – došlo k její komercializaci, kvůli které se většina autorů odklání od politicky motivované literatury a soustředí se na komerčnější a subjektivnější tvorbu,¹⁵ literatura se nově propojovala také s televizní a filmovou tvorbou.

¹⁵ Před komercializací literatury se spisovatelé, literární periodika či nakladatelství spoléhali na pevně dané honoráře od státu, poté se však nově stávají závislými na příjmech z prodeje děl. To postupně vedlo k tomu, že se řada autorů ve své tvorbě přestala zabývat politickými tématy a věnovala se především odlehčené tvorbě, která zaznamenávala větší čtenářský úspěch. To však zároveň často vedlo k tomu, že se spisovatelé již tolik nesoustředili na kvalitu literárního díla a záleželo jim spíše na tom, jaký honorář za dílo dostanou (Hong Zicheng 2007: 39–40, 442–443).

2. Xiao Qian

2.1. Životopis

Xiao Qian, celým jménem Xiao Bingqian 萧秉乾,¹⁶ se narodil 27. ledna 1910 v Peking. Jeho otec, který byl mongolského původu, zemřel na následky těžké nemoci ještě před Xiao Qianovým narozením, a mladého Xiao Qiana tak vychovávala pouze jeho matka. Brzký skon otce způsobil rodině tíživou finanční situaci, a proto se museli přestěhovat k rodině strýce.¹⁷ V šesti letech nastoupil Xiao Qian na soukromou základní školu, studia však musel kvůli rodinné finanční situaci zanechat. Roku 1921 začal studovat znovu – na církevní škole vedené misionáři (Chongshi xuexiao 崇实学校), kde absolvoval základní i střední školu a seznámil se tam s myšlenkami křesťanství.¹⁸ Škola umožňovala žákům z chudších poměrů dopoledne pracovat, aby si na studium vydělali a zároveň se přiučili řemeslu, a odpoledne se učit. Xiao Qian si tak přivydělával například tkaním koberců nebo jako doručovatel kozího mléka. Ve škole čelil Xiao Qian posměškům kvůli svému etnickému původu, který se proto následně rozhodl zamlčovat a poté se prohlašoval za etnického Hana, jako byla jeho matka. Svůj etnický původ skrýval až do dospělosti, ke svému skutečnému původu se přiznal až během masových kampaní v 50. letech, zároveň však dodal, že se nikdy necítil jako opravdový Mongol (Shanye Yuanzi 2002: 116–117). Když bylo Xiao Qianovi jedenáct let, zemřela mu matka, o Xiao Qiana se tak staral jeho strýc, Xiao Qian se však poměrně záhy osamostatnil.

V roce 1926 pracoval jako pomocná síla v knihkupectví, což prohloubilo jeho zájem o literaturu. Ve stejném roce se připojil ke Komunistickému svazu mládeže (Gongqingtuan 共青团).¹⁹ V roce 1931 začal studovat na Katedře anglistiky na Katolické Univerzitě Fu Yan v Peking (Furen daxue 辅仁大学). Během studia působil jako šéfredaktor literární sekce

¹⁶ Xiao Qian rovněž někdy publikoval pod jménem Xiao Ruoping 萧若萍.

¹⁷ Život ve strýcově domácnosti byl výrazným motivem několika Xiao Qianových děl. Xiao Qian v dílech, jako například v povídce „Pod plotem“ (Lixia 篱下), mimo jiné tematizuje, jak se v rodině strýce cítil a jakým problémům musel během života pod cizí střechou čelit.

¹⁸ Myšlenky křesťanství provázely Xiao Qiana nejen ve škole, ale i v rodině – několik jeho příbuzných byli křesťané. Největší vliv na mladého Xiao Qiana měla manželka jeho bratrance, americká misionářka Anna 安娜, která ho učila anglicky a zároveň mu předávala křesťanské myšlenky. Xiao Qian si ale v křesťanství nenašel zalíbení a spíše ho kritizoval, což se projevuje i v jeho tvorbě. Více o pohledu Xiao Qiana na křesťanství viz např. Shanye Yuanzi (2002: 119–125) či Bai Yu (2006).

¹⁹ V rámci Komunistického svazu mládeže založil Xiao Qian ve škole skupinu, která rozdávala letáky s hesly na podporu revoluce. Kvůli tomu se dostal do sporu s přívrženci Zhang Zuolina 张作霖 (1875–1928) (severního militaristy, který v té době ovládal Peking), kteří ho následně mučili a uvrhli do vězení, ze kterého byl propuštěn na kauci. Později měl kvůli své komunistické činnosti konflikt také se členy Kuomintangu (Xiao Qian 1996: 29–35).

anglicky psaného týdeníku *Zhongguo jianbao* 中国简报, do kterého psal o významných čínských spisovatelích, mezi které bezpochyby patřil Lu Xun, Mao Dun 矛盾 (1896–1981) nebo Guo Moruo 郭沫若 (1892–1978). Pro periodikum zároveň přeložil některá jejich díla.²⁰ Ve stejném období se Xiao Qian stal studentem Shen Congwena, který výrazně ovlivnil jeho tvorbu.²¹

V roce 1932 Xiao Qian zanechal studium na Katolické univerzitě Fu Yan kvůli roztržce s vedoucím katedry. Následně odjel na jih Číny do hlavního města provincie Fujian 福建 Fuzhou 福州, kde rok učil čínštinu (Xiao Qian 1991: 331). V roce 1933 změnil vysokou školu a nastoupil na univerzitu Yanjing (Yanjing daxue 燕京大学) v Pekingu. Zde zpočátku studoval angličtinu, poté však přešel na žurnalistiku, kde byl jeho učitelem Edgar Snow,²² se kterým se Xiao Qian brzy spřátelil. Snow zároveň velkou měrou ovlivnil Xiao Qianovu novinářskou tvorbu (Li Hui 1987). Po úspěšném absolvování univerzity nastoupil v roce 1935 jako novinář do novin *Dagong bao*, kde se později stal jedním z redaktorů literární přílohy *Wenyi* 文艺, ve které mimo jiné publikoval svá první díla.²³

V roce 1939 byl Xiao Qian vyslán jako zahraniční reportér novin *Dagong bao* do Evropy. Žil v Londýně, kde si přivydělával rovněž jako lektor čínského jazyka na Londýnské univerzitě. Navštívil také další evropské země, jako bylo například Švýcarsko nebo Německo. V Evropě byl svědkem hrůz, které se tam během druhé světové války odehrávaly. V roce 1942 opustil post lektora čínštiny a začal studovat jako postgraduální student na Univerzitě Cambridge, kdy se zabýval anglickými psychologickými romány.²⁴ Studium však nikdy nedokončil, jelikož se v roce 1944 rozhodl věnovat na plný úvazek reportážím o eskalující druhé světové válce v Evropě. Tehdy působil jako válečný zpravodaj v terénu.

²⁰ Týdeník se sice dočkal kvůli nedostatku financí pouze osmi vydání, ale určitou měrou se zasloužil o představení čínských spisovatelů zahraničním čtenářům.

²¹ Vztah Xiao Qiana a Shen Congwena byl komplikovaný. Jejich zprvu přátelský vztah se poměrně záhy změnil v nepřátelství. Po založení Čínské lidové republiky v roce 1949, si každý z nich vybral odlišnou cestu v přístupu k literární tvorbě, lišila se také jejich míra podpory Komunistické strany. Xiao Qian se rozhodl pro aktivní podporu KS Číny a psaní v ideologickém duchu, což Shen Congwen, který se jako spisovatel stáhl do ústraní, silně kritizoval. Více o jejich vztahu a literární kariéře po roce 1949 viz Huangfu (2010).

²² Americký žurnalista Edgar Snow žil několik let v Číně. Na Univerzitě Yanjing vyučoval žurnalistiku na částečný úvazek. Ve své tvorbě se Snow zabýval tématem komunismu v Číně, dělal mimo jiné rozhovory s představiteli Komunistické strany Číny – například i se samotným Mao Zedongem.

²³ Xiao Qian nejprve nastoupil do novin *Dagong bao* v Tianjinu, o rok později se přestěhoval do Šanghaje, kde pomáhal se založením šanghajské pobočky novin. Později pracoval v redakci *Dagong bao* také v Kunmingu či Hong Kongu (Xiao Qian 1991: 332–334).

²⁴ Xiao Qiana zajímala především literární technika „proudu vědomí“, kterou ve svých dílech využívali například James Joyce nebo Virginie Woolfová (Li Hui 1987).

Roku 1946 se přestěhoval zpátky do Šanghaje, odkud později odjel na nějaký čas do Hong Kongu, kde se chtěl spolu s dalšími čínskými intelektuály podílet na budování „nové Číny“, zároveň pokračoval v psaní a novinářině, kdy se jeho tvorba nesla v duchu patriotismu a nostalgie (Huangfu 2010: 48). V srpnu roku 1949 se vrátil do Pekingu, ještě předtím ho však v Hong Kongu navštívil český sinolog Gustav Haloun,²⁵ který se mu snažil návrat do vlasti rozmluvit.

Ačkoliv se Xiao Qian nakonec rozhodl zůstat v pevninské Číně, kde byla u moci Komunistická strana Číny, nebylo tomu tak, že by neměl o komunismu určité pochybnosti (Huangfu 2010: 49). Po návratu do vlasti se tedy musel na nový politický režim adaptovat. Kvůli obavám, že by mohl čelit kritice kvůli svým dřívějším demokratickým myšlenkám a působení v zahraničí, se rozhodl ukončit veškeré styky se zahraničními přáteli²⁶ a publikoval řadu článků s ideologickým podtónem pro stranické noviny.²⁷ Takovým příklonem ke komunistické straně si do té doby liberálně smýšlející Xiao Qian vysloužil nálepku „oportunisty“,²⁸ Xiao Qian však dle vlastních slov pracoval v novinách s vidinou stát se „obhájcem lidu“ a „mluvčím občanů“ (Huangfu 2010: 56). Xiao Qian se následně v roce 1951 dostal do povědomí a obliby Komunistické strany Číny a čínských občanů tím, že jezdil na venkov a dokumentoval, zprvu zejména pro zahraniční čtenáře, úspěchy pozemkové reformy v Číně.²⁹

Ani tyto aktivity nicméně Xiao Qianovi nepomohly k vyhnutí se kritice od KS Číny. V roce 1957, kdy v zemi začala „Kampaň proti pravičákům“ (fan youpai yundong 反右派运动), byl Xiao Qian označen za pravičáka,³⁰ nemohl proto dále pokračovat v novinářské činnosti, a začal

²⁵ Gustav Haloun, který byl v té době profesorem na Univerzitě Cambridge, byl Xiao Qianův přítel. Haloun byl vyslán jako zástupce intelektuálů z Cambridge, aby kvůli obavám z narůstající moci Komunistické strany Číny přesvědčil Xiao Qiana, aby se se svou rodinou vrátil do Cambridge. Xiao Qian stál před náročným rozhodnutím, nakonec se ale rozhodl pro návrat do vlasti (Li Hui 1987).

²⁶ Xiao Qian měl v Anglii řadu přátel, kromě již zmíněného Edgara Snowa to byl například Edward Morgan Forster. O přátelství Xiao Qiana a E. M. Forstera viz Lien (2002) nebo Laurence (1999: 5).

²⁷ V Hong Kongu spolupracoval na anglickém propagandistickém pamfletu *China Digest*. Později byl jedním z konzultantů novin *Renmin ribao* 人民日报, kam také sám přispíval. Dále byl zástupcem šéfredaktora novin *Wenyi bao* 文艺报, které hrály velkou roli při šíření literárních děl se stranickou tematikou.

²⁸ Takto na Xiao Qiana nahlížel například Shen Congwen, který odsuzoval, že Xiao Qian pracoval pro stranické noviny, čímž šířil ideologickou propagandu komunistické strany (Huangfu 2010: 56). Shen Congwen však kritizoval Xiao Qiana nejen proto, že opakovaně měnil politické přesvědčení, ale také například z toho důvodu, že byl v jeho očích sobecký, nebo že velmi často měnil partnerky (Huangfu 2010: 71).

²⁹ Během pozemkové reformy navštívil Xiao Qian několik „vzorových“ vesnic v severním Hunanu, výsledkem byla sedmidílná reportáž, která vyšla nejprve v anglicky psaných novinách *Renmin zhongguo* 人民中国, později vyšla pro čínské čtenáře v deníku *Renmin ribao* 人民日报. Reportáž záhy zaujala i Mao Zedonga, který přikázal, aby se dílo vydalo jako samostatná kniha s fotografiemi, která se bude distribuovat do všech čínských provincií. Více k tomu tématu viz Huangfu (2010: 57–58).

³⁰ Xiao Qian byl označen za pravičáka především z toho důvodu, že během „Hnutí sta květů“ publikoval v novinách *Wenyi bao* dva satirické články, které poukazyvaly na problémy komunistického režimu. Ve člancích

se věnovat překladům. Později mu byl trest ještě zprísněn a musel na tři roky odjet pracovat na venkov (Huangfu 2010: 76). Po návratu se živil jako překladatel. Veřejné kritice se nevyhnul ani později: během „Kulturní revoluce“ byl poslán do školy pro kádry (ganxiao 干校 – forma převýchovných táborů, ve kterých byli vzdělaní lidé nuceni k tvrdé práci a studiu Mao Zedongových spisů), kde se mimo jiné pokusil o sebevraždu.

Po návratu do Pekingu v roce 1972 se Xiao Qian opět věnoval především překladům zahraniční literatury. V roce 1979 byl rehabilitován, a kromě překládání, se začal znovu věnovat také vlastní tvorbě (zejména psaní vzpomínkových esejů). V 80. letech hodně cestoval, navštívil Ameriku, Evropu (Anglii, Norsko, Německo apod.), Malajsii či Singapur, kde přednášel, leckdy i s jeho manželkou Wen Jieruo 文洁若 (*1927), na tamních vysokých školách o moderní čínské literatuře.

Xiao Qian byl během života několikrát ženatý. Se svou poslední manželkou Wen Jieruo, se kterou měl tři děti, spolupracoval na překladech zahraničních děl (jejich nejznámějším společným překladem z 90. let byl román *Odysseus* od Jamese Joyce [1882–1941]).

Xiao Qian zemřel na infarkt v Pekingu v roce 1999 ve věku 89 let.

kritizoval například stranické instituce, které byly v jeho očích nedbalé, uchýlovaly se k přílišné byrokracii nebo zneužívaly svou moc. Později byl kritizován také kvůli svému dřívějšímu působení v Čínské demokratické lize (Zhongguo minzhu tongmeng 中国民主同盟), kvůli pobytu v Evropě nebo kvůli tomu, že byl již třikrát ženatý. Mezi těmi, kdo Xiao Qiana označili za pravičáky byl mimo jiné také Shen Congwen (Huangfu 2010: 42–64).

2.2. Dílo

2.2.1. Literární dílo

Xiao Qian se věnoval především psaní esejů, povídek a napsal také jeden román. Jeho raná tvorba z 30. let 20. století bývá často řazena k „pekingské škole románu a povídky (jingpai xiaoshuo 京派小说)“ (Mou Lifeng 2015: 131), jejíž představiteli byli například Shen Congwen, Zhou Zuoren 周作人 (1885–1967) či spisovatelka Ling Shuhua 凌叔华 (1900–1990). Spisovatelé řazení k tomuto proudu se zaměřovali především na tvorbu, která usilovala o literární ztvárnění reálného života Číňanů, snažili se udržovat si odstup od politických témat a zdůrazňovali především estetickou a kulturní hodnotu literatury. Další charakteristikou jejich tvorby je pak to, že se tvorba těchto autorů často nese v duchu nostalgie a je pro ni typický jednoduchý styl psaní, kdy nevyužívají příliš mnoho obrazných prostředků.³¹

Xiao Qian začal být literárně činný ve třicátých letech 20. století, nejprve psal povídky, které vycházely časopisecky. Svou literární dráhu započal povídkou „Bourec morušový“ (Can 蚕), kterou publikoval v roce 1933 v literární příloze novin *Dagong bao*, jejíž redaktorem byl v té době Shen Congwen, učitel Xiao Qiana. V následujícím roce publikoval ve stejném časopise hned několik dalších děl, například povídky „Poštovní známky“ (Youpiao 邮票), „Huazi a Starý Huang“, „Deng Shandong“, či „Pod plotem“. Xiao Qianovy rané povídky vyšly v roce 1936 jako samostatná sbírka *Pod plotem a jiné povídky* (Li xia ji 篱下集). V roce 1937 publikoval svůj jediný román *Údolí snů* (Meng zhi gu 梦之谷). Autorovy rané prózy jsou sice fikčního charakteru, zároveň v sobě nesou mnoho autobiografických rysů, mnohé například odráží autorovy vlastní zážitky z dětství; jejich dalším společným znakem je to, že se velká část z nich odehrává v Pekingu.

Když se v roce 1939 Xiao Qian přestěhoval do Londýna, věnoval se zejména novinářské činnosti. Ve čtyřicátých letech napsal pod pseudonymem Tatamulin 塔塔木林 také několik satirických esejů, ve kterých kritizoval dobové politické problémy Číny, jako byla například diktátorská povaha kuomintangského režimu. Nejznámější z nich byla esejistická próza „Dlouhé rozhovory červenovousa“ (Hong mao chang tan 红毛长谈), ve které Xiao Qian poukazoval na nešvary čínské společnosti.

³¹ Všem autorům tohoto seskupení bylo společné rovněž to, že většina z nich publikovala své povídky nejprve časopisecky – nejčastěji v literární příloze novin *Dagong bao*, časopise *Wenxue zazhi* 文学杂志 či *Wenxue jikan* 文学季刊.

Xiao Qian během svého pobytu v zahraničí publikoval v angličtině několik děl, jejichž prostřednictvím představoval Čínu a její kulturu cizincům. V roce 1940 vyšla próza *Lept trýznivého věku* (Etching of a Tormented Age), které navazuje na Xiao Qianovy přednášky, které proslovil na mezinárodní konferenci PEN klubu o Číně mezi lety 1919–1940. O rok později publikoval další anglicky psané dílo o Číně *Čína, ne Cathay* (China But Not Cathay). V roce 1942 zkomponoval antologii o čínské hudbě *Harfa s tisíci strunami* (A Harp with a Thousand Strings). V roce 1944 napsal dílo *Dračí vousy vs. plány* (The Dragon Beards versus the Blueprints), které pojednává o proměnách čínské literatury v první polovině 20. století, tedy v době, kdy Čína stála vstříc velkým výzvám, neboť do země začaly přicházet překlady zahraničních děl či nové myšlenkové proudy a čínskou literaturu bylo třeba modernizovat.

Po návratu do Číny a během kampaní v 50. a 60. letech nebyl Xiao Qian literárně aktivní. Ve své literární tvorbě pokračoval až na konci 70. let po kampani „Kulturní revoluce“, kdy se začal soustředit především na psaní esejů, ve kterých například vzpomínal na zážitky ze svého dětství nebo života v Anglii. Xiao Qian psal o svém dětství, škole, životě v zahraničí, o své rodině během kampaní v 50. a 60. letech apod., takto postupně vytvořil mozaiku celého svého života. Na tuto část jeho díla lze proto nahlížet jako na ucelenou autobiografii (Kinkley 2001: 162). Xiao Qian však texty nepsal chronologicky podle let, ve kterých se udály. Spisovatel nejprve líčí zlomky ze svého života v předmluvách ke svým prózám, a teprve až později začal svůj život sepsat systematictěji. Například v roce 1979 vylíčil v eseji „Cestovatel bez mapy“ (Wei dai ditu de lüren 未带地图的旅人) své působení na pozici zahraničního reportéra v Evropě, o rok později sepsal zážitky z dětství v eseji „Album vybledlých fotografií“, poté začal doplňovat další chybějící epizody ze svého života. V eseji „Já a *Dagong bao*“ (Wo yu Dagong bao 我与大公报) zdokumentoval roky práce pro noviny *Dagong bao*, v próze z roku 1986 „Historie stěhování“ (Banjia shi 搬家史) pak psal pohnutých osudech celé rodiny po roce 1949.

2.2.2. Překladařství

Xiao Qian se řadí k předním čínským překladařům, překládal především z angličtiny. Překládat začal ve třicátých letech 20. století, je pozoruhodné, že tehdy převáděl kratší povídky čínských spisovatelů do angličtiny. Jeho překlady vycházely v anglickojazyčném časopise *China Digest*.

Překládáním se nicméně začal systematictěji věnovat až v druhé polovině 50. let, kdy začal překládat významná literární díla evropských spisovatelů. Jako první mu vyšel překlad několika divadelních her Williama Shakespeara, ve stejném období přeložil román Henryho Fieldinga *Život a smrt nebožtíka Jonathana Wilda Velikého*. V roce 1956 vyšel v nakladatelství Renmin wenxue chubanshe Xiao Qianův překlad *Dobrého vojáka Švejka* od Jaroslava Haška. Jednalo se o překlad z angličtiny, který následně vyšel v několika vydáních.

Druhé období Xiao Qianovy plodné překladařské dráhy spadá do druhé poloviny 70. let. V této době vytvořil první překlad do čínštiny poetického dramatu *Peer Gynt* od Henrika Ibsena, díky kterému byl pozván do Norska, kde dostal ocenění za představení norského spisovatele Henrika Ibsena čínským čtenářům.

Xiao Qian na překladech velmi často spolupracoval se svou ženou Wen Jieruo, která byla překladařkou z angličtiny a japonštiny. Jejich nejznámějším společným počinem byl překlad prózy Jamese Joyce *Odysseus*, na kterém manželé pracovali několik let. Překlad vyšel poprvé v roce 1994 a záhy se stal v Číně bestsellerem. Za překlad dostal Xiao Qian „Překladařskou cenu Caihong“ (Caihong fanyi jiang 彩虹翻译奖) a „Cenu nejlepší kniha zahraniční literatury“ (Quanguo youxiu waiguo wenxue tushu yi deng jiang 全国优秀外国文学图书一等奖).

Je nutné zmínit, že Xiao Qian nepřekládal pouze díla ostatních autorů, ale spolupracoval také na překladech vlastních děl do angličtiny, a později si dokonce některé své prózy překládal zcela sám. Xiao Qian například přeložil úvodní esejistickou prózu sbírky *Chestnuts* „Album vybledlých fotografií“, která pojednává o jeho raném životě (Xiao Qian 1984: 11–56). Je zajímavé, že v překladech svých próz býval leckdy otevřenější a doplňoval je o další detaily ze svého života (Kinkley 2001).³²

³² Xiao Qian v anglických překladech například odhaluje, kdo ho označil za „pravičáka“, líčí v nich také svůj pokus o sebevraždu apod. Tyto překlady lze tedy v určitých ohledech považovat za úplnější (Kinkley 2001).

3. Literární obraz Pekingů

3.1. Peking v literatuře

Není překvapivé, že Peking (Beijing) 北京, současné hlavní město Čínské lidové republiky, je předmětem nespočtu uměleckých ztvárnění. Peking patřící mezi nejstarší města na světě byl po staletí správním i kulturním centrem země, hlavním městem byl v době panování třech císařských dynastií: dynastie Yuan (1271–1368), Ming (1368–1644) a Qing (1644–1912). Peking byl rovněž hlavním městem Čínské republiky od jejího založení v roce 1912 až do roku 1928, kdy se kuomintangská vláda rozhodla o přesunutí hlavního města do Nankingu.³³ Když byla v roce 1949 vyhlášena Čínská lidová republika, stal se Peking hlavním městem a politickým centrem země znovu. Peking tedy během 20. století prošel výraznou transformací – z císařského města se přerodil v hlavní město Čínské republiky, poté v politické centrum komunistické Číny. Od roku 1978 se následkem modernizace a globalizace postupně proměňuje v kosmopolitní metropoli, která si však stále snaží zachovávat svou tradici.³⁴

Po založení Čínské republiky v roce 1919 začalo o Pekingů vycházet velké množství publikací, mnoho z nich téměř až encyklopedickým způsobem zaznamenávalo změny, které se ve městě od konce císařské éry odehrály. Do popředí zájmu se mimo jiné dostávalo sbírání a sepisování lokální slovesnosti. Peking začal být ztvárňován také v dobové literatuře, vycházelo mnoho příběhů odehrávajících se v Pekingů. Je však nutné předeslat, že taková díla mající povahu fikčních narativů neodrážela objektivní realitu města, nýbrž byla spíše motivovaná potřebou jednotlivých autorů o Pekingů vyprávět, případně touto formou zaznamenat to, co chtěli udržet v paměti čtenářů. Nejvýznamnějším autorem, který své příběhy zasazoval do prostředí Pekingů, a který tematizoval život tamních obyvatel, byl Lao She.³⁵ Lao She ve svých dílech jako ku příkladu v románu *Rikša* (Luotuo Xiangzi 骆驼祥) z roku 1936 nebo divadelní hře *Čajovna* (Chaguan 茶馆) z roku 1956 užíval mimo jiné pekingský dialekt.

³³ Od roku 1928 do roku 1949 byl Peking po přesunutí hlavního města do Nankingu přejmenován na Beiping 北平. Pro účely své práce používám jednotné označení hlavního města i města obecně – Peking.

³⁴ Je nutné zmínit, že Peking si stále udržuje určitou tradičnost především z toho důvodu, že je tak ve snaze zachování kontinuity a legitimacy čínských tradic účelně prezentován. Jinými slovy, Peking má představovat tradiční čínské město. Jeho podoba a architektura byla například v době císařství cíleně vytvářena tak, aby odrážela tradiční čínské kosmologické a filozofické hodnoty. Jedná se tedy o cílenou snahu vytvářet takový obraz města, který odkazuje na kontinuitu tradiční kultury země (Zheng 2016: 50).

³⁵ Lao She, vlastním jménem Shu Qingchun 舒庆春, byl rodák z Pekingů. Pocházel z poměrně chudé mandžuské rodiny a většinu svého života prožil v Pekingů. Mezi lety 1924–1929 působil jako učitel čínštiny na Londýnské univerzitě, kde se seznámil s anglickou literaturou – například s díly Charlese Dickense, která se stala jeho inspirací pro jeho vlastní tvorbu. Ačkoliv se velké množství autorových děl odehrává v kulisách Pekingů, pobyt v zahraničí ho inspiroval také k napsání několika děl s tematikou střetu čínské a zahraniční kultury jako například román *Er Ma* (二马) [Pan Ma a syn] z roku 1929.

Na Peking bylo a stále je poměrně často nahlíženo jako na „výkladní skříň“ tradiční čínské kultury, město je tak často vnímáno v opozici k „moderní metropoli v pravém slova smyslu“ – Šanghaji. Právě tato dichotomie je jedním z častých motivů literárních děl, kdy na jedné straně stojí Peking, politické centrum země a pokračovatel tradice, a na straně druhé Šanghaj – ekonomické centrum a kosmopolitní metropole. Ve třicátých letech 20. století se v literatuře zformovaly dvě skupiny autorů.

První skupinou byli autoři působící v Šanghaji a píšící o Šanghaji, kteří bývají řazeni do tzv. „šanghajské školy“ (haipai 海派), kam patřili například spisovatelé Shi Zhecun 施蛰存 (1905–2003) či Mu Shiyong 穆时英 (1912–1940). Představitelé této školy shodně vyzdvihovali modernost metropole, častými motivy jejich děl byly pokrok, rychlé tempo života, mezinárodní obchod, ulice zdobené neonovými nápisy či moderní dopravní prostředky a budovy, život v Pekingu oproti životu v Šanghaji charakterizovalo pomalé životní tempo, stereotypnost a poklid.³⁶

Druhou skupinou pak byli autoři píšící o Pekingu, do které patřili autoři ze skupiny tzv. „pekingské školy románu a povídky“.³⁷ K tomuto proudu bývají řazeni také spisovatelé „literatury s pekingskou esencí“ (Jing weir wenxue 京味儿文学), jejímž nejvýznamnějším představitelem byl Lao She a v určitém ohledu také Xiao Qian, mezi další představitele pak můžeme řadit Liu Shaotanga 刘绍棠 (1936–1997) nebo Wang Zengqiho 汪曾祺(1920–1997). Tvorbou autorů „literatury s pekingskou esencí“ prostupuje několik sdílených rysů – většina spisovatelů ve svých dílech využívá pekingský dialekt (jingbai 京白), díla se odehrávají v Pekingu, zobrazují místní obyvatele, tamní zvyky, humor, pouliční život a místní charakteristiky, které Peking odlišují od ostatních měst (Zheng Yiran 2016: x–xviii). Při ztvárnění Pekingu a vytváření jeho literárního obrazu pak autoři ve svých dílech tematizují také tradičnost města ztělesněnou například historickými stavbami a památkami – městské zdi, hradby, věže, brány, císařský palác apod.

Po založení Čínské lidové republiky se od ztvárnění měst v umění ve velké míře pouštělo a do popředí se v souladu s dobovou doktrínou a ideologickým směřováním země vytyčeným Mao Zedongem v Yan‘anu dostávala především literatura inspirovaná venkovem. Literární díla odehrávající se ve městech byla v tomto období sporadická, hlavními tématy

³⁶ Více informací o „šanghajské škole“ a fenoménu Šanghaje viz například Lee, Leo Ou-fan (1999). Tento literární proud představuje také publikace *Tanec mezi hroby* z roku (2019). V publikaci je pět do češtiny přeložených povídek ze třicátých let 20. století, jejichž společným motivem je ztvárnění překotné modernizace Šanghaje (Kapounová, Jirouš 2019: 71–116).

³⁷ „Pekingská škola románu a povídky“ byla již více rozebrána v kapitole: „2.2.1. Literární dílo“.

takových děl pak bylo především vynášení úspěchů v průmyslovém odvětví či motiv rozdílu mezi životem ve městě a na venkově, kdy ve městech žili zejména intelektuálové a lidé s buržoazním smýšlením, které bylo třeba ideologicky převychovat, zatímco venkov reprezentovaly lidové masy, které měly uskutečňovat revoluci, a které bylo nutné pomocí literatury a umění vzdělat a ideologicky formovat.

V osmdesátých letech 20. století, kdy v zemi nastalo výrazné uvolnění, započala další výrazná modernizace Pekingů. Jednalo se o období, kdy se Peking měnil obyvatelům doslova před očima – například mnohé zastaralé budovy a bytové objekty byly ve velké míře demolovány a nahrazovány moderními výškovými budovami – proto se mnozí spisovatelé rozhodli zachytit původní podobu a atmosféru města. Taková tvorba se pak nesla především v duchu nostalgie a snahy o zaznamenání charakteru „starého Pekingů“ (lao Beijing 老北京).³⁸ V této době se znovu začalo vydávat čím dál více děl zabývajících se Pekingem, ve velkém se začaly publikovat různé průvodce městem, fotografické publikace, psaly se encyklopedie o městském životě či literární díla odehrávající se v Pekingem, opětovného vydání či dokonce zfilmování se dočkaly také eseje, povídky nebo romány o Pekingem ze třicátých let 20. století, to se například týkalo téměř všech Lao Sheho děl. Madeleine Yue Dong tento zvýšený zájem o kulturu a umění Pekingů nazývá „staropekingskou horečkou“ (2003: 2). V této souvislosti se hovoří také o „druhé generaci autorů literatury s pekingskou esencí“ (di er dai jing weir zuojia 第二代京味儿作家) (Zheng Yiran 2016: xv).

Toto druhé období výrazné fascinace Pekingem a tradicemi, které hlavní město ztělesňuje, dosáhlo svého vrcholu v devadesátých letech 20. století, ani poté však zájem o psaní naučné literatury nejen o Pekingem, ale i o dalších čínských městech jako například o Šanghaji, Nankingem či Tianjinu nepolevuje. O životě v Pekingem dodnes vychází nespočet publikací (Song Weijie 2018: 245).

³⁸ Ačkoliv by se mohlo zdát, že označení „starý Peking“ odkazuje k Pekingem období císařství, tak ve skutečnosti představuje Peking za období Čínské republiky, který měl výraznou kulturní hodnotu. Pojem „starý Peking“ vznikl částečně jako produkt cílené komercializace historie (Dong 2003: 2).

3.2. Xiao Qianova díla tematizující Peking

Xiao Qianova tvorba je úzce svázaná s Pekingem, městem, ke kterému měl autor velmi blízký vztah. Spisovatel vyrůstal v *Chryzantémovém hutongu* (Ju'er hutong 菊儿胡同),³⁹ který se dodnes nachází na severovýchodě Pekingu v obvodu Dongcheng 东城 [Východní část města]. Vzhledem k blízkosti císařského paláce byl Dongcheng za vlády dynastií Ming a Qing poměrně vyhledávanou lokalitou místních vládních úředníků či obchodníků, kteří se tam stěhovali do domků v *hutongzích*. Ačkoliv bylo od roku 1989 mnoho takových *hutongů* zbouráno a nahrazeno moderními výškovými budovami, dodnes se na místě stále nachází několik zachovalých *hutongů*, které patří mezi vyhledávané turistické cíle.

Dětství strávené ve východní části města se stalo výrazným inspiračním zdrojem Xiao Qianovy tvorby, děj mnohých autorových děl se odehrává právě v této části města. Součástí Xiao Qianových vyprávění jsou časté zmínky konkrétních význačných budov či lokalit, mezi jinými například lamaistický chrám Yonghe gong 雍和宫, čtvrť Beixinqiao 北新桥, Východní rovná brána Dongzhimen 东直门, Bývalý palác Gugong 故宫 (dnešní Zakázané město neboli Palácové muzeum) či tradiční vzdělávací instituce – císařská akademie Guozijian 国子监.

Jak již bylo zmíněno výše, Xiao Qian bývá pro svoji tvorbu tematizující Peking řazen k „pekingské škole“, konkrétněji k autorům první i druhé generace „literatury s pekingskou esencí“. Xiao Qianova díla inspirovaná Pekingem se pak dají rozdělit do dvou velkých skupin. Do první z nich patří zejména povídky z třicátých let 20. století a do druhé pak eseje či úvahy z osmdesátých a devadesátých let 20. století.

³⁹ *Hutongy* jsou tradiční úzké uličky v Pekingu či v dalších městech na severu Číny, které jsou lemovány tzv. *siheyuany* 四合院 (přízemními usedlostmi s dvorkem, oddělené od uličky zdí). Ve 20. století sloužily především jako obytné čtvrti, ve 21. století však začaly být nahrazovány výškovými budovami nebo demolovány s cílem vystavět místo nich komunikace. Zbývající *hutongy* dodnes zůstávají důležitým kulturním prvkem města.

4. Povídky z 30. let a literární obraz dobového Peking

Společným znakem všech analyzovaných povídek je, že jsou výrazně inspirovány událostmi a osobami z autorova dětství. Objevují se v nich např. motivy života pod cizí střechou, chudoby, postavy ovdovělých obětavých matek, misionářské školy, dětské hry na dvorcích a v uličkách apod. – tedy situace, které autor sám, často ještě jako dítě, prožíval. Xiao Qian na tento rys své rané tvorby také sám poukazuje ve svých esejích z 80. a 90. let dvacátého století, ve kterých často píše o svých raných povídkách a osvětluje, co ho vedlo k jejich sepsání.⁴⁰

Analyzované povídky lze z obecného hlediska rozdělit do tří skupin podle způsobu, jakým je v nich Peking reprezentován. Do první skupiny řadím povídky, ve kterých je Peking zobrazen především prostřednictvím vyprávění o typických obyvatelích města, jejich povolání a chování. Patří sem povídky „Deng Shandong“ či „Osud rikši kupované na splátky“. V obou těchto povídkách je prostor města přítomný spíše nepřímo, pouze okrajově v nich nalezneme zmínky o konkrétních místech. Postavy jsou nicméně typickými představiteli tehdejších obyvatel města – mluví pekingským dialektem nebo si prozpěvují popěvky z pekingské opery, jejich práce reprezentuje charakteristická povolání, která jsou příznačná pro dobový život v Peking.

Do druhé skupiny spadají povídky, ve kterých jsou dominantní především motivy místních slavností, zvyků či tradic a je v nich kladen důraz na líčení každodenního života obyvatel města. Takové motivy lze nejzřetelněji sledovat v povídkách „Nízké střechy“, „Huazi a Starý Huang“ a „V zajetí“.

Povídky ve třetí skupině pak tematizují roli města jakožto centra historického dění, takovými jsou například povídky „Kaštiny“, nebo „Kaktus“. Lze tvrdit, že tato skupina povídek stojí v jakési opozici k prvním dvěma jmenovaným skupinám. V těchto povídkách se totiž autor odklání od romantizujícího ztvárnění Peking a líčení radostného života v *hutongzích*, a nově tak do ulic Peking zasazuje tesklivé události, jakými byly například studentské stávky a demonstrace.

⁴⁰ Takové eseje mají proto mnohdy povahu metatextu, autor v nich totiž odkrývá, jaké konkrétní zážitky či místa ho při psaní povídek inspirovaly. Tento aspekt Xiao Qianovy tvorby je v práci blíže představen v kapitole věnované Xiao Qianově esejistice, především v kapitole „5. 4. Odkazy na jiná díla“.

4.1. Představení povídek

Mezi Xiao Qianovy povídky z 30. let 20. století, jejichž děj se velkou měrou odehrává v Pekingu, patří povídka „Deng Shandong“, která vyšla v roce 1934. Jednou z hlavních postav povídky je pouliční prodejce drobného občerstvení Deng Shandong, který svým zákazníkům rád vypráví všemožné zábavné historky a zpívá lidové písničky nebo nápěvy z Pekingské opery.⁴¹ Deng přijíždí se svým stánkem před školu, kde jsou jeho častými zákazníky žáci školy. Pro děti je příjezd Deng Shandonga jediným zpestřením jinak monotónního školního dne, zpěvavé vyvolávání prodavače proniká do učebny a často žáky odtrhuje od výuky, což se záhy znelíbí vyučujícím. Ti nepozorné žáky trestají výpraskem a zákazem nakupování u Deng Shandonga. Později se škola navíc rozhodne zakázat Dengovi prodávat své zboží před školou zcela. Žáci však na zákaz nakupování u pana Denga neberou ohled a vymýšlí všemožné způsoby, jak zákaz obejít a u veselého a vtipného prodavače nakoupit. Když je při jejich snažení načape učitel, pohrozí jim dalším výpraskem. Proti takovému trestu však protestuje prodavač Deng a rozhodne se, že trest podstoupí místo žáků. Tím se u žáků stane ještě oblíbenějším. Po výprasku Deng Shandong dál prodává své zboží – tentokrát pouze o něco dál od školy. Ovšem díky tomu, že se zpráva o tom, že se nechal potrestat na místo dětí, roznese po okolí, má mnohem více zákazníků než dřív.

Další povídkou odehrávající se v Pekingu je povídka „Osud rikši kupované na splátky“ rovněž z roku 1934. Hlavní postavou této povídky je rikša Plešatec Liu 秃刘 [Tu Liu], který si na dluh koupí rikšu a vozí lidi po městě. Ve městě má pověst rikši s nejrychlejšíma nohama, a proto má hodně zakázek. To je však trnem v oku dalších rikšů, kteří mu závidí. Během jedné jízdy za městem Plešatce Liua kdosi zmlátí a těžce ho zraní. Plešatec Liu se tak náhle ocitá bez práce a nemá možnost dále vydělávat a splácet rikšu. Jeho milovanou rikšu si tedy brzy odveze její původní majitel, což Plešatec Liu nese velmi těžce a trápí ho pocity zrady a beznaděje.⁴²

⁴¹ Pekingská opera (jingju 京剧), která byla v roce 2010 zapsaná na Seznam kulturního dědictví UNESCO, vznikla během dynastie Qing za vlády císaře Qianlonga 乾隆 (1711–1799). Jedná se o jednu z nejrozšířenějších forem čínské opery (xiqu 戏曲), ve které se kombinuje hudba, zpěv, tanec, akrobacie, bojové umění a herectví. V Pekingské opeře se nepoužívají složité rekvizity, herci však mají barvitě kostýmy a zajímavé masky. Více informací o Pekingské opeře viz např. (Streng 2012: 50–84), Kalvodová (1992: 185–204) nebo Xu Chengbei (2012).

⁴² Povídka „Osud rikši kupované na splátky“ vykazuje několik podobností s Lao Sheho románem *Rikša*. Obě díla spojuje hlavní postava rikši, děj povídek se odehrává v Pekingu a v obou dílech se líčí, že hlavní protagonisté přijdou o své jediné bohatství – o milovanou rikšu. Díla se však zároveň v mnohém liší. Lao Sheho román *Rikša* vyznívá mnohem kritičtěji a naléhavěji, autor prostřednictvím románu upozorňuje na problémy Číny během 30. let, zobrazuje úpadek společnosti či tematizuje nenaplnění snů a ztrátu iluzí o životě v Pekingu. „Osud rikši kupované na splátky“ má rovněž kritický podtext, ale nejedná se o ústřední téma povídky. V povídce hraje mnohem důležitější roli líčení vztahu Plešatce Liua s jeho bratrem (bratr Plešatce je intelektuál, který nerozumí

Povídka „V zajetí“ z roku 1934 je inspirovaná Xiao Qianovým dětstvím prožitým v *hutongu*. Pojednává o dětských hrách na dvorku rodinného *siheyuanu*, součástí vypravování jsou zmínky čínských tradic a svátků. Dívka Lizi 荔子, hlavní představitelka, se obvykle her s dalšími dětmi neúčastní, jelikož jsou v jejích očích nudní, a vystačí si pouze se svou kočkou Mimi 咪咪. Lizi se často chová povýšeně, čímž ostatní děti popouzí, a ty se proto rozhodnou schovat Lizinu kočku a držet ji jako zajatce. Lizi dlouho netuší, kde její milovaná kočka je, posléze však vypátrá, že ji vzaly děti a schovaly ji u jednoho chlapce doma. Chlapec prohlásí, že kočku vrátí jen výměnou za to, že jim Lizi začne pomáhat s přípravou blížícího se buddhistického svátku Svátku všech duší (*Yulanpenhui* 盂兰盆会) neboli Ullambana. Lizi souhlasí a znovu se shledává se svou srstnatou přítelkyní. Nakonec si Lizi při přípravě slavnosti postupně nachází k dětem cestu a je ráda, že s nimi může trávit čas.

Trávení volného času, hry a dětské radovánky jsou výrazným motivem také další povídky z roku 1934 „Huazi a Starý Huang“ (Huazi yu Lao Huang 花子与老黄). Hlavním hrdinou povídky je chlapec z bohaté rodiny, kterého rodiče úzkostlivě ochraňují. Chlapcův otec pověří svého zaměstnance Starého Huanga, aby syna doprovázel do školy a držel nad ním ochrannou ruku, protože v Pekingu tou dobou přibývá případů nakažených toulavých psů (pravděpodobně vzteklinou). Chlapci se zprvu takové omezení svobody vůbec nelíbí, a tak dělá Starému Huangovi naschvály, postupně ho však začíná poznávat blíže a oblíbí si ho. Chlapec se svým strážcem tráví hodně volného času, během kterého si na dvorcích v *hutongu* hrají s rodinným psem Huazim, pouští draky nebo hrají hru „raketa“.⁴³ Pes Huazi, který je nejlepším přítelem chlapce, se po čase začne chovat zvláště a Starý Huang pojme podezření, že je možná také nakažený, a proto ho dovede na vyšetření. Když se to dozví chlapcova matka, rozhodne, že pes už k nim nesmí. Starý Huang se rozhodne psa zachránit, což se mu nakonec stane osudným, jelikož ho pes kousne. Kvůli obavě z nákazy se chlapcova matka rozhodne vyhodit z domu také Starého Huanga.

V Pekingu se rovněž odehrává děj povídky „Nízké střechy“ z roku 1936, která pojednává o ovdovělé matce, která chce svému synovi Lezimu 乐子 zajistit co nejlepší vzdělání, navzdory tomu že jen stěží zvládá platit vysoké školné. Matka se snaží, seč jí síly stačí, často ale peníze nesežene včas, chlapec navíc musí nosit dárky učitelům k narozeninám,

tomu, že by jeho bratr mohl milovat něco tak „nízkého“, jako je tahání rikši, a proto mu neustále dohazuje novou, lépe placenou, práci apod.), síly a vytrvalosti Plešatce Liua či jeho nelehké pozici mezi ostatními rikši, kteří mu závidí jeho rychlé nohy.

⁴³ „Raketa“, čínsky jako *jianzi* 毽子, je hra s míčkem podobnému badmintonovému míčku, který se hráči snaží udržet co nejdéle ve vzduchu za pomoci celého svého těla (bez rukou).

na což už v rodinném rozpočtu nezbyvají prostředky. Matka tak postupně odnáší do zastavárny téměř celý majetek. Chlapec se kvůli zpožděným platbám školného stává u vyučujících neoblíbeným, učitelé mu několikrát dokonce uštědří výprask. Povídka upozorňuje na nedostatky dobového školního systému, jako je například příliš vysoké školné, sociální rozdíly mezi žáky, hrubost vyučujících či přílišné obdarování učitelů, současně jsou součástí vyprávění líčení lokálních slavností a svátků, to vše v kulisách Pekingů, jehož ulicemi chlapec každý den chodí do školy.

Obrazy Pekingů jsou často součástí Xiao Qianových próz líčících studentské stávky či demonstrace. Peking tak v povídkách vystupuje jako místo spjaté s politickou atmosférou, a tedy zároveň jako místo, na kterém se odehrávají dějinné události. Takovými povídkami jsou například „Kaštany“ a „Kaktus“, jejichž společným rysem je mimo jiné to, že jimi Xiao Qian kritizuje vpád Japonska na sever Číny. Tyto povídky vykazují zřetelný vliv protiimperialistického smýšlení a v souladu s tím tematizují studentská hnutí nebo stávky. Povídky reflektují události během tzv. „hnutí třicátého května“ (Wu sa yundong 五卅运动),⁴⁴ přičemž obě povídky vyšly v roce 1935 – tedy s desetiletým odstupem od incidentu.

V povídce „Kaštany“ figurují kaštany jako symbol lásky dvou mladých lidí. Jednak si tuto pochutinu milenci často kupovali, a jednak obrazy kaštanů, které metaforicky odráží vztah protagonistů, prostupují celou povídkou – vztah hlavních postav povídky mladíka Sun Jiaqiho 孙家麒 a dívky Jing 菁 čelí nejrůznějším výzvám a postupně uvadá, podobně postupně chladnou zprvu horké kaštany. Povídka se z velké části odehrává v prostředí kampusu školy. Jiaqi se všemožně snaží zachránit vztah s Jing, který je nejvíce otřesen ve chvíli, kdy se Jing rozhodne pomáhat se studentskými protiimperialistickými demonstracemi. S tím Jiaqi a jeho otec, který pracuje u místní policie, která má za úkol tyto demonstrace potlačovat, nesouhlasí. Jiaqi se pokouší Jing od účasti na demonstracích všemožně odradit, protože se od otce dozvěděl, že demonstrace budou násilně potlačeny. Dívka se však rozhodne za každou cenu protestů zúčastnit. To se jí vymstí, na demonstraci utrpí vážný úraz a skončí v nemocnici. Jiaqi se v doprovodu svého otce vydává za Jing do nemocnice, dívka se však cítí zrazená a nestojí

⁴⁴ Hnutí vzniklo jako reakce na situaci, kdy bylo v továrně na zpracování bavlny vlastněné Japonci vyhozeno několik mužských dělníků a nahrazeno ženami, následkem čehož se v továrně konaly různé roztržky a rvačky. Později byl také zavražděn jeden čínský dělník japonským předákem. Situace vyvolala několik dalších stávek v továrnách po celé zemi a vyvrcholila v roce 1925 v Šanghaji na ulici Nanjing lu 南京路, kde se 30. května konala studentská demonstrace, která se vyhrazovala proti silicím vlivu Japonska v Číně, na které byla zastřelena desítky lidí. V důsledku těchto událostí se začaly pořádat stávky, demonstrace či bojkoty zahraničního zboží také v dalších městech.

o jejich přítomnost. Jiaqi s otcem si navíc v nemocnici vyslechnou nadávky od jiných účastníků protestů, kteří na ně nahlíží jako na zrádce a posluhovače imperialistů.

Povídka „Kaktus“ se z větší části odehrává ve školním prostředí. Hlavním protagonistou je žák misionářské školy Qichang 启昌, který se svou matkou uklízí v domě britského kaplana, aby vydělali na chlapcovo školné. Kaplan, který je zároveň ředitelem školy, kterou chlapec navštěvuje, od Qichanga často vyzvídá, co studenti plánují. Chlapec mu nechce nic prozradit, protože si nepřeje být mezi žáky za „práskače“, kaplan mu však hrozí, že pokud mu nic neřekne, bude to mít vliv na jeho odměnu za práci. Studenti školy plánují stávku, které by se rád zúčastnil také Qichang, jeho matka a následně i kaplan ho od toho ovšem zrazují. Chlapec však jejich rady neuposlechne a zúčastní se studentského pochodu, kde lidé mávají bílými vlajkami. Qichang by také rád jednu nesl, ostatními je ale považován za zrádce a špiona, a vlajku mu proto nesvěří. Teprve ve chvíli, když se přiřazenou oddíly cizích vojáků, se většina studentů rozuteče a Qichangovi se do ruky dostane bílá vlajka, z čehož má velkou radost a dme se pýchou. Když se druhý den vrátí před školou do práce, zaslechne matku, jak se snaží hochu u kaplana omluvit a prosí ho, aby ho nevyhazoval. Qichang však matku odtáhne pryč se slovy, že se už nadále nenechají šikanovat od „cizích d'áblů“. Povídkou prostupují výrazné motivy kritiky křesťanství, vypravěč mimo jiné poukazuje na pochybné úmysly misionářských škol či Armády spásy, prostřednictvím kterých se cizinci infiltrují do země s cílem zotročit čínský lid (Shanye Yuanzi 2002: 120–121).

4.2. Postavy

Ve všech analyzovaných povídkách nejčastěji vystupuje kolem dvou až tří ústředních postav, jejichž charaktery jsou vyobrazeny poměrně úsporně. Ve valné většině případů jsou hlavními postavami děti školního věku z chudých rodin. Výjimkou jsou povídky „Huazi a Starý Huang“, jejímž protagonistou je žák z vyšších vrstev společnosti, „Osud rikši kupované na splátky“, která je příběhem rikši ve středním věku a „Kaštany“, která líčí příběh dvou studentů téměř v dospělém věku.

Lze tedy konstatovat, že v povídkách hraje důležitou významotvornou roli život a svět nahlížený očima dětí. Na jedné straně jsou dětské hrdinové líčeni jako bezstarostní, plní života a jako ti, kteří neustále se zaujetím objevují svět, na straně druhé jsou vyobrazováni jako postavy, které musí zakoušet nejrůznější těžkosti života, jako je chudoba, fyzické tresty ve škole nebo rozčarování z politického dění ve společnosti. Jejich společným rysem však je, že nikdy nepodlehnu skepsi a nevzdávají se.

Povídky „Osud rikši kupované na splátky“ a „Kaštany“ jsou z analyzovaných povídek jediné, které nejsou příběhy dětí. Hlavní postavou povídky „Osud rikši kupované na splátky“ je čtyřicetiletý, tvrdohlavý a poměrně namyšlený rikša, který nejvíce na světě miluje svoji rikšu, a který rád soutěží s ostatními o to, kdo se stane nejrychlejším rikšou v širokém okolí. Události povídky „Kaštany“ jsou pak líčeny z pohledu mladého studenta střední či vysoké školy, přičemž se vyprávění soustředí na jeho partnerský vztah s dívkou Jing.

Další skupinou postav, které v analyzovaných povídkách často vystupují, jsou rodiče dětí, především matky (nejčastěji ovdovělé). Ty jsou líčeny jako nesmírně pracovité a obětavé ženy, které se ze všech sil snaží zabezpečit své dítě a poskytnout mu kvalitní vzdělání. Postava matky hraje důležitou roli především v povídkách „Nízké střechy“ nebo „Kaktus“. To, že postavy matek mají v povídkách tak významnou roli, nepochybně souvisí s životní zkušeností samotného autora. Xiao Qian vyrůstal pouze s matkou, kterou velmi miloval a obdivoval ji za její pracovitost.

Do jiné skupiny bychom mohli zařadit takové postavy, které jsou pro dětské hrdiny určitým vzorem – děti je obdivují, vzhlíží k nim, nebo s nimi rádi tráví čas a mají s nimi vřelý vztah. Takovou postavou je ku příkladu hlavní hrdina povídky „Deng Shandong“, pouliční prodejce drobného občerstvení, kterého mají děti ve velké oblibě, jelikož jim často vypráví nejrůznější historky nebo zpívá humorné písničky. Deng dětem – na rozdíl od učitelů ve škole – rozumí a podporuje je. V povídce „Huazi a Starý Huang“ plní takovou roli postava Starého Huang,

se kterým si hlavní postava malého chlapce velmi ráda hraje a obdivuje ho za jeho dobrosrdečnost a laskavost.

V povídkách ovšem vystupují také postavy, které jsou vyličený jako záporné. Ve většině případech se jedná o učitele, kteří nejeví skutečný zájem o žáky, pouze je nutí k tomu, aby bezmyšlenkovitě recitovali učebnice a knihy, a někdy je dokonce fyzicky trestají. Takové postavy hrají důležitou roli především v povídkách „Nízké střechy“, „Deng Shandong“ nebo „Kaktus“.

V neposlední řadě je třeba zmínit, že v povídkách často hrají důležitou roli domácí mazlíčci. V povídce „V zajetí“ se jedná o kočku Mimi, která je jednou z mála kamarádek hlavní hrdinky Lizi, v povídce „Huazi a Starý Huang“ pak jde o psa Huaziho, který je nejlepším přítelem protagonisty. Přítomnost domácích mazlíčků v díle pravděpodobně opět odkazuje k dětství spisovatele, který měl v dětství také psa.

4.3. Časoprostor

Děj většiny povídek se odehrává v Pekingu, nejčastěji na místech, na kterých Xiao Qian trávil velkou část svého dětství, tedy v domech, na dvorcích, v prostředí *hutongů*, na rušných ulicích nebo na půdě školy. Zatímco v některých povídkách vypravěč uvádí názvy konkrétních míst Pekingu – především z východní části města – které v povídce slouží jako orientační body (například jména konkrétních *hutongů*, ulic či budov), v jiných povídkách naopak takové zmínky o konkrétních místech zcela chybí, a o místu, do něž je děj situován, se tak můžeme dohadovat především z kontextu nebo prostřednictvím líčení prostředí.

V povídkách chybí jakýkoliv časový údaj, díky kterému by bylo možné zasadit líčený děj do konkrétní doby. Z popisů událostí a prostředí, které navíc velmi často nesou autobiografické rysy spojené se spisovatelovým dětstvím, lze usuzovat, že jsou povídky zasazeny do dvacátých let 20. století, čemuž odpovídá i to, že děj některých povídek tematizuje události, které souvisí s již zmíněným „hnutím třicátého května“, které se odehrálo v roce 1925.

4.4. Jazyk a styl

Jazyk a vyprávěcí způsob zkoumaných povídek je poměrně jednoduchý. V povídkách nenajdeme mnoho jazykově příznakových pasáží. Jak již bylo zmíněno, hlavními postavami povídek jsou ve velké míře děti, Xiao Qian se použitím jednoduchého jazyka pravděpodobně snažil navodit dětské vidění světa, vyprávění má evokovat pohled dítěte, které často nahlíží na svět či o světě vypráví spíše přímočaře bez využití kreativních jazykových prostředků.

Větší míru práce s jazykem vykazují povídky, které jsou vyprávěním v er-formě, tedy líčením nezúčastněného „objektivního“ vypravěče. Součástí takových vyprávění jsou výrazné literární prostředky jako například metafory, přirovnání, důraz na smyslové vnímání či lyrické líčení prostředí. Dobrým příkladem je povídka „Kaštany“, kterou otevírá líčení personifikovaných atmosférických jevů.

Zimní noc ztuhla tmou a chladem v kus jakési neprůhledné pevné látky. Na zatažené obloze se nezřetelně vznáší šedožlutý mlhavý kruh, halo se pohupuje přímo nad hlavou tam a zpět, jako by právě vyhlíželo příhodnou oběť. Dnes v noci budou možná na moři drnkat na loutny koketní dívky přebývající na lodích. Jen se veselte, pousmálo se chladně halo, zítra tu nebude památka ani po tom nejmenším stožáru.

Vítr jako by právě pruboval své ostří, protáhnul se mezi stromem a nárožím domu, pronikavě hvízdal. Sun Jiaqi stále seděl na svahu školního dvora a opíral se o bohatě rozvětvenou, temně zelenou starou borovici, jejíž koruna měla tvar deštníku, límcem kabátu si důkladně zakryl krk, ruce strčil do kapes a pohrával si s hrstkou kulatých a ledově chladných kaštanů.

黑暗与寒冷把冬夜凝成块不透明的固体。多云的天空，隐约浮荡着一道灰黄风圈，在天心摆来摆去，若在搜寻着适当的受害者。今夜，海上也许还有风骚船女弹着琵琶。乐吧，风圈冷笑着，明朝连半寸桅杆也不给留。

风似乎在试着它的锋刃，已经在树间房角穿行着了，呼着尖锐的哨子。孙家麒兀自倚坐在校园小土坡上一株蓊郁苍苍的伞形老松下，用大氅领把脖颈厚厚包起，手塞到衣袋里，摆弄着一把圆滚冰凉的栗子。(Xiao Qian 2007: 37)

V povídce „Kaktus“ autor opakovaně využívá metafory a přirovnání.

Uf, obývací pokoj je uklizený.

Přestože je časně ráno, horko začínajícího léta už chaoticky počmáralo vlhkými šmouhami celá záda uklízečova modrého kabátce. Ještě před chvílí vypadaly úplně jako roztroušené Tichomořské ostrovy, teď už se ale zvětšily a proměnily se ve velký australský kontinent. Zhluboka se nadechl, opřel se o tyč mopu z červených a zelených pruhů látky a unavenýma očima se rozhlédl kolem sebe.

嘴，客厅算是擦完了。

虽说是清早，初夏的暑气已经在工作者蓝大褂的脊梁上散乱地画遍了湿润的斑痕。适才还酷似南洋群岛的碎块，这时已扩展得俨然成为大片的澳洲了。他喘着气，撑了那扎着红绿布条的墩布，用疲劳的眼色四下瞭望起来。(Xiao Qian 2007: 69)

Pro Xiao Qianovy povídky je rovněž charakteristická přítomnost pasáží, které mají působit na smyslové vnímání čtenáře. Vypravěč velmi často líčí různé zvuky, k čemuž využívá širokou paletu zvukomalebných slov. Ve většině případů zvuky evokované takovými slovy dokreslují atmosféru pouličního života či všedního dne v *hutongu*. Vhodným příkladem je pasáž z povídky „Osud rikši kupované na splátky“, zraněný rikša leží v krámku na *kangu*, kde ho soucitní vesničané nechají přebývat do doby, než se uzdraví a poslouchá zvuky ulice, po které se mu velmi stýská.

O něco později ležel na *kangu* a poslouchal našlapování na práh obchodu po vystoupení z vozidel, zaslechl hlaholení zdvořilostních frází,⁴⁵ poslouchal podusávání koní ve stájích. Znamé rachocení kol pomalu míjelo dveře jeho příbytku, jako kdyby mu tíha kol naléhala na záda. Ještě jedno zvolání „promiňte“, dveře se s bouchnutím zavřely.

过一会有子，他躺在炕上，听见店里下车门槛儿的声音，听见道劳驾的声音，听见马棚里匆乱移动的声音。一阵熟悉的轮转声缓缓地由他门口走过了，由他背上压过去了。又是一声劳驾，大门咣当一声，关上了。(Xiao Qian 2007: 154)

Aby posílil působivost líčené scenerie, Xiao Qianův vypravěč mimo jiné často akcentuje zvuky ulice či volání pouličních prodavačů, jako tomu je například v povídce „Nízké střechy“.

V uličce znovu ochraptělým hlasem zakřičel hrbatý prodavač mandlového čaje. Tenhle hrbatý bezdětný stařík je pro lidi ze sousedství ranním kohoutem. Poté, co zazní tklivé a pronikavé vyvolávání prodavače, do středu okenní mřížky skotačivě vyšplhají zlatavé sluneční paprsky končící zimy.

⁴⁵ V tomto konkrétním případě se pravděpodobně jedná o další motiv spjatý s Pekingem. Obyvatelé Pekingu jsou představováni jako lidé, kteří se k sobě zpravidla chovají velmi slušně a uctivě. Xiao Qian na tento rys Pekinčanů často upozorňuje. V pozdější tvorbě se tomuto tématu věnuje například ve vzpomínkové eseji „Hrst vzpomínek na město Peking“, ve které upozorňuje například na to, že lidé v Pekingu používali hned několik synonymních frází pro omluvné „promiňte“, podobně existovalo mnoho způsobů, jak slovy vyjádřit „děkuji“. Xiao Qian ve zmíněné eseji dokonce vyzdvihuje, že co se týká kulturnosti, obyvatelům Pekingu se nikdo nevyrovná (Xiao Qian 2007: 189–191).

胡同里那个卖杏仁茶的罗锅子又沙哑地吆喊了。这弯腰驼背的老绝户，他简直是左近人家的一只时辰鸟，随了那凄厉的叫卖声，深冬黄澄澄的阳光便嬉戏地攀到这西厢房格子窗的中腰了。
(Xiao Qian 2007: 23)

V povídce „V zajetí“ zvuky umocňují radostnou atmosféru místa, na kterém si hrají děti.

Na trávníku bylo plno dětí. Některé s doširoka roztaženými rukama napodobovaly kroužící holuby, vzduchem se nesly zvuky toho, jak ústy napodobovaly hvízdání, které vydávají ve vzduchu holubí píšťalky.⁴⁶ Některé z dětí si prozpěvovaly, a přitom tleskaly do rytmu svého zpěvu.

满草坪上忙着的净是孩子。有的张宽了小胳膊，学鸽子盘旋，嘴里还嗡嗡地哼着鸽哨在空中发出的响声。有的正用巴掌替自己的歌打着节拍。(Xiao Qian 2007: 133–134)

V povídce „Kaštany“ zvuky naopak dotvářejí bolestnou atmosféru, jako tomu je například ve chvíli, kdy Sun Jiaqi – zklamán z nešťastné lásky – smutní nad svým životem.

Když se narovnal, před očima se mu se rozprostíralo stříbřitě třpytivé, hladké a lesklé kluziště. Vítr foukal tak, že svit světél nad kluzištěm pohasl a rozkolébal se, na kluzišti smutně kroužilo několik vysokých štíhlých siluet. Skřípání čepelí bruslí zařezávajících se do ledu spolu s kvílením běsnícího větru jako kdyby se křížem krážem zařezávaly do jeho hrudi.

挺起腰来，展现在他眼前的是银亮亮一片平滑闪光的冰场。风吹得冰上的灯光暗淡而且摇摆，凄迷地旋转着几条修长的人影。冰刀接触冰面的哧哧声，夹杂着怒风的嚎叫，活像在他胸脯上画着横竖口子。(Xiao Qian 2007: 38)

Zvuky hrají důležitou roli také v povídce „Kaktus“, kde například umocňují atmosféru studentské demonstrace. Výjev studentského protestu vedle sluchových vjemů umocňují též vjemy zrakové.

Hlavy, hlavy, nespočet hlav zalitých potem se kymácí, vztyčené burčující paže podobné lesu. Ohlušující volání: Silné hlasy, chraplavé hlasy, ostré hlasy společně křičí. Malé bílé praporec připomínají rákos

⁴⁶ Holubí píšťalky, často vyráběné například z bambusu, se nejčastěji přidělávaly na ocasní pera holubů. Během letu ptáka proudil píšťalkami vzduch, který je rozeznával. Píšťalky byly vyráběny z různých materiálů, měly různé tvary a lišily se také mírou propracovanosti, v průměru bylo na jejich výrobu potřeba od dvou do sedmi dní. Ve dvacátém století se v Číně chov holubů těšil poměrně velké oblibě, výroba holubích píšťal, která byla součástí chovu, se záhy stala jednou z dalších oblíbených lidových tradic spjatých s životem v Pekingu. Mnoho pamětníků dodnes vzpomíná na to, jak nad pekingskými uličkami létala hejna holubů, přičemž píšťalky, které měli holubi přidělané na ocasech, vydávaly nezaměnitelné zvuky. Více k historii a výrobě holubích píšťal viz např. Dang Sijie (2021).

na jezeře, s každým zaburácením davu zaševlí. Qichang byl tak vzrušený, že se mu málem rozskočila hlava.

头颅，头颅，无数淋着汗的头颅在晃，像森林一样是伸举着的激奋的胳膊。震耳的呐喊：粗大的嗓音，嘎哑的嗓音，尖锐的嗓音，一起嚷着。小白旗像大苇塘里的芦花，随了每度呐喊都哗啵作响。启昌兴奋得头几乎要涨裂了。(Xiao Qian 2007: 77)

4.5. Pekingský dialekt v povídkách

Xiao Qian bývá s poukazem na jeho ranou povídkovou tvorbu řazen mezi autory literatury s „pekingskou esencí“, pro kterou má být mimo jiné charakteristické časté používání pekingského dialektu sloužící k působivější evokaci atmosféry města. Xiao Qian však na rozdíl od jiných spisovatelů pekingský dialekt téměř nepoužívá, což sám vysvětluje tím, že chce, aby jeho díla byla dobře srozumitelná širokému okruhu čtenářů. Přítomnost pekingského nářečí by mohla ztížit četbu čtenářům z jazykově vzdálenějších částí Číny, a proto volí standartní čínštinu (Shanye Yuanzi 2002: 118).

Jazykem analyzovaných povídek je standartní čínština, pekingský dialekt se ve vyprávění okrajově uplatňuje v několika málo případech. Může se například jednat o pojmenování místních spolků, přezdívky nebo zaužívané názvy, s nimiž se setkáváme v povídce „Osud rikši kupované na splátky“.

Když se vrátil domů, zjistil, že se jeho bratr oženil. Před úspěšným bratrem a snachou se cítil poněkud zahanbeně, nemohl najít, do čeho by se pustil, a tak si pronajal rikšu na splátky a připojil se ke skupině *jiaopi tuan*.

到家看见兄弟成了亲。当着体面的兄弟媳妇怪拘束的，事儿又找不到，就打了这么一辆印子车，加入了胶皮团。(Xiao Qian 2007: 147)

Jiaopi tuan 胶皮团 je výraz, kterým se dříve v pekingském nářečí označovali rikšové.⁴⁷ Toto pojmenování bychom mohli doslovně přeložit jako „spolek gumových kol“, a jak již překlad názvu naznačuje, *jiaopi tuan* odkazuje na kola z pryže povozů tažených lidskou silou, které tehdy patřily mezi výrazné znaky rikš.

Pekingský dialekt je v Xiao Qianových povídkách příležitostně využíván v dialozích postav. Jako příklad může posloužit promluva rikši Plešatce Liua z povídky „Osud rikši kupované na splátky“.

Plešatec Liu našpulil rty a řekl: „Každopádně, celý svůj podělaný život chci zůstat starým mládencem. Stačí, když se jeden člověk nají dosyta a je sytá celá rodina.“⁴⁸ Kdo by se chtěl vláčet s takovým břemenem.

⁴⁷ Stejně označení pro rikši se používá také například v románu čínského spisovatele Lao Sheho *Rikša*.

⁴⁸ Doslovný překlad fráze 一人吃饱，一省不饿 by měl znít: „Stačí, když se jeden člověk nají dosyta a je sytá celá provincie,“ nicméně takové rčení se v Číně běžně nepoužívá. V Číně je obvyklejší rčení 一人吃饱，全家不饿, které bychom mohli přeložit právě jako „Stačí, když se jeden člověk nají dosyta a je sytá celá rodina“. Tím, že autor ve frázi používá místo slova *rodina* slovo *provincie*, se pravděpodobně snažil o zveličení. V překladu jsem se nicméně rozhodla využít zaužívanější výraz, díky kterému působí celá výpověď přirozeněji.

Ženský jsou jako duchové, co přináší lidem jen potíže. Čím víc se vy, učenci, bojíte duchů, tím méně se dokážete obejít bez ženských, to fakt nechápu. Já jsem člověk, který se na světě ničeho nebojí, nechci takovou potvoru, kdybych ji chtěl, určitě bych nemohl tahat rikšu.

秃刘撇了撇嘴说：“反正我要他妈一辈子的光棍儿。一人吃饱，一省不饿。谁要那累赘！娘儿们是泄气鬼。你们这般念书的人愈怕鬼愈离不开娘儿们，我真不明白。我这天不怕地不怕的人，不要那东西，要了准拉不动车。”(Xiao Qian 2007: 150)

Rikša v rozhovoru používá erizované výrazy, v tomto konkrétním případě se jedná o „ženské“ (niangrmen 娘儿们) a o „starého mládence“ (guanggunr 光棍儿), tedy tvary slov příznačné právě pro pekingský dialekt. V přímých promluvách postav obyvatel Pekingu jsou zároveň leckdy použita hrubá či vulgární slova, která jsou jinak pro Xiao Qianovu povídkovou tvorbu spíše ojedinělá. Příkladem může být výraz *tama de* 他妈的, který je v předchozí ukázce vložen do úst Plešatce Liua. Výraz s významem „jebu jeho matku“, který v tomto případě můžeme přeložit jako „podělaný“, se v povídce vyskytuje opakovaně.

Erizace se v Xiao Qianových vyprávěních vyskytuje poměrně hojně. V povídce „Deng Shandong“ je často erizováno samotné jméno prodavače Deng Shandongr (邓山东儿), dále se erizace hojně objevuje v promluvách prodavače Denga nebo také v promluvách chlapce jménem Sun Jiafu 孙家福.

„Pane lahůdkáři, zazpíváte mi ještě jednou „Bitvu pečiva“? ⁴⁹ Zatahal ho Sun Jiafu za ruku.

„Musíte si ale něco koupit! Písniček, těch já mám spoustu.“

„Nebojte, určitě něco koupíme. Nechávám vám tu medáček jako zálohu.“ S těmi slovy jsem položil teplou minci na hromádku papírových sáčků.

„Počkejte, mladý pane!“ Vzal minci a vrátil mi ji. „Nemávejte tu takhle penězi bez rozmyslu. Já jen žertoval. Zazpívat jednu písničku, to by bylo málo! Nezazpívám jednu, zazpívám jich rovnou deset!“

“卖炸食的，再给我唱一回《饽饽阵》好吗？”孙家福扯了他胳膊说。

“你们可得买啊！曲儿俺有的是。”

“你放心，准买。我先把一个铜子儿押在这儿。”说着，我就把一个滚热的铜子儿放在那纸包堆上。

“慢着，少爷！”他拾起那铜子，还给了我。“别乱搁。俺说着玩儿呢。唱个曲儿还过不着！别说一个，十个俺也中。”(Xiao Qian 2007: 157)

⁴⁹ Více o této oblíbené lidové písni viz podkapitola „4.7.1. Popěvky a humorné historky“.

Kromě erizovaných výrazů „písnička“ (*qur* 曲儿), „měďák“ (*tongzir* 铜子儿), „tady“ (*zher* 这儿), „žertovat“ *wanr* 玩儿 je v promluvě Deng Shandonga přítomno zájmeno *an* 俺 používané mluvčími severočínského dialektu ve významu „já“.

Ve stejné povídce je několikrát použito zájmeno *sha* 啥, které je nářeční variantou zájmena *shenme* 什么, které se nejčastěji překládá jako „co“. Zájmena *sha* i *an* se například vyskytují v pasáži, v níž Deng Shandong prozrazuje svým malým zákazníkům, kde se naučil tak dobře zpívat.

„Ale to nic není! Když jsem byl v armádě, vedl jsem vojenský sbor. To bylo skvělé!“ Přitom si povzdechl a dotkl se opasku, kterým byl opásán. „Kdyby maršál⁵⁰ nebyl poražen, byl bych teď brigádním velitelem, ha!“

“这算啥! 俺在兵营里头领过一营人唱军歌。那威风!”说到这儿, 他叹息地摸一摸腰间的皮带。
“不是大帅打了败仗, 俺这时早当旅长啦。”(Xiao Qian 2007: 157)

Zájmeno *sha* se vyskytuje i v následující pasáži z povídky „Deng Shandong“, v níž učitel hubuje žáky kvůli tomu, že i přes jeho zákaz nakupovali u pouličního prodejce pamlsků.

„Ke mně!“ Křičel na nás [učitel], a ukazovátkem ukázal na místo před stupínkem.

Váhavě jsme se sunuli dopředu.

Ruku jsme už už měli nataženou pod ukazovátkem, když se ze zadu ozval chraplavý hlas. „Pane učiteli, co to děláte?!“

Deng Shandong vyskočil před naši řadu a strnul.

„Ustupte!“ Učitel se ho snažil odstrčit, jako by mu to bylo jedno. „Biju své studenty.“

“过来!”他向我们喊, 并用板子指着台前。

我们踌躇地向前移了。

第一条胳膊刚伸到板子下面时, 一个粗暴的声音由后面嚷了出来“先生, 你这是干啥呀?”

邓山东儿跳到我们一行人前边站定了。

“一旁站着!”斋务长不屑理睬似的想推开他, “我打我的学生。”(Xiao Qian 2007: 161–162)

⁵⁰ Zde se pravděpodobně odkazuje k jednomu z tzv. severních militaristů (*beiyang junfa* 北洋军阀), kteří měli po založení Čínské republiky poměrně velkou moc v severních oblastech země. Stáli v čele místních armád, čímž přispívali k větší rozdrobenosti země. Titul maršál *dashuai* (大帅) nepatřil k oficiálním hodnostem čínské armády, za maršály byli v tomto období označováni významní a schopní vůdci místních armád – jako byl například militarista Zhang Zuolin, který mezi lety 1916–1928 ovládal severovýchodní Čínu.

Toto zájmeno se vyskytuje rovněž v povídce „Osud rikši kupované na splátky“. Hlavní hrdina povídky, Plešatec Liu, dostane zajímavou zakázku – má odvézt muže do poměrně vzdálené vesnice.

Plešatec Liu dobře věděl, že je tento člověk hlavou místního gangu, ale pomyslel si, svoje schopnosti mě živí, takže se není čeho obávat.

秃刘明知道此人是这一带的把头，可是他想，凭本事吃饭，没啥怕的。(Xiao Qian 2007: 151)

4.6. Zmínky o konkrétních místech Pekingu

Jak již bylo předesláno, Peking v rané Xiao Qianově tvorbě vystupuje spíše nepřímo – především prostřednictvím líčení života místních obyvatel a atmosféry města. V jednotlivých prózách však lze najít několik pasáží, jejichž součástí jsou jména konkrétních míst – zejména z východní části města, v níž autor vyrůstal, a kterou důvěrně znal. Zmínky o konkrétních místech figurují v povídkách především jako orientační body, díky kterým lze dějiště vyprávěného příběhu zasadit do konkrétněji vymezeného prostorového rámce.

V povídce „Osud rikši kupované na splátky“ je prostor fikčního světa dotvářen zmínkami konkrétních míst z Pekingu, jako jsou například Chang’anská třída (Chang’an jie 长安街) nebo Starý letní palác (Yuanmingyuan 圆明园).

„Bratře, to neuhodneš. Nikdo to neuhodne. Když jsem byl v armádě, spával jsem pod širým nebem. Když jsem bez hvězd nad hlavou, nemůžu usnout. V takové dny jezdím do západních zahrad a spávám na velkých kamenech u rákosového jezírka Starého letního paláce. Je tam sakra chládeček. No, a když vozím lidi po městě, spím vždycky v parčíku u Chang’anské třídy, abych mohl ještě uprostřed noci vozit zákazníky z restaurací a tančiren.“

“兄弟，你猜不出。谁也猜不出。我在军队里就在露天儿过惯了夜。我离了星星睡不着觉。那些日子我拉西苑，老在圆明园苇塘大石头上睡。他妈的才凉快呢。在城里拉，夜里总搁在长安街旁的树林子里，半夜好拉饭店舞客的座儿呀。”(Xiao Qian 2007: 149)

Prostor povídek je rovněž budován prostřednictvím názvů konkrétních hutongů, některé z nich existují dodnes, jiné byly již přejmenovány nebo zbourány. V povídce „Nízké střechy“ je zmíněna například ulička *Jiudaowan* 九道湾, v povídce „Deng Shandong“ *hutong Wacha* 瓦岔胡同. Prvně jmenovaná ulička *Jiudaowan* stále existuje, *hutong Wacha* existuje rovněž, v roce 1956 však byl přejmenován na *Daju hutong* 大菊胡同.

Ulička *Jiudaowan* je v povídce „Nízké střechy“ vykreslena následovně.

Když vyjdete z Lamaistického chrámu narazíte na Kapesní jámy. Projdete kolem smutečních vrb, jejichž kmeny oloupaly kruté mrazy tak, až z nich zůstala jen černá kostra, a tehdy vstoupíte do klikaté uličky *Jiudaowan*. Tato ulička, která zahýbá hned jedním hned zas druhým směrem, připomíná zarmoucená srdce matek, je taky tak truchlivá, tak skleslá, tak těsně svíraná silnými zdmi z obou stran. Shodou okolností se ženský klášter, v němž je umístěna soukromá škola, nachází právě na konci uličky *Jiudaowan*.

走出喇嘛庙便是褡裢坑了。绕过那片为严冬削成乌黑枯骨的垂柳，就该进那蜿蜒迂通的九道湾。这条左曲右弯的胡同宛如母亲的委屈心肠，那么凄凉，那么忧郁，两边那么重重为厚墙堵起。那个私塾所在的尼姑庵恰巧就坐落在这九道湾的末端。(Xiao Qian 2007: 31)

Název místa Kapesní jámy (dalian keng 褡裢坑) je mongolského původu, jeho původní význam odkazuje k typu kapsáře *dalian* 褡裢, který nosili Mongolové zavěšený přes rameno. Kapsář připomínající širokou šálu měl na konci každého cípu velkou kapsu. Místo si vysloužilo název Kapesní jámy kvůli tomu, že se na něm vedle sebe nacházely dvě jámy s prostranstvím uprostřed (Sun Jiahan 2018).

Ve stejné povídce prochází protagonista Lezi Lamaistickým chrámem, kterým byl okouzlen. Zmíněný Lamaistický chrám je lamaistickým chrámem Yonghe, který se nachází ve čtvrti, v níž Xiao Qian vyrůstal. Chrám Yonghe je mimo jiné známý právě také pod označením Lamaistický chrám (Lama miao 喇嘛庙).

Od té doby ho žena [matka] každý den doprovázela, raději ho vodila přes odlehlejší místa. Jenže co naplat! Dítě, které cokoli snadno rozruší, jen tak nic neuklidní. Aby si zkrátili cestu, museli projít Lamaistickým chrámem. Dvojice kovových lvů stojících před hlavní síní chrámu se stala jeho blízkými přáteli. Z chrámové síně se tu čas od času ozývalo troubení trubek, znělo tak smutně, až to člověka děsilo. Po vytrubování se ozvalo pronikavé pískání rákosové flétny připomínající mekot koz. Pak branou chrámu vyšel hlouček lamů ve špičatých čepicích a žlutých rouchách. Někdy chodil do chrámu sám sbírat tam piniové oříšky, skláněl se, sbíral oříšky, a přitom v tichosti meditoval.

从那以后，妇人每天都亲自接送他了，而且是绕着僻静的地方走。但有什么用呢！对于这么一个感官易受激荡的孩子，什么也不是宁静的。为图抄近，他们得穿过喇嘛庙。大殿前那对铁狮成为他的好友了。还有，唱经楼里不时送来的号筒声，沉痛得怕人。随了那个，更有尖锐的胡笳颤抖如山羊鸣叫。然后，一簇戴笄帚帽披黄袈裟的喇嘛便由殿门走了出来。他有时独自去庙里拾松子，屈下腰，一壁拾一壁默想着。(Xiao Qian 2007: 31)

V analyzovaných povídkách se objevují pojmenování konkrétních chrámů či sakrálních budov poměrně hojně. V povídce „Huazi a Starý Huang“ se objevuje jméno chrámu Xian nong (Xian nong tan 先农坛), který se nachází v blízkosti Chrámu nebes (Tian tan 天坛), chrám Xian nong v povídce figuruje jako místo, kde se léčí nakažení psy vzteklinou. V povídce „Nízké střechy“ se pak hovoří například o ženském klášteře Baiyi (Baiyi an 白衣庵), ve kterém se nachází škola, kam chodí hlavní hrdina povídky, v povídce „V zajetí“ je zmíněn klášter Bailin (Bailin si 柏林寺).

V povídce „Kaktus“ figuruje náměstí Tian'anmen (Tiananmen guangchang 天安门广场) neboli náměstí Nebeského klidu jako místo, na kterém probíhá studentská demonstrace žáků několika místních škol.

„Všichni pozor! Nejprve vyrazíme k bráně Nebeského klidu a pak budeme demonstrovat. Zítra v osm ráno se tu znovu sejdeme a rozdáme si úkoly!“

Když vůdce vytáhl v čele průvodu velkou vlajku, mnoho lidí pozvedlo hlavy. Opravdu to byla vlajka, na kterou mohli být hrdí. Na sněhobílé naškrobené látce bylo sytě černými znaky napsáno: „Výbor střední školy *Lide* na podporu šanghajského incidentu“. Vlajka vlála na silné bambusové tyči, která se jinak používala na skok o tyči. Lehounce se vlnila ve větru a pleskala.

[...]

Ulice byly plné lidí seřazených k pochodu a přihlížejících, dav se svorně vydal k doširoka otevřené bráně rumělkové barvy.

Průvod se zastavil před rumělkovými zdmi, palácem, jehož střechu pokrývaly glazované tašky, bílým mostkem a vysokými mramorovými sloupy *huabiao*.⁵¹

“大家注意！我们先出发到天安门，然后游行。明天早晨八点还在这里见，好分配工作！”

当领队的大旗举出来的时候，许多人都仰起了头。那真是一面可骄傲的旗子。雪白的浆布上写着浓黑的颜字：“立德中学沪案后援会”。旗子是飘在一根撑竿跳用的粗壮竹竿上。临风稍一摆动，即刻就哗哗地响起来了。

[...]

马路上满是排队和看队的人们，黑压压地齐向着一座敞着的朱红大门迈进。

大队在朱红的墙，琉璃瓦的宫殿，白的桥梁，高的华表前面停下了。(Xiao Qian 2007: 75–76)

Pří líčení náměstí Nebeského klidu vyzdvihuje vypravěč nejen samotnou bránu Nebeského klidu, která je dominantou celého rozlehlého náměstí a vstupní branou do Zakázaného města, ale zaměřuje se také na líčení architektonických prvků z bezprostředního okolí brány. Brána Nebeského klidu je zcela jistě nejvýraznějším objektem a symbolem celého náměstí, Xiao Qian jí přikládá velkou důležitost, jen po několika odstavcích se tento motiv objevuje znovu.

Ve chvíli, když se slunce sklánělo k západu, se průvod vrátil k bráně Nebeského klidu. Přestože bylo hodně takových, kteří se jako Lu Baoguang cestou vytratili, těch, kteří se vrátili, bylo stále dost na to, aby zcela zaplnili volné prostranství před palácovými zdmi rumělkové barvy. Poté, co předseda

⁵¹ Jedná se o obřadní sloupy, které se vztyčovaly ve dvojicích před paláci nebo hrobkami. Tradičně jsou tesány z bílého mramoru a skládají se ze čtyř částí – zdobné čtvercové základny, sloupu se stočeným drakem, vodorovné kamenné desky ve tvaru mraku a kulatého zakončení, na kterém bývá usazeno mytické zvíře. U brány Nebeského klidu v Pekingu nalezneme tyto sloupy čtyři, dvě před vstupem do brány a dvě na vnitřní straně brány.

studentských spolků ukončil svůj projev o tom, na jakých místech budou od zítra řečnit zástupci jednotlivých škol, se účastníci shromáždění postupně rozešli.

当太阳斜斜地落在西方时，大队又返回天安门了。虽然像吕葆光那样在路上溜掉了的也很不少，但回来的人仍然把朱墙宫殿前的空地填得满满的。学联主席报告完明天起各校担任演讲的区域后，赴会的人逐渐分散了。(Xiao Qian 2007: 78)

4.7. Motiv pouličního života

Jedním z motivů, který prostupuje všemi analyzovanými povídkami, je motiv pouličního života, jehož prostřednictvím je evokována atmosféra dobového Pekingů. Motiv pouličního života je nejen v analyzovaných povídkách, ale také v mnoha dalších dílech ze stejného období tematizující život v Pekingu, neodmyslitelně spjat s kulturou a zvyklostmi „starého Pekingů“. Jak již bylo předesláno, „starý Peking“ je především označení pro Peking během období Čínské republiky, přičemž život tehdejších obyvatel města vykazoval řadu specifických rysů.

Již opakovaně bylo zmíněno, že velká část obyvatel Pekingů žila v *hutongzích*, prostoru, kde se odehrával téměř veškerý společenský život. V *hutongzích* bylo bezesporu živo, uličkami se často rozléhalo zvučné vyvolávání pouličních prodejců, kteří sem přicházeli nabízet své zboží a voňavé dobroty, dětský hlahol, rachocení rikš, hlasy nejrůznějších pouličních umělců nebo vypravěčů. Pro obyvatele Pekingů bylo navíc relativně typické, že mnozí chovali domácího mazlíčka, nejednalo se však pouze o psy nebo kočky, ale také o nejrůznější ptáky, které jejich majitelé často vynášeli v klíčkách na vyvětrání. Oblíbené bylo také chování hmyzu, například kobytek nebo cvrčků, s nimiž jejich majitelé v uličkách soutěžili v zápasech.

Všechny tyto motivy jsou přítomné v analyzovaných povídkách. Xiao Qian za využití těchto a podobných motivů velmi zdařile evokuje běžný život v *hutongzích*, kterého se sám v čase svého dětství účastnil. Kdybychom měli vyzdvihnout nejvýraznější rysy dobového Pekingů v Xiao Qianových vyprávěních, byly by to bezesporu motivy podomních prodejců a pouličních umělců.

4.7.1. Popěvky a humorné historky

Pouliční život je v Xiao Qianových dílech často evokován zmínkami o zvucích, které vytvářely neopakovatelnou atmosféru uliček. Stěžejním motivem, který v tomto kontextu slouží k vytváření specifického prostředí Pekingů, je téměř ve všech povídkách líčení pouličních prodejců, kteří brzy po ránu do *hutongů* přivážejí své zboží v pojízdných stáncích nebo jej přinášejí na vahadlech. Tam se pomocí nejrůznějších písniček a říkanek snaží přilákat zákazníky.⁵² Vhodným příkladem může být povídka „Deng Shandong“, která má podobu

⁵² Vyvolávání „reklamních sloganů“ pouličními prodejci (někdy nazývané *yaohe* 吆喝), jehož pomocí se prodejci snažili prodat co nejvíce zboží, bylo součástí tradiční městské lidové kultury. Vyvolávání jednotlivých prodejců vytvářelo mozaiku rytmických a melodických zvuků, která neodmyslitelně patřila mezi typické rysy tradiční kultury „starého Pekingů“. Vyvolávání mimo jiné odráželo místní charakteristiky – využívalo například pekingský dialekt, místní popěvky nebo árie z Pekingské opery.

vzpomínky na dětství v Pekingu (konkrétně na roky na základní škole). Popěvky Deng Shandonga školákům ohlašují blížící se prodavačův příchod.

Toho dne na hodině matematiky jsme sice byli hlavami ponořeni do učebnic, naše uši a mysl se však natahovaly ven za zdi školy. Zrovna když jeden spolužák odříkával násobilku, z dálky kdesi zpoza zdi k nám dolehlo jasné a melodické prozpěvování:

*Tři měďáky za balíček, hej, dva měďáky za balíček, hej,
smažené dobrotky, jó, smažené do křupava, ha.*

Věděli jsme, že přišel ten, na něhož jsme se těšili, všichni se zaradovali – obzvláště Sun Jiafu, který stál u okna a předstíral, že si potřebuje odplivnout. Pobavené výrazy nás všech způsobily, že spolužák, který zrovna odříkával násobilku, se spletl a řekl „sedm krát sedm je padesát šest“. (Učitel, aby ve třídě udržel pořádek, mu vysázel pět pořádných ran přes dlaně).

那天的笔算班我们头各埋在书上，耳朵和心却伸出校墙外去了。当一个同学正背九九表时，墙外远远地送进来一阵清脆的歌声：

三大一包哇，两大一包哇，
小炸食呀，炸得焦啊……

知道我们所盼望的人到了，大家就都兴奋起来——特别是当孙家福立在窗口装吐唾沫时，大家异样的神色害得正在背九九表的人顺嘴流出“七七五十六”来。（为保持课堂的严肃，老师在他手心上重重地打了五板）。(Xiao Qian 2007: 156)

Popěvek v povídce zazní několikrát, pokaždé v pozměněném znění – Deng Shandong svůj popěvek různě doplňuje, aktualizuje jej podle situace a leckdy jím satiricky reaguje na události, které se ve škole odehrávají.

Od té doby chodil [Deng Shandong] s vahadlem o pár kroků dále od školy. Pro spolužáky se stalo utrácení peněz za zboží u Deng Shandonga čímsi samozřejmým a radostným. Někdy dokonce polohlasně prozpěvoval:

*Tři měďáky za balíček, hej, dva měďáky za balíček, hej,
Školní polívčička se sekanými nudlemi, ó, ta chutnala opravdu skvěle, ha!
Jedna, druhá, ó, tři rány za sebou,
po výprasku, jó, zákazníci se jen pohrnou!*

自从那次以后，他把担子挑得离学校远了几步。同学把钱花到邓山东担子上成了一个极当然极甘心的事。

有时他还低声唱：

三大一包哇，两大一包哇。

学校的片儿汤味真高啊！
一板儿两板儿连三板儿，
打得俺这生意更兴旺！（Xiao Qian 2007: 162）

V diskutované povídce se vyskytují také reference na konkrétní dobové lidové písničky nebo nápěvy z pekingské opery.

Nejdřív zazpíval písničku „Bitva pečiva“, ve které pečivo, které jsme často jedli, utvářelo bojové formace. Chvilí na to jsem si koupil balení smažených dobrot a poprosil ho, aby zazpíval nějakou vtipnou písničku. Zazpíval „Ošklivá dívka se vdává“. Když zpíval „lavor byl původně dnem hliněného kastrolu, nádoba na cvrčky posloužila jako krabička na mýdlo,“ smál jsem se tak, že jsem málem spadl na zem. Vždy, když dozpíval píseň, někdo si od něj něco malého koupil.

他先唱的是《饽饽阵》，是用我们常吃的点心的名字编成一个阵势。随后，我买了一包小炸食，叫他唱一支逗乐儿的。他唱的是《丑姐儿出阁》。唱到“洗脸盆本是沙锅底儿，蟋蟀罐儿当作胰子盒”时，把我笑得差点倒在地上。每唱完一支，总有人买一点东西。（Xiao Qian 2007: 157）

Obě zmíněné písně „Bitva pečiva“ i „Ošklivá dívka se vdává“ měly humorný podtext a byly obvyklou součástí repertoáru tehdejších pouličních umělců, kteří se svými představeními často vystupovali na veřejnosti.

„Ošklivá dívka se vdává“, v níž se zpívá o různých svatebních zvycích za vlády dynastie Qing a v době Čínské republiky, je píseň žánru „zpěvu k velkému bubnu v pekingském dialektu“ (*jingyun dagu* 京韵大鼓), který je jedním z podžánrů čínského tradičního „umění vyprávění a zpěvu“ (*qu yi* 曲艺).⁵³ Žánr „zpěvu k velkému bubnu v pekingském dialektu“ má své kořeny v provincii Hebei, později (během pozdního období vlády dynastie Qing) se rozšířil také v Pekingu a Tianjinu, kde se mu největší popularity dostalo především ve dvacátých letech 20. století.⁵⁴ Představení „zpěvu k velkému bubnu v pekingském dialektu“ bývá částečně

⁵³ Za „umění vyprávění a zpěvu“ bývají obecně označovány nejrůznější formy lidové orální slovesnosti z oblasti scénického umění jednotlivých v Číně žijících etnických skupin. „Umění vyprávění a zpěvu“ je tedy úzce provázané s folklórem. Na rozdíl od pekingské opery se zde klade hlavní důraz na mluvený projev, herecké výkony jsou vedlejší. Herci, jejichž počet je nejčastěji od jednoho do čtyř, mluví místním dialektem a obvykle během představení sehrají několik rolí („Chinese Performing Arts: Jingyun Drum“ 2022). Kromě žánru „zpěvu k velkému bubnu v pekingském dialektu“ sem můžeme zařadit také žánr „zábavných dialogů“ (*xiangsheng* 相声), které byly v Pekingu také velmi oblíbené. „Zábavné dialogy“ mají formu vtipného dialogu (případně monologu), jehož prostřednictvím jsou vyprávěny nejrůznější historicky. Během představení se hojně využívají hry se slovy, narážky, dvojsmysly či jazykolamy („What is Xiangsheng?“ 2013).

⁵⁴ „Zpěv k velkému bubnu v pekingském dialektu“ navazuje na podobný žánr, který se nazývá „zpěv k velkému dřevěnému bubnu“ (*muban dagu* 木板大鼓). Na rozdíl od žánru „zpěvu k velkému dřevěnému bubnu“ se představení „zpěvu k velkému bubnu v pekingském dialektu“ deklamovala v pekingském dialektu. Jedním

zpívané a částečně mluvené, obvykle ho hraje jeden herec, který zpívá a bubnuje, někdy bývá zároveň doprovázen strunnými hudebními nástroji, loutnou *pipa* 琵琶 nebo čtyřstrunnými housličkami *sihu* 四胡 („Liao liao jingyun dagu“ 2021).

Populární lidová píseň „Bitva pečiva“ se mezi lidmi předávala stovky let. Jako „bo bo“ byly v Pekingu označovány nejrůznější pokrmy z nudlí, knedlíčky, bochánky, placičky, ale také nejrůznější laskominy, jako jsou koláčky nebo sušenky, které byly v Pekingu oblíbené již během období vlády dynastie Qing. Jednalo se například o zákusky z „kolekce osmi druhů pekingského pečiva“ (jing ba jian 京八件), ve kterém bylo osm různých druhů sladkého pečiva (často plněného ovocnou náplní), přičemž měl každý kousek jiný tvar, velikost a také symboliku. Některý měl přinášet štěstí, jiný úspěch, bohatství či plodnost.⁵⁵

Kromě lidových písniček hrají v Xiao Qianových povídkách důležitou roli také dětské popěvky. Dobrým příkladem je povídka „V zajetí“. Hlavní hrdinka tráví čas s dětmi ze sousedství na dvorku.

Proto dala dohromady několik dívek se společnými zájmy, vzala do náruče svou malou Mimi a společně s ostatními odešla do opuštěného a tmavého kouta, kde si potichu prozpěvovaly „Pekingské zelí chřadne na poli“, s rukama přitom tleskaly do rytmu, kolem nich létaly světlušky. Nebyl tam žádný povyk, žádné rvačky, střídavě, a aniž by je někdo vyrušoval, se jedna druhou učily vyprávět takové příběhy, které znaly od svých matek: „Byla jedna taková rodina...“

于是，她结合了几个趣味相投的女孩子，抱了她的小咪咪，走到另外人迹稀疏的黑黑角落里，低声唱着《小白菜儿地里黄》，用花巴掌作节奏，任小巧的萤火虫环着她们身边飞。没有喧嚷，没有殴斗，轮流着安闲地学说着各由妈妈处贩来的故事：“有那么一家儿啊……” (Xiao Qian 2007: 134)

„Pekingské zelí chřadne na poli“ patří k nejoblíbenějším dětským popěvkům. Jedná se však o smutnou píseň, která pojednává o bolestném osudu dívky, která přišla o matku. Dívka byla po smrti matky týrána a u nikoho nenašla zastání. Text písně si však děti často sami přetvářejí na základě vlastních pocitů a myšlenek.

Dětské popěvky jsou ve vzpomínkách mnoha obyvatel starého Pekingu nedílnou součástí jejich dětství, zároveň mají v Pekingu velmi dlouhou tradici, a tedy také značnou kulturní

z neznámějších interpretů obou zmíněných žánrů byl ve 20. letech Liu Baoquan 刘宝全 (1869–1942), který se zároveň velkou měrou podílel na rozšíření těchto představení v Pekingu („Liao liao jingyun dagu“ 2021).

⁵⁵ „Kolekce s osmi druhy pekingského pečiva“ navazovaly na set tradičního pečiva rozšířeného na císařském dvoře, který byl nazýván jako „velká osmička“ (da ba jian 大八件) (Xiao Si 2020).

hodnotu.⁵⁶ Dětské zpívánky a říkanky, které se ústně předávaly mezi lidmi v Pekingu, se souhrnně nazývají „pekingské dětské popěvky“ (*beijing tongyao* 北京童谣).⁵⁷ Za „pekingské dětské popěvky“ se označují také různé jazykolamy, rozpočítadla, ukolébavky či hádanky. Hlavní úlohou takových říkanek, které mají často zábavný, veselý charakter, jsou lehce zapamatovatelné a mají chytlavý rytmus či rým, je procvičování výslovnosti dětí. Častými náměty říkanek jsou mimo jiné historické události, proto mají rovněž vzdělávací charakter. Nejčastějším obsahem říkanek a zpívánek jsou však motivy z každodenního života, není tedy divu, že se v říkánkách odrážejí místní charakteristiky, dialekt, lidové zvyky, konkrétní místa ve městě nebo odkazy na pouliční život.

V povídce „V zajetí“ se vyskytuje hned několik zpívánek.

Podobně jako milenec, který dodrží svůj slib, opět nadešel soumrak. Světlušky rozsvítily své maličké zářící pochodně a začaly poletovat mezi tmavým listím stromů. Netopýři létali nízko, vypadalo to, jako by chtěli lidi škádlit, když však děti rozevřely své malé paže, aby je chytily, hbitě vystoupali vzhůru k nebi. Zklamané děti pak zvedly hlavy a směrem k tmavé obloze poseté hvězdami zpívaly: „Létající tygři, botky vyšíváné, ty jsi máma, já jsem táta.“

黄昏又如情人一般守约地来了。萤火虫点了亮亮的小炬，开始在黑乌乌的树叶间飞翔。蝙蝠像逗弄人似地故意飞得低低的，待孩子张开了善扑捕的小胳膊时，却又那么敏捷地蹿上天去。气得失了望的孩子们仰起了头，向嵌了繁星的黑黑天空唱着：“檐末虎，扎花鞋，你是奶奶我是爷。”(Xiao Qian 2007: 138)

Výraz „létající tygři“ (*yanmo hu* 檐末虎) je dalším dokladem toho, že dětské říkanky, které Xiao Qian vkládá do úst svých hrdinů, odrážejí pekingský dialekt, jak uvádí Zhang Tian (2021), výraz „*yanmo hu*“ je v pekingském dialektu označení pro netopýra.

⁵⁶ První záznam o pekingských dětských říkánkách se datuje do období říše Jin (1115–1234), tyto rané zpívánky měly většinou politickou tematiku, teprve od dynastie Ming se jejich hlavním motivem stávají témata spojená s dětmi. Více k této problematice Zhang Shiqiang (2020).

⁵⁷ Popěvky se předávaly především ústně, a proto dlouho neexistovala žádná ucelená sbírka této slovesnosti. První dvě sbírky, *Beijing geyao* 北京歌谣 [Pekingské říkanky] a *Ru zi ge tu* 孺子歌图 [Ilustrovaná kniha dětských zpívánek], vyšly až na začátku 20. století. Jednalo se o anglicko-čínské publikace, které sestavili misionáři, Ital Guido Vitale (1872–1918) a Američan Isaac Taylor Headland (1859–1942). Díky tomuto počínu se „pekingské dětské zpívánky“ dostaly do širšího povědomí lidí nejen v Číně, ale i mimo ni. V roce 2009 vyšla v Pekingu vícesvazková sbírka čínských dětských říkanek. Ve svazku věnovaném Pekingu, *Sbírka čínských zpívánek: Svazek Peking* (*Zhongguo geyao jicheng: Beijing quan* 中国歌谣集成·北京卷), jsou systematicky představeny zpívánky tradované od roku 1900 až do roku 2004. „Pekingské dětské popěvky“ mají velkou kulturní hodnotu dodnes, což dokládá i fakt, že se roku 2008 staly součástí čínského nehmotného kulturního dědictví (Zhang Shiqiang 2020).

4.7.2. Tradiční místní pokrmy

Ve spojitosti s pouličními prodejci jsou jako výrazné motivy ve zkoumaných vyprávěních přítomny také nejrůznější místní pokrmy a pochutiny. Pochutiny „starého Pekingu“ mají dlouhou tradici a ve velké míře se prodávají dodnes. Mezi nejpoblárnější pochoutky patřilo například ovoce obalené v cukrové krustě, knedlíčky plněné masem nebo nejrůznější bochánky či koláčky. Při konzumování pochutin záleželo samozřejmě také na sezónnosti, zatímco v zimě byl velmi rozšířený například prodej teplých kaštanů, v létě se naopak prodávaly nejrůznější studené pokrmy, jako například ovocné ledové tříště apod.

V analyzovaných povídkách nebývají téměř zmiňovány pokrmy všedního dne, nýbrž spíše dobroty a sladkosti, které si protagonisté v dětském věku mohou dopřát pouze občas. Vhodným příkladem je povídka „Osud rikši kupované na splátky“, ve které se bratr hlavního hrdiny rozhodne, že svého bratra pozve na zmrzlinu, aby mu při té příležitosti domluvil, že si má najít ženu.

Bratr nicméně chápal, co se patří, věděl, že na ulici se rodinné záležitosti neprobírají, zeptal se: „Brácho, jíš zmrzlinu? Zvu tě.“ Bratr obrátil oči v sloup a podívil se: „Jakou sakra zmrzlinu? Znam jen *krém sněhových vloček*.“ Bratr, který věděl, co je dobré, honem jako by nic navrhl: „Jasně, pojďme si spolu dát jeden pohárek *krému sněhových vloček*.“ S těmi slovy vešli spolu do krámku, kde si lidé k čaji dávají nejrůznější zákusky.

兄弟到底懂得场面，知道街头不是论家务的地方，就说：“哥，你吃不吃冰激凌？我请你。”哥翻了翻眼皮说：“什么他妈冰激凌？我就知道雪花酪。”知趣的兄弟忙随和着说：“对，咱哥儿俩去吃一杯雪花酪去吧。”这么说着，就一道走进了一家茶点铺。(Xiao Qian 2007: 148)

Krém sněhových vloček (xuehua lao 雪花酪)⁵⁸ byla tradiční pochutina na severu Číny, která byla oblíbeným a velmi prodávaným studeným pokrmem (lengshi 冷食), jež byl populární především mezi dvacátými až čtyřicátými lety 20. století. *Krém sněhových vloček*, na jehož výrobu se používal led, voda, cukr a šťáva z ovoce (nejčastěji ze švestek), bychom sice mohli připodobnit ke zmrzlině, jelikož se nápadně podobá sorbetové zmrzlině, není však

⁵⁸ Někdy známý také jako *čaj sněhových vloček* (xuehua cha 雪花茶). Podle některých badatelů zabývajících se folklorem, jako je například Zhang Shanpei 张善培 (* 1935), byl původní název této pochutiny *sněhový čaj* (Xue cha 雪茶), kvůli podobnosti výslovnosti znaku pro sníh *xue* 雪 se znakem pro krev *xue* 血, se později přidal ještě znak pro vločku, vznikl tak *xuehua cha*. *Krém sněhových vloček* sice obsahuje slovo krém *lao* 酪 (který bychom mohli překládat také jako sýr), ve skutečnosti se však nejedná o krém v pravém slova smyslu, protože neobsahuje mléko (Hu Yanyun 2021).

možné ho s dnešní zmrzlinou zaměňovat, jelikož se s *krémem sněhových vloček* pojí několik specifík, které ho od zmrzliny, jakou známe my, odlišují. Jedná se zejména o jeho výrobní proces nebo historii (Hu Yanyun 2021).

Krém sněhových vloček se v Číně objevil v období, během kterého se do Číny začalo prostřednictvím cizinců dostávat více zahraničních výrobků jako například zmrzlina, která však byla pro běžné obyvatele Číny velmi drahá, a proto začaly vznikat levnější čínské alternativy této pochoutky. Jako první se začala prodávat ledová dřeň (baobing 刨冰), jejíž výroba však byla poměrně náročná a nevhodná k pouličnímu prodeji, a proto ji později nahradil *krém sněhových vloček*.⁵⁹

Motiv místních pokrmů je ve zkoumaných vyprávěních nejvýrazněji přítomen v povídce „Deng Shandong“, kolem prodeje sladkostí a drobného občerstvení se odehrává téměř celý příběh. Nejčastěji se zmiňují smažené pokrmy, ovoce obalené v krustě z cukru, knedlíčky dim sum nebo sladké koláčky (například ibiškové koláčky).

V košíku byla obdélníková krabice, ve které byly vedle sebe vyskládány nejrůznější dobroty. Byly tam pendreky Dlouhého věku, které se daly natáhnout až do délky tří nebo čtyř stop, nebo oranžové cukrové kuličky s bílými proužky. Na jiné straně krabice byly úhledně naskládáné balíčky s drobnými smaženými pochutinami, na každém bylo čtvercové červené razítko s nápisem: Deng Shandong.

篮子里放着一个长方匣子，一格一格地放着各样吃食。有能拍成三四尺的长寿皮糖，有满身是白线的桔子糖球。匣子一端整齐地堆着一包包的小炸食，上面各打着一个四方的红印：“邓山东记”。(Xiao Qian 2007: 157)

Deng Shandong však neprodával pouze pekingské laskominy, ale také věci, se kterými si děti hrály.

Deng Shandong prodával pamlsky před naší školou. V jeho vitríně bylo všechno, na co jsme jen pomysleli – barevné tištěné obrázky, kouzelnické triky na rozsvěcení světel ve vodě, petardy, při jejichž prasknutí každý nadskočil úlekem, dokonce i sáčky s bílým práškem na plácání po zádech bastardů... Z toho, co dokázalo rozbušit naše srdíčka, nechybělo prakticky nic.

⁵⁹ Na výrobu ledové dřene se používaly nástroje podobné hoblovcce, které osekávaly velké kusy ledu. Nástroje se však kvůli své váze nedaly přenášet, a proto byli prodejci ledové dřene odkázáni na prodej na stálém místě. Výroba *krému ze sněhových vloček* byla naopak pro pouliční prodej vhodná. Její princip spočíval v tom, že ve větším dřevěném sudu byl menší kovový sud s hřídelí, díky čemuž se mohl otáčet, z menšího sudu pak vedl žlábek do většího sudu. V mezere mezi sudy byly nasypány kusy ledu, uvnitř kovového sudu byla voda s cukrem a ovocnou šťávou. Okolo menšího kovového sudu byl obtočený provaz, za jehož dva konce se tahalo, jak se sud otáčel, směs se promíchávala a ochlazovala (Hu Yanyun 2021).

邓山东儿是我们校门口一个卖杂货糖食的。他那玻璃柜里装着我们一切的理想——有五彩的印花，有水里点灯的戏法，有吓人一跳的摔炮，甚至还有往人背上拍王八用的装有白粉的手包……凡是足以使我们小小心脏蹦跳的，几乎无一不有！（Xiao Qian 2007: 156）

Postava pouličního prodáváče vystupuje také v povídce „Nízké střechy“. Muž, který v *hutongu* prodává mandlový čaj, v tomto případě nehraje ústřední roli, nicméně i v této povídce jsou tematizovány nejrůznější cukrovinky, které jsou pro chudou rodinu za běžných okolností téměř nedosažitelné. Jednou však matka za pár mincí, které dostala za zastavené šperky a několik posledních věcí, které doma ještě měli, koupí několik sladkostí. Ty pošle po synovi jako dárek pro učitele. Učitel nad nimi však jen ohrne nos.

Druhý den ráno šly *hutongem Jiudaowan* dvě osamělé siluety, jedna mladá a jedna stará. Žena při chůzi sklonila hlavu a podívala se na tenký balíček, který nesla v ruce. Pod červeným papírem se zdobným potiskem se skrývalo dvacet květinových koláčků naplněných plody hlohu a slivoní. Byl to skromný narozeninový dárek, žena po cestě mlčky uvažovala: Na věci z pokoje švagrové se samozřejmě nemůže sáhnout, příkrývky také musí zůstat, je přece půlka zimy.

第二天早晨，九道弯里又走着老少两条孤零的影子了。那妇人随走随低头看看手里提的瘦小薄包。红的字号纸下是二十块青梅山植馅的花糕。那是一件很微薄的寿礼，然而一路上妇人都默默盘算着：摆在妯娌房里的东西自然动不得，正是隆冬，棉被又总得留着盖呢。（Xiao Qian 2007: 35）

Ve stejné povídce se líčí atmosféra nákupní ulice, kde si lidé mohli koupit nejen jídlo, ale i další potřebné věci. Pasáž zároveň akcentuje změny, k nimž na ulicích města v průběhu několika let došlo. Vypravěč na jednotlivé změny, poukazuje ve chvíli, kdy jde hlavní hrdina do školy a je okouzlen všemožnými obchůdky.

Před šestnácti lety se toto starobylé město netvářilo tak honosně jako dnes. V té době byly ulice uzoučké, během slunečných dní na nich dýmaly kadidelnice, za deštivých dnů tam bublaly hrnce s kaší. Nicméně ať už tam byly hrnce s kaší, nebo nádoby s vonnými tyčinkami, neležely žádné budovy v západním stylu, které by zakrývaly jasně modré, nekonečné severní nebe. Na krátkém úseku ulice se to hemžilo chodci, všude bylo plno obchůdků, pořád se bylo na co dívat. Tehdy nad všemi krámkami visely nadmíru výmluvné vývěsní štíty. Před obchodem s vlnou vlál svazek okrových jutových provazů, u vchodu do krámků s mosazí visel blyštivý žlutý plát. Lezi měl tyto štíty rád. Jeho malá hlavička neustále přemýšlela nad tím, jak štíty souvisí s jednotlivými obchody. Napadlo ho, že svazek provazů přede dveřmi má zcela jistě znázorňovat šedivé vousy pokladního.

十六年前，这个古城论阔绰比不得今日。那时街道窄窄的，晴天是香炉，雨天是锅粥。然而粥也罢，炉也罢，却没有洋楼遮蔽北方澄蓝遐远的天空。短短的一程路，行人熙攘，店铺林立，也尽有看不完的景色。那时的铺户，都悬着极具象征意味的幌子。绒线铺前飘着一束赭黄麻绳，铜铺门前摆的是黄亮亮一片。乐子爱这些幌子。他小脑袋里随时都在追溯着这些与那铺子的关系。他想门前那束麻绳一定代表柜里管帐人的银白胡须。(Xiao Qian 2007: 30)

Z citované pasáže navíc zaznívá povzdech nad tím, jak se město postupně mění – krásný výhled na doširoka rozprostřené jasně modré nebe nyní obyvatelům Pekingů znemožňují vysoké budovy v západním stylu.

4.7.3. Dětské hry

Součástí ztvárnění pouličního života v uličkách Pekingů jsou ve většině Xiao Qianových děl také dětské hry. Jak autor opakovaně zdůraznil, přestože v Pekingů prožil větší část svého života, v klasickém pekingském *hutongu* žil pouze do svých sedmnácti let (Xiao Qian 2007: 225). Téměř všechny spisovatelovy vzpomínky na život v *hutongu*, které jsou v té či oné podobě součástí povídek, souvisejí s autorovým dětstvím a dospíváním. Není tedy překvapivé, že dětský svět hraje v Xiao Qianových autobiograficky laděných povídkách důležitou roli.

V povídkách bývají uličky místem, kde si spolu po škole hrají děti, uličkami se často rozléhá dětský zpěv, smích a křik. Tento motiv je nejvýrazněji přítomen v povídce „V zajetí“.

Když se sešlo dohromady alespoň deset dětí, mohly si hrát na kočku a myši. Jiné děti se shromáždily u borovice. Bavily se něčím nadmíru zajímavým. Klidnější děti seděly se zkříženýma nohama na malém svahu. Jedno z dětí předneslo rýmovanou hádanku, více než deset hlaviček vzhledlo vzhůru a snažilo se přijít na kloub tajemství malých červených okének rozetých po černočerném nebi. Z nebe spadla nezbedná hvězdička a z dětských hrdel unisono zazněl povzdech úžasu. Toto nové překvapení dočasně odsunulo luštění hádanek stranou.

凑上十几个孩子就能玩猫捉老鼠。还有一些孩子们正围着一棵松树。干着一件煞是有趣的事。安稳的孩子们盘腿坐在小土坡上。一个谜语道出，十几个小脑瓜都仰了起来，想从那黑黑太空中的红碎小窗户里窥探一些隐秘。一颗顽皮的星星坠了下来，他们异口同声地吐出惊呼的气。这新奇的惊喜，会暂时撇开猜谜这回事。(Xiao Qian 2007: 134)

Děti si na dvorku také rády hrály na oblíbené hrdiny z pekingské opery nebo románů, často se tak stylizovaly do postav králů, mytických hrdinů, bojovníků nebo zbojníků. Jedna z postav povídky „V zajetí“, chlapec Tie Zhuer 铁柱儿, si představuje, že je Li Jingem 李靖, božstvem

jinak též známým jako Nebeský král Li přenášející Pagodu (Tuo ta Li tianwang 托塔李天王), které je jednou z postav velmi populárního klasického románu *Putování na západ* (Xiyouji 西游记) nebo románu *Investitura bohů* (Fengshen yanyi 封神演义). Jednotlivé epizody z románů bývají často dramatinizovány v divadelních představeních, vystoupeních pouličních umělců nebo pekingské opery.

„Pozor, vy bídná stvoření, poslouvejte: Jsem Nebeský král Li přenášející pagodu. Jsem tu zejména proto, abych s vámi probral jednu důležitou záležitost. Pokud neuposlechnete moje slova, pobiju vás jako psy.“ Oním vůdcem je dítě s pochodní v ruce, falešné, inkoustem namalované obočí má zdvižené, prsty se probírá falešným vousem a napodobuje vystupování *wushenga*, herce-bojovníka, a chrlí jednu promluvu za druhou.⁶⁰ Příchozímu je kolem patnácti a velí asi šesti kumpánům v podobném věku.

“呔，鼠辈听真：我乃托塔李天王是也。特来捉你等，有要事相商。如违我言，一刀一个，管杀不管埋。”首领是拿了火炬的孩子，挺起用墨描竖了的眉毛，拈着假须，学着舞台上武生的派头，滔滔如流地背诵着。来者是一个十四五岁的孩子，率领着五六个年纪相仿的同性伙伴。(Xiao Qian 2007: 134)

Zmínky o dětských hrách se objevují poměrně hojně také v povídce „Huazi a Starý Huang“. Nejoblíbenější zábava hlavního protagonisty a jeho ochránce je hra jménem „raketa“.

Po vyučování jsme tedy vyběhli na zadní dvorek a hráli „raketu“. Rozmáchl se [Starý Huang] a raketu z pavích per vykopl přes vrcholek datlovníku.

„Sedmý mladý pane, jen se dívejte!“ Raketa dopadla přímo na jizvu na holém temeni jeho hlavy.

Raketa znovu přitáhla mou pozornost.

于是，放了学，我们就跑到后院去踢毽子。腾的一下他能把孔雀翎的毽子一脚踢过枣树尖。

“七少爷，您瞧着！”毽子就笔直地落在他头顶的光疤上了。

毽子又吸引住我了。(Xiao Qian 2007: 168)

Kromě hraní „rakety“ chlapec rád pouští se Starým Huangem draky. Pouštění draků je další oblíbenou tradiční zábavou v Číně, kterou mají v oblibě nejenom děti, ale také dospělí.

Nastalo jaro. Všichni spolužáci šli pouštět draky.

⁶⁰ *Wusheng* 武生 je typ mužské role v Pekingské opeře. Představitel *wushenga* na podiu kromě bojového umění a zpěvu předvádí také různé akrobatické kousky. Více informací o Pekingské opeře (jingxi 京戏) a stálých hereckých postav viz např. Kalvodová (1992: 38–48, 185–204).

Po škole jsem táhl psa Huaziho a Starý Huang nesl na zádech moji písečnou husu, jejíž křídla měla rozpětí sedmi stop,⁶¹ šli jsme ji pouštět na prostranství před uličku. Prsty jsem uchopil bambusovou tyčku na zádech husy, která tvořila její páteř, Starý Huang držel cívku s provázkem. Když provázek navázal, vyzval mě: „Sedmý mladý pane, zvedněte ji!“ Rozběhl jsem se tedy směrem ke konci prostranství, kde nebyly žádné stromy. Huazi skákal po provázku, jako by si myslel, že si s ním všichni hrajeme, a samou radostí mě hryzal do paty.

Pak Starý Huang zakřičel: „To stačí!“ Zastavil jsem se. Jakmile jsem draka pustil, také Huazi vzhledl: Písečná husa, kterou jsem ještě před okamžikem držel v ruce, stoupala vstříc modré obloze.

Starý Huang počkal, až se drak zklidní, pak mi strčil cívku do ruky a vyzval mě: „Sedmý milostpáne, držte si ho!“

To byla nádhera! Na azurové obloze se křížem krážem rýsovaly provázky draků, draci mrkali vypoulenýma rybíma očima, jiní se kroutili jako stonožky, občas se ozval svist provázků. Moje písečná husa vynikala nad ostatními, roztahovala svá statná křídla, stoupala vysoko a majestátně plula po obloze.

春来了。学伴儿都放起风筝来。

下了学，我拖着花子，老黄背着我的七尺大沙雁，到巷子前面那空场子上去放。我捏着沙雁背后竹条做的脊骨，他握住那线桃子。把线理好了之后，他就说：“七少爷，举去吧！”我就撒腿向着场子两头没有树的地方跑去。花子象是大家都在陪它玩似地随着线蹿，高兴地咬着我的脚跟。

及至老黄嚷：“得了！”我就停下脚步。一松手，连花子也会仰起头来：握在我手里的沙雁就飘到碧空去了。

等风筝在空中找到了平衡，他就把桃子塞在我手里，说：“七少爷，您放吧！”

真好呢！蔚蓝的天空，纵横画了几条细线，各飘着眨眼的龙睛鱼呀，或蜿蜒的蜈蚣，偶尔还可听到铮铮的弦声。可是我的沙雁总出人一头，它展着肥阔的双翼，向上高举，雄踞在天空。

(Xiao Qian 2007: 166)

4.7.4. Motiv místních zvyklostí, tradic či svátků

Dalším motivem, který vypovídá o každodenním životě obyvatel Pekingu, jsou zvyklosti, tradice, svátky či oslavy. Tradice a zvyky hrají v Xiao Qianových povídkách důležitou roli, tyto motivy prostupují téměř všemi analyzovanými povídkami, nejvýrazněji jsou přítomné v povídkách „V zajetí“ a „Nízké střechy“. Líčení místních zvyklostí dodává povídkám širší perspektivu a odkrývá detaily ze života místních obyvatel Pekingu. Je však nutné zmínit, že většina takových tradic nesouvisí výhradně s Pekingem, jedná se o zvyklosti charakteristické pro Čínu jako celek.

⁶¹ Jedna stopa (chi 尺) odpovídá 33 centimetrům. Rozpětí křídel draka v podobě husy tak bylo přes dva metry.

V povídkách je například opakovaně líčena tradiční svatba, nevěsta je nesena ve svatebních nosítkách do domu ženicha, kde následně proběhne obřad. Bohatě zdobená svatební nosítka nejčastěji nese osm mužů, procesí je navíc často doprovázeno hudebníky, rodinnými příslušníky či někdy dokonce tanečníky lvího či dračího tance, kteří dotvářejí atmosféru radostné události. V povídce „V zajetí“ si přihlížející u svatebních nosítek utahují z dívky Lizi.

Když *hutongem* procházela svatební nosítka, v nichž seděla dívka, která se měla záhy provdat, vyběhla [Lizi], aby se podívala. V sousedství se vždycky našel někdo, kdo si z děvčátka rád utahoval, tahal ji za copy a vypytl se: „A kdypak se bude vdávat Lizi?“ Lizi pohrdlivě našpulila ústa, odhodila z ramen své copánky a narovinu odpověděla: „Já? Já si tedy rozhodně nevezmu žádného protivného a hrozného chlapa – jen by mě bil.“ Kdyby ten upovídaný člověk nedal pokoj a vyzvídal, jestli není osamělá, zavrčela by: „Osamělá bez muže? Moje maličká Mimi je mi mnohem milejší než nějaký mužský.“

胡同里过聘姑娘的花轿，她跑出来张望时，隔壁总不缺乏拿逗小孩开心的人，扯了她的辫梢问：“荔子几儿嫁呵？”于是，荔子不屑地撇了小嘴儿，把肩头的两条小辫往后一甩，爽快地回说：“我？我才不嫁给讨嫌的臭男人呢——挨他的揍。”那多嘴的人如再追问她寂寞不寂寞的话，她会哼那么一声：“没有男人就寂寞？我的小咪咪要比一个男人温存多了。” (Xiao Qian 2007: 133)

Průvod se svatebními nosítky upoutá pozornost dítěte také v povídce „Nízké střechy“. Lezi, neposedný hoch, kterého vše snadno nadchne a okouzlí, na svatební průvod narazí při cestě do školy a pozoruje ho tak dlouho, až málem dorazí do školy pozdě.

Kdykoliv šel po ulici, jeho dychtivé oči si musely všechno prohlédnout. Když u jedné výrobny nudlí visela červené látka, lesklá a zvrásněná zlatá písmena na ní ho okamžitě upoutala. Pokud narazil na svatební průvod, tím spíše se nechtěl hnout z místa. Se zatajeným dechem hleděl na průvod nosičů s praporci: palácové lucerny, vějíře, pozlacené kladivo, široká sekyrka a impozantně působící hudebníci. Za mohutnými bubny z kůže byla zářivě červená nosítka nesená osmi nosiči, nosítka uzavírající průvod působila jako roztažený paví ocas. V tu chvíli úplně zapomněl na „Od dávných let žili lidé na tomto světě“.⁶² Byl zcela pohlcen nádhernými barvami a prastarými rytmy. Kdyby ho žena [matka] chtěla odtáhnout pryč, snažil by si vytrhnout ruku z jejího sevření a běžel by do čela procesí, aby se podíval, jak se hráči na suonu u úst tvoří bubliny. Jedné věci ale nikdy nerozuměl: Jaká krasavice vlastně sedí v tom červeném nosítku?

⁶² Jedná se o úvodní větu z čítanky *Liu yan zazi* 六言杂字 [Různé znaky v šestislabičných verších], ze které se protagonista učil znaky do školy. Jednalo se o čítanku nejpoužívanějších čínských znaků, které byly v knize uspořádané tak, aby se rýmovaly, a děti si je snadno zapamatovaly.

走在街上，那两只贪婪的眼睛还是什么都得看看。一家切面铺挂了红，那些闪亮发皱的金字即刻会吸引住他。如果逢到迎娶的行列，他就更不肯移动了。他眼巴巴地望着那团龙执事：宫灯，板扇，金锤，阔斧，还有那威风凛凛的吹鼓手。胖大的皮鼓后永是那么一项鲜红璀璨的八人大轿，平稳如开屏孔雀似地压在后面。这时他会把“自古人生在世”忘得干干净净。整个的他都为那华贵的颜色和原始的节奏所占有了。如果妇人硬扯着他走，他会把指头挣脱出，飞奔到行列的跟前，看那喇叭手的嘴巴是如何吹成泡的。一桩他永不能明白的事：那红轿子里到底坐了一个怎样的“俏人家”？(Xiao Qian 2007: 30)

V povídce jsou svatební nosítka doprovázena průvodem hudebníků, tanečníků nebo nosičů praporů či luceren. Prapory či lucerny, ale také vějíře nebo pozlacená kladiva jsou tradiční čínské rituální předměty, které se pojí s různými obřady nebo svátky. Zatímco vějíře a palácové lucerny, které jsou často krásně dekorované, slouží především jako ozdoby procesí, ostatní předměty mají vlastní symboliku. Nosiči praporů často zahajovali procesí a byli zodpovědní za jeho vedení, v rukách drželi dlouhou tyč s praporem, díky kterému je bylo snadné následovat. Údery pozlaceného kladiva symbolizovaly začátek nějaké události, a často se tedy používaly při zahájení tradičních obřadů. Pozlacená kladiva a široké sekyrky byly však současně dekorativními předměty, které představovaly sílu, autoritu a moc.

Ve stejné povídce se setkáváme s líčením odvozu vězňů na popravu. Lezi je zpočátku výjevem fascinován, když se ale dozví, že bude vězňům st'ata hlava, zalekne se a chce jít domů. V noci jej pak sužují noční můry.

Jednou se nachomýtl k pozdvižení. Prostředkem ulice projíždělo čtyři nebo pět kár tažených mulami, v každé z nich sedělo asi sedm chlapů s divokým výrazem ve tváři. Ulice byla plná čumilů, dokonce i učňové z obchůdků se uvelebili na vysokých prazích a vyhlíželi, co se bude dít. Chlapi na vozech si prolévají hrdla vínem, rukama hráli kámen nůžky papír, své okolí zasypávali nadávkami a ochraptělými hlasy zpívali melodie *erhuang* z Pekingské opery.⁶³ Když dozpívali árii „Osamělý král se opil v Paláci broskvových květů“, zabouřil potlesk a pochvalné výkřiky. Také jej to velmi vzrušilo. Zeptal se matky, co se to vlastně děje. Řekla mu: „To jsou odsouzení, odváží je na popravu.“

有一回他可真遇到了一档子热闹。街心过着四五辆骡车，车上各坐着七八个面貌狰狞的汉子。街上黑压压地挤满了看热闹的人，连铺子里的学徒都趴到高坎处张望。车上的汉子把一瓶瓶酒

⁶³ Melodie *erhuang* je jednou ze dvou standartních melodií zpěvu v Pekingské opeře. Původně byla v Pekingu v 18. století rozšířená zejména druhá melodie *xipi* 西皮. Melodii *erhuang* přivezl do Pekingu divadelní soubor z provincie Anhui, který do města přijel při příležitosti oslav osmdesátých narozenin císaře Qianlonga. Od té doby se melodie začaly prolínat, a v této podobě se s nimi v Pekingské opeře setkáváme dodnes (Streng 2012: 50). Melodie *erhuang* jsou hlubší, klidnější a lyričtější než *xipi*, a proto se *erhuang* používá k vyjádření smutných nálad nebo při líčení závažnějších událostí (Streng 2012: 69).

豪放地往喉咙里灌，猜拳，骂街，还扯着沙哑的嗓子唱二簧。一句“孤王酒醉桃花宫”唱完，随着是一片如潮涌般的喝彩。他小心窝里也颇为那所激动。他问妈妈究竟是怎么回事。妇人告他这是“囚犯，要拉去砍头的”。(Xiao Qian 2007: 30–31)

V povídce „Nízké střechy“ nalezneme také odkazy na různé svátky. Lezi, který žije s matkou v chudobě, se většinou nemůže kvůli tíživé finanční situaci rodiny oslav účastnit, povídkou však prostupují vzpomínky chlapce a jeho matky na dobu, kdy na tom byla rodina s penězi lépe. V té době svátky slavili, jako například svátek lampionů. Svátek lampionů se slaví 15. den prvního měsíce lunárního kalendáře a jsou jím zakončeny oslavy čínského nového roku.⁶⁴

Matka i syn jako by se nořili do minulosti. Dítě se kousalo do prstu a myslelo na minulost. Například na to, kolik lampionů viselo pod střechou domu při Svátku lampionů: lucerny s pískem, lampiony s krácejícími koňmi, ve tvaru ovce, nebo vyrobené z ledu.⁶⁵ Velmi litoval, že se narodil příliš pozdě.

Jednou se matky zeptal: „Mami, mami, proč jen jsi mě neprodila dřív?“

母子两个都似乎浸沉在过去的日子里了。孩子这时咬了手指肚，却在推想过去的好日子。譬如上元佳节房檐下里里外外挂着多少灯：有沙子灯，走马灯，羊灯，还有冰灯。他小心窝里尽后悔生得太晚了些。

有一次他问过妇人：“妈，妈，你干么不早生我一阵？”(Xiao Qian 2007: 27)

Motivy luceren hrají důležitou roli také v povídce „V zajetí“, ve které děti plánují oslavu Svátku všech duší, který připadá na sedmý měsíc čínského lunárního kalendáře.

⁶⁴ Během svátku chodí děti s barevně zdobenými lampiony, lidé se baví řešením tzv. „lampionových hádanky“ (cai deng mi 猜灯谜 – jedná se o hádanky napsané na lampionech), na ulicích se konají představení lvích tanců (dva tanečníci jsou převlečeni za lva, jeden představuje hlavu a přední běhy, druhý tělo a zadní část lva). Všechny sváteční aktivity jsou provozovány s cílem zajistit si požehnání božstev a přivolat štěstí.

⁶⁵ Každá z luceren měla jiný tvar a způsob výroby. Lucerna s pískem měla z vnější strany namalované postavy, jejichž hlavy nebo končetiny se vystřihly z papíru, a přidělaly se na zvláštní mechanismus. Lampa se naplnila pískem, který způsobil, že když se lucernou mírně zatřásl, písek uvnitř lampy rozhybal mechanismus, který dal vystřižené končetiny nebo hlavy do pohybu. Lampion s krácejícími koňmi měl uvnitř svíčku, jejíž žár roztácel kolotoč s papírovými postavkami koní nebo generálů na koních. Výroba luceren z ledu spočívala v tom, že se nejprve do kbelíku nalila voda, která musela částečně zmrznout, poté se ledová lucerna vyklopila, z jejího středu se vylila ještě nezmrzlá voda a dovnitř se místo ní umístila svíčka nebo petrolejová lampa. Takové lucerny se pak často umísťovaly přede dveře nebo se do nich dělali horkým nástroji díry, kterými se protáhly šňůrky, za které je pak nosily děti v ruce. Lucerny ve tvaru ovce byly symbolem štěstí.

Ještě se ani nesetmělo, a na trávníku se již objevilo mnoho lotosových luceren.⁶⁶ Bledý svit svíček připomínal vybledlý svit hvězd za úsvitu. Tie Zhuer už předem ostatní instruoval, že jím vedené lucerny se nesmí ukázat dříve, než se setmí. Když vyšli na ulici, museli se postavit pěkně do řady.

Jak noční temnota houstla, vynořovalo se čím dál více lotosových luceren. Dokonce i dvouleté dítě nesoucí se v náručí rodičů zvedalo jednu lucerničku ve tvaru ovce a šišlavě volalo: „Lotosové lucerničky, dnes je rozsvěcíme, zítra vyhodíme.“⁶⁷

Setmělo se tak, že se mohl ukázat už i Tie Zhuer a jím vedené děti se seřadily do průvodu před vraty do jeho domu. V čele šly dvě lví lucerny.⁶⁸ Na chvostu byly samozřejmě lucerny z borovicových větví, které vyráběly několik dní – míhaly se sem a tam, připomínaly hvězdy nebo páví pera. Další byly lampiony ve tvaru ovce, ryb, letadla, nebo kapra a tak dále.⁶⁹

天还没黑，草坪上许多盏莲花灯就赶早出现了。白淡淡的烛光像是黎明的残星。铁柱儿早吩咐了，天不黑，他领的灯不准露面。出街时必要排好队。

随了夜幕的加厚，莲花灯也越发密起来。连两生日的小毛头都抱在大人怀里，举了一盏羊灯，用不整齐的口齿喊着：“莲花莲花灯啊，今几个点了明几个扔啊。”

天黑得在铁柱儿是足以露面了，就在他家大门里排了起来。领路的，是两只狮子灯。压尾的，自然是那制作多日的松枝灯——繁星似地，孔雀羽似地，那么摆来摆去地晃。其余的羊灯、鱼缸灯、飞机灯、鲤鱼灯等都夹在中间。(Xiao Qian 2007: 140)

Oslavy Svátku všech duší se konaly v buddhistickém chrámu Bailin 柏林寺, který stojí v Pekingu dodnes.

⁶⁶ Dle spisovatele Zhang Henshuie 张恨水 (1895–1967), který tomuto svátku věnoval jeden ze svých esejů, se nejednalo o pouhé lucerny ve tvaru lotosu. Z barevného papíru se vystřihávaly okvětní lístky ve tvaru lotosových okvětních plátků, které se slepovaly dohromady a vytvářely se z nich lucerny nejrůznějších tvarů a velikostí. Velká část z takto vyhotovených luceren měla podobu různých zvířat (Zhang Henshui nedatováno). Lampiony, někdy označované jako „lampiony z lotosových lístků“ (he ye deng 荷叶灯), si obyvatelé Pekingu mohli kupovat od začátku sedmého měsíce lunárního kalendáře na chrámovém trhu.

⁶⁷ Tento popěvek, který je konkrétně z písničky „Lampiony z lotosových lístků“ (He ye deng 荷叶灯), si v pekingských uličkách často prozpěvovaly děti během Svátku všech duší. Popěvek odkazuje na to, že se tento svátek slavil pouze jeden jediný den, během kterého si děti mohly volně hrát s lucernami, druhý den už ale musely jejich hry přestat, každý se musel vrátit ke svým povinnostem a lucerny se vyhodily. Symbolika takového zvyku byla založena na jedinečnosti zážitku, lidé si užívali krásu lampionů pouze jeden den v roce, a ty jim proto nezevšedněly. (Zhang Henshui, nedatováno).

⁶⁸ Lucerny, které připomínaly lví hlavy, mohly být nesený více lidmi. S těmito lucernami se často pojil lví tanec.

⁶⁹ Lampion ve tvaru ryb či kaprů býval často nesen více lidmi.

4.8. Peking jako místo dějinných událostí

Ve valné většině Xiao Qianových povídek figuruje Peking především jako místo s pestrým pouličním životem, v povídkách „Kaštany“ a „Kaktus“ je však Peking zobrazen jako místo, ve kterém se odehrávají studentské protesty. V autorově tvorbě lze proto v těchto povídkách spatřovat zajímavý zvrát, spisovatel upouští od sentimentálně laděných vzpomínek na Peking, jak ho znal ze svého dětství a svou pozornost obrací ke skličující realitě Pekingu druhé poloviny dvacátých let. Tehdy se ve městě mimo jiné odehrávala řada studentských protestů reagujících na sílící pronikání Japonska do severovýchodních oblastí Číny. Město v těchto povídkách již tedy není radostným místem pouličních prodejců, rikšů, dětských her, zábavy nebo oslav, nýbrž místem poznamenaným napjatou a pochmurnou společenskou a politickou atmosférou. Takové líčení dotváří dobový obraz Pekingu a obohacuje zobrazení města v Xiao Qianových prózách o další rozměr.

V povídce „Kaktus“ hraje výraznou roli náměstí Nebeského klidu, které je dodnes jednou z hlavních dominant Pekingu a je známé především jako místo, spjaté s klíčovými okamžiky dějin Číny. V povídce je náměstí Nebeského klidu dějištěm protestních akcí, na náměstí se scházejí demonstranti z většiny pekingských škol, protestující nejen proti japonské agresi, ale také obecně proti sílícímu vlivu Japonska v jejich zemi.

Výraznou skupinu hlavních protagonistů obou povídek tvoří hrdí a odvážní studenti pekingských škol, kteří pochodují v protestních průvodech.

Když vyšli z ženského kláštera Baiyi, prošla kolem nich skupina studentů ve žlutých školních uniformách. Mávali papírovými vlaječkami a křičeli hesla jako „bojkotujeme dovoz zboží našich nepřátel“. Qichang, aniž by si to uvědomil, se také přidal. V dále se objevil další zástup: Studentky v lehkých bavlněných košilích. A další skupina! Krev v Qichangových žilách se hnula v rytmu skandování. V srdci mu divoce plál plamen hněvu.

出了白衣庵，一队穿黄色制服的学生走过去了。飘动着小纸旗，喊着“抵制仇货”的口号。启昌不由得随着也脱口喊了出来。远远地又一队人：这是穿竹布衫的女学生。又一队人！启昌身体里的热血随了呐喊的浪涛起伏澎湃着。愤怒的火在他心里狂烈地燃烧着。（Xiao Qian 2007: 76）

Do druhé skupiny bychom pak mohli zařadit postavy, které vystupují proti demonstrantům a snaží se jejich aktivitám zamezit. Takovými postavami jsou například ozbrojení vojáci z mezinárodních koncesí.

Železná brána uličky Dongjiaomin byla zavřená. U vstupu byla umístěna děla, která dříve sloužila k potlačení protikoloniálních vzpour. Před železnou branou stál oddíl cizích vojáků v hnědých uniformách s bílými a snědými obličejí, každý z nich držel nabitou zbraň, s jedním okem přivřeným mířili do davu. Vpředu byly rovnoměrně rozestavěné tři kulometry, připomínalo to cvičení střelby na terč, za nimi klečelo několik vojáků čekajících na rozkaz k palbě. Pro demonstranty to mělo být představením na připomenutí událostí, k nimž došlo v zahraničních koncesích v Šanghaji. Pokud by se takové představení Číňanům líbilo, mohlo se stát skutečností.

Ani takové zbraně však rozzuřený dav nezkrotily. Demonstranti se zastavili a ochraptělými hlasy vyvolávali hesla před hlavními puškami, Qichang byl jedním z nich. Natáhl své hubené paže, gestikuloval směrem k hrozivě vyhlížejícím vojákům a křičel.

东交民巷的铁门闭上了。那些专为镇压殖民地叛乱的大炮都摆在巷口。铁门前守了一队棕面孔和白面孔的姜色制服洋兵，个个托着实弹的枪，阖了一只眼，对着群众瞄准。前面还齐整地架了三座机关枪，像演习打靶一样，后面跪着几个等待发令开火的洋兵。一切都似在为游行呐喊的人们表演着上海租界当时的情景。而且，这扮演如果中国人高兴的话，还可以变成事实的。但这些武器不曾镇压住愤怒的群众。游行的人们驻足，用着嘶哑的嗓音对着那些枪口喊了起来，启昌也是中间的一个。他伸出瘦小的胳膊，指着那些凶蛮的洋兵嚷着。(Xiao Qian 2007: 77)

Ulice Dongjiaomin 东交民 se nalézá ve východní části Pekingu v těsné blízkosti náměstí Nebeského klidu. V minulosti se jednalo o čtvrť, kde byla řada velvyslanectví, svá sídla tu také měly zahraniční instituce, jako byly například nemocnice nebo banky. Ulice Dongjiaomin, ve které přebývalo a pracovalo mnoho cizinců, byla tedy ideálním místem pro demonstraci proti svévolnému zasahování zahraničních mocností v Číně.

Xiao Qian se v povídkách snaží vylíčit atmosféru protestů tak, aby zachytil napětí a naléhavost situace, zároveň často upozorňuje na nepoměr sil mezi studenty a policisty – proti davu neozbrojených studentů vykřikujících slogany a hrdě procházejících ulicemi města pouze s vlajkami, stojí po zuby ozbrojení policisté a vojáci.

Součástí demonstrací bývá roznášení či vylepování letáků a plakátů s hlavními hesly či požadavky na změnu, také tento motiv hraje v analyzovaných povídkách důležitou roli. V povídce „Kaktus“ se hlavní hrdina Qichang sklání k pocházeným letákům ve chvíli, kdy se demonstrace chýlí ke konci.

V tu chvíli se Qichang sklonil, aby ze země posbíral pošlapané letáky a manifesty. Přidřep si a se skloněnou hlavou si prohlížel fotky masakru, který se odehrál na oné civilizované ulici a procedil pár slov rozhořčení. Najednou ho někdo plácl do zad.

启昌这时正屈下腰去拾地上被人践踏了的传单和宣言。他蹲在地上，偏着头端详那文明马路上屠杀的照片，嘴里嗫嚅着一些愤慨的话。突然有人在他背上拍了一下。(Xiao Qian 2007: 78)

Vyprávění odkazuje k fotografiím zachycujícím masakr v Šanghaji, kde bylo na Nankingské třídě v roce 1925 během „hnutí 30. května“ zastřeleno několik demonstrujících studentů. Xiao Qian tímto způsobem staví do kontrastu moderní rušnou třídu, na které se nacházelo mnoho obchodů a podniků, která byla jedním z kulturních center města, a necivilizovaný, brutální masakr.

V povídce „Kaštiny“ se motiv Pekingů jakožto místa naplněného atmosférou politických střetů projevuje ještě výrazněji. V obou povídkách se objevuje několik společných rysů – demonstranti z řad studentů, vlajky v rukou protestujících, slogany, plakáty, plné ulice lidí a samozřejmě ozbrojení policisté, to vše v povídkách dokresluje podobu Pekingů druhé poloviny dvacátých let 20. století. Děj povídky je rovněž spjat s „hnutím 30. května“, situace okolo incidentu je však v „Kaštanech“ vykreslena ještě pesimističtěji a naléhavěji. Na rozdíl od povídky „Kaktus“, kdy hlavní hrdinové povídky odejdou z náměstí ještě předtím, než je demonstrace násilně potlačena, utrpí v „Kaštanech“ řada protestujících během demonstrace vážná zranění.

Podobně jako v povídce „Kaktus“ také v povídce „Kaštiny“ jsou důležitým motivem plakáty. Kolem školy, kde se studenti na demonstraci chystají, je velké množství plakátů s informacemi o chystaném protestu.

U vchodu do budovy tehdy bylo vylepeno ještě více plakátů. Byly vyvedeny v nejrůznějších barvách a stály se na nich výzvy jako „vyjděte včas“, „do školy se vracíte ve formacích“. Všechny ty plakáty se mu jako zmiže nejrůznějších barev zahryzávaly do srdce. Ač se nedokázal soustředit, aby je přečetl, cítil, že jsou hroživé už jen svými barvami a odhodláním.

楼门口这时贴出更多的标语了。红红绿绿的，什么“准时出发”，“整队回校”，都如各色毒蛇在噬着他的心。他没心读那文字，只感到一种颜色和气势的威胁。(Xiao Qian 2007: 39)

Součástí vyprávění jsou rovněž líčení výroby plakátů.

Jiaqi s doširoka otevřenými očima propátrával místnost. Viděl studenty, kteří rozřezávali papír na archy, další se oháněli štětci a jiní roztírali inkoust. Tři dívky obsluhovaly mimeograf. Štiplavý zápach inkoustu ho přiměl udělat dva kroky zpátky. Když uviděl, kdo drží váleček černý od inkoustu, na nic nedbal a vyrazil vpřed.

„Jing, ty, ty jsi tady! A děláš tohle ...“

家麒睁大了眼满屋里搜寻。他看到裁纸的，挥着寸毫的，研墨的。迎富有三个女生在摆弄着一架油印机。刺鼻的油墨气味使他倒退了两步。等他发见那握着油墨滚子的是谁时，他不顾一切地扑过去了。

“菁，你，你在这里！干这个……”(Xiao Qian 2007: 40)

V povídce je poměrně zdařile zachycena napjatá atmosféra během demonstrace.

Je to den naplněný chaosem. Hranice mezi životem a smrtí se rozostřila. Ulicemi se prohání vítr, sviští okolo davu mladých lidí, kteří protestují a z plna hrdla křičí, severní vítr je jako lstivý had, chladně se zavrtává do otevřených úst. Plní plíce přetékající hněvem, plní prázdné žaludky. Straky se schovaly do svých hnízd, také po prodavačích zeleniny není dnes na ulici ani stopa, ale oni přesto křičí z plných plic, třepot papírových vlaječek připomíná burácení vln narážejících na útes.

这是个混沌的日子。生与死的界线突然变得模糊不清了。风卷着一群不安于现状的青年在街上呐喊，北风如条狡猾的蛇，冰凉地朝那些张着的嘴里钻。填满了盛着愤怒的肺，填满了空空的肚皮。喜鹊躲在巢里，街上不见菜贩的足迹，他们还是扯了嗓子喊，小纸旗摇得哗啦啦像闹水。(Xiao Qian 2007: 41)

Celkovou atmosféru dotváří líčení počasí. Vichr, který evokuje hada, dodává výjevu na dramatičnosti a naléhavosti. Chlad umocňuje pochmurnou atmosféru. V podobném duchu je líčena scéna, kdy na demonstraci dorazí ozbrojení policisté.

Vichřice bičující tváře se proměnila v jakousi kouřovou clonou, za níž se skryli černě odění vojáci pořádkového oddílu. Třímali lesknoucí se šavle: kožené pochvy, střapce z červeného hedvábí, každodenně nacvičované formace útoku a obklíčování, to dnes konečně mohou využít. Mrazivý vítr vše seká a kácí, stejně nemilosrdně sekají vojáci do bytostí, jako jsou oni sami. Zabít, zabít, kus nosu, trocha krve, chce stéct do žlábků tramvajové koleje, ale severní vítr to nedovolí, hned ji proměňuje v led. Výpad a zase výpad, tisíc dní na cvičišti, jediný na bojišti. Náčelník vydal rozkaz, kdo ho neuposlechne, přijde o obživu.

迎面，旋风成为自然的烟幕，幕里隐着穿黑衣的弹压者。举着闪亮闪亮的大刀：牛皮鞘，红绸，天天操演着的冲锋包围阵势，到今天全用上了。寒风削砍着万物，弹压者也那么无慈地砍削着同类。杀，杀，半条鼻梁，一泡血，想流进电车沟儿，北风不答应，即刻冻成冰块。冲，冲，养兵千日，用兵一朝。署长有命令，谁个不听命令，饭碗砸破。(Xiao Qian 2007: 41–42)

V následující pasáži, podobně jako v povídce „Kaktus“, v kontrastu k masakru, který se na ni odehrál, znovu následuje obraz spořádané ulice.

Asfaltová ulice, rovná, upravená a moderní, ve slabém svitu pouličních lamp se proměnila v krvavé bojiště. Plátěná nosítka pendlují sem a tam. Zdravotní sestra v bílém čepěčku ze soucitu pláče. Vyčerpaní bojovníci, bojovníci pokrytí krví, lehněte si! Severní vítr ustal. Městské brány se zavřely. Vojáci dlouze vytrubují znělku vítězství a signál k návratu do kasáren. Lehněte si tady ve sklepě. Modrooký doktor si spěšně nasazuje brýle se zlatými obroučkami, jednomu po druhém kontroluje pulz, pak proti světlu odečítá teploměr a s povzdechem kroutí hlavou: „Proč jsou k vám vaši vlastní lidé tak nelítostní! Co se to děje, v Číně jsou taková stáda nepochopitelných zvířat!!“

沥青马路，平滑，讲究，文明，在昏暗的街灯下，成了血腥的战场。一架架帆布担架，来回穿梭着。戴白帽的护士掉了颗同情的眼泪。疲倦的战士，满身血迹的战士，躺下吧。北风息了。城门关了。弹压者吹起悠长的胜利归队号奏凯回营。躺下吧，在这地窖子里。蓝眼珠的医生忙不迭地戴上金边眼镜，一个个试过脉息，迎窗看过体温计，边叹气边摇了摇头：“为什么自己人打自己人这么狠！怎么回事，中国有那么一群不可解的动物！” (Xiao Qian 2007: 42–43)

Xiao Qian výše diskutovanými povídkami vyjadřoval zármutek nad tím, jakým způsobem byly během „hnutí 30. května“ potlačeny v Pekingu studentské demonstrace. Je zřejmé, že se snažil zobrazit Peking jako město neméně revoluční, než byla Šanghaj. Bolestnou inspirací mu byla situace v Šanghaji, kde bylo několik studentů během protestů zastřeleno.

5. Eseje a úvahy a literární obraz dobového Peking

Xiao Qianovy esejistické prózy bychom mohli rozdělit do dvou velkých skupin. Do jedné z nich by patřily eseje, které autor začal psát na sklonku 70. let a jež pojednávají o skutečnostech z autorova osobního života, jako například o dětství, zážitcích z pobytů v zahraničí či o pracovních zkušenostech. Společným rysem těchto esejí je, že se jimi spisovatel snažil zmapovat téměř celý svůj život. Druhá část Xiao Qianova esejistického díla se pak velkou měrou zabývá Pekingem. Xiao Qian v těchto prózách ku příkladu nostalgicky vzpomíná na „starý Peking“, který si pamatuje z dětství, zaznamenává změny, které se ve městě během téměř půl století odehrály, či upozorňuje na věci, které by se v Peking měly podle jeho mínění změnit nebo zlepšit.

Jednou z esejí o Peking je delší próza z roku 1995 „Hrst vzpomínek na město Peking“, která pojednává především o „starém Peking“. Xiao Qian v esejí členěném do deseti oddílů líčí, jak vypadal Peking ve 20. a 30. letech dvacátého století, jak žili jeho obyvatelé a také zmiňuje, jak se město od té doby proměnilo. Jednotlivé oddíly se věnují několika tématům, například pekingskému dialektu, pouličnímu prodeji, zvukům města, názvům ulic, městskému osvětlení, zábavnímu průmyslu apod. Esej „Hrst vzpomínek na město Peking“ vycházela nejprve na pokračování v novinách *Beijing wanbao* (北京晚报). Dílo se nese v poněkud sentimentálním duchu, jenž je dán tím, že se v něm autor velmi často vrací do svého dětství. Esej lze zároveň považovat za určité „vodítko“ k četbě povídek ze třicátých let, své rané povídky autor v esejí několikrát zmiňuje a zároveň odhaluje jejich inspirační zdroje.

Jiným důležitým dílem tematizujícím Peking je esej z roku 1982 „Výzva jednoho Pekiňana“, ve které Xiao Qian předkládá podněty k tomu, co by se v Peking mohlo zlepšit, aby město bylo kultivovanější. Spisovatel například navrhuje, že by se mělo více dbát na bezpečnost ve městě, stavební předpisy apod. Tato esej na rozdíl od „Hrsti vzpomínek na město Peking“ odkazuje na Peking z konce sedmdesátých a začátku osmdesátých let, tedy na relativně stejné časové období, ve kterém byla esej publikována. Spisovatel v esejí rovněž vyjadřuje své znepokojení nad tím, jak se Čína až příliš snaží nadbíhat zahraničním turistům na příklad tím, že dovoluje otevírání zahraničních podniků v Číně (v této souvislosti zmiňuje Disneyland). Xiao Qian rovněž zdůrazňuje, že by si turisté měli užívat především autenticky čínskou kulturu, jako jsou lidové umění či zvyky.

Xiao Qian napsal také několik kratších úvah, které se vážou ke konkrétním lokalitám z autorova dětství. Tato díla se opět nesou především v duchu vzpomínek, napsal je totiž po svém návratu na místa ze svého dětství v duchu literatury „hledání kořenů“ v osmdesátých letech. Autor v esejích často přemítá nad minulostí a přítomností konkrétních míst, reflektuje, jak se jednotlivé lokality v průběhu času proměnily a zároveň k takovým úvahám připojuje vzpomínky na to, co na těchto místech zažil, nebo na události, kterých byl svědkem. Prózy tohoto druhu psal Xiao Qian zejména v devadesátých letech. V roce 1993 vznikly „Uličky starého Peking“, v roce 1995 „Dongzhimen“ a o rok později próza „Východní nádraží“.

Peking je výrazně tematizován také v autobiografické esejí z roku 1980 „Album vybledlých fotografií“, která pojednává o Xiao Qianově dětství. V esejí rozčleněné do několika oddílů se spisovatel nostalgicky vrací do doby svého mládí, píše nejen o své rodině, studiu nebo pracích, kterými si při studiu přivydělával, ale také o svátcích, slavnostech či o chrámech, které rád navštěvoval.

Výrazným propojujícím motivem většiny Xiao Qianových esejí z 80. a 90. let dvacátého století tematizujících Peking je nostalgie, sentiment a velmi blízký vztah k místům, kde autor prožil dětství.

5.1. Pekingský dialekt

Jak již bylo ukázáno v předchozích kapitolách, Xiao Qian upřednostňoval ve svých dílech standartní čínštinu, aby jeho dílům rozumělo širší spektrum čtenářů. Není tedy překvapivé, že tomu není jinak ani v esejích z osmdesátých a devadesátých let 20. století. Esejistické prózy jsou psány téměř výhradně ve standartní čínštině, k pekingskému dialektu se autor uchyluje pouze v krátkých výhledech do světa svého dětství či ve chvílích, kdy chce akcentovat konkrétní dobové realie spjaté s Pekingem nebo vyzdvihnout, v čem se pekingský dialekt odlišuje od standartní čínštiny a jaké má jeho užití přínosy.

Nejpatrnější je tento motiv v eseji „Hrst vzpomínek na město Peking“, která je úzce spjata se spisovatelovým dětstvím a je ze všech ostatních diskutovaných esejí nejvýrazněji nostalgická. Xiao Qian v této eseji zmiňuje, že ačkoliv ve svých dílech pekingský dialekt příliš nepoužívá, má jej jinak velmi rád a oceňuje na něm například to, že se dle něj jedná o jazyk velmi zdvořilý.

V pekingském dialektu se dbá zejména na dané situaci odpovídající volbu vhodných slov. Před nějakým časem za mnou přijel jeden mladíček z jihu. Zničehonic se mě zeptal „Kolik ti je?“ Neznělo mi to dvakrát pěkně. Takhle by se mohl zeptat, jen kdyby měl před sebou dítě v náručí dospělého, nebo děcko, co má v ruce panenku. Když je někdo trochu starší, chodí-li třeba na střední, máte se zeptat „Tobě bude víc jak deset, kolik ti je?“ Dospělých se ptáme „kolikpak Vám je let?“ Lidí ve středním věku se někdy ptáme na „Váš ctěný věk?“ a postarších lidí se ptáme na „požehnaný věk“, ale to už je opravdová zdvořilost, já dávám přednost méně okázalému vyjadřování.

京白最讲究分寸。前些日子从南方来了位愣小伙子来看我。忽然间他问我“你几岁了？”我听了好不是滋味儿。瞅见怀里抱着的，手里拉着的娃娃才那么问哪。稍微大点儿，上中学的，就得问“十几啦？”问成人“多大年纪”。有时中年人也问“贵庚”，问老年人“高寿”，可那是客套了，我赞成朴素点儿。(Xiao Qian 2007: 191)

Je poměrně zajímavé, že Xiao Qian obecně nahlíží na pekingský dialekt jako na jazyk, který oproti standartní čínštině oplývá značným bohatstvím výraziva, zároveň však připouští, že existují situace, ve kterých naopak upřednostňuje prostší vyjadřování, kdy se člověk nemusí dlouho rozmýšlet nad tím, jaký výraz či frázi použít, aby druhého neurazil.

Ve stejné eseji Xiao Qian opakovaně upozorňuje na větší míru vlídnosti pekingského dialektu, čemuž dle jeho názoru pomáhá například časté užívání erizovaných výrazů.

Podobně jako používání členů v angličtině je slabika „er“ stejně nepostižitelná. Obecně řečeno, slabika „er“ se používá ve významu „malý“, protože v sobě často nese nádech důvěrnosti. Se slovy pro malé děti se pojí „er“, s dospělými se pak „er“ nepojí, ledaže by se mělo jednat o zesměšnění mlad'ocha, jenž se snaží předstírat, že je nějaký důstojný dospělý. Tomu byste řekli: „Podívejme! Z tebe se stal mrňavý dospělák.“ Naopak, „er“ se nepřidává k ničemu velkému jako jsou ku příkladu školy, továrny, věže, nebo úřady. Nepojí se ani se silnicemi, ale lze říci „jít malou uličkou“, „zabočit na růžku“. Samozřejmě, když jsem byl malý, slýchával jsem lidi říkat slunci „sluníčko“. Tím vyjadřovali důvěrnost a personifikovali ho. Ptát se starých lidí „slouží vám dobře zdravíčko?“ je mnohem vlídnější, než když se zeptáte „jste zdraví?“

正像英语里冠词的用法，这“儿”字也有点儿捉摸不定。大体上说，“儿”字有“小”意，因而也往往带有爱昵之意。小孩加“儿”字，大人后头就不能加，除非是挖苦一个佯装成人老气横秋的后生，说：“喝，你成了个小大人儿啦。”反之，一切庞然大物都加不得“儿”字，比如学校，工厂，鼓楼或衙门。马路不加，可“走小道儿”、“转个弯儿”就加了。当然，小时候也听人管太阳叫过“老爷儿”。那是表示亲热，把它人格化了。问老人“您身子骨儿可硬朗啊”，就比“身体好啊”亲切委婉多了。(Xiao Qian 2007: 192)

V eseji „Hrst vzpomínek na město Peking“ Xiao Qian také poukazuje na to, že standartní čínština je oproti „pekingštině“ méně expresivní.

V pekingském dialektu existuje hned několik nádherných obrátů. Dneska, když chcete pochválit vzhled kamarádovy dcery, pravděpodobně řeknete: „Ta ale vyrostla do krásy!“ Pekingština je však elegantnější. Nejprve si povzdechnete, ó, abyste vyjádřili svůj úžas, a až potom řeknete: „Podívejme se, jaká se z Vaší dcerušky klube půvabná š'abajzna“. Když to porovnáme, „vyrostla“ zní poněkud staticky, ale „klube se“ v sobě nese význam „vyvíjet se“, čímž se naznačuje, že v budoucnu bude ještě krásnější. Spojení „půvabná š'abajzna“ pak neimplikuje pouze fyzický vzhled (pravidelné rysy v obličeji), ale také kvality jako je elegance, něžnost, vlídnost, něha a tak dále.

京白里有些词儿用得妙。现在夸朋友的女儿貌美，大概都说：“长得多漂亮啊！”京白可比那花哨。先来一声“哟”，表示惊讶，然后才说：“瞧您这闺女模样儿出落得多水灵啊！”相形之下，“长得”死板了点儿，“出落”就带有“发展中”的含义，以后还会更美；而“水灵”这个字除了静的形态（五官端正）之外，还包含着雅、娇、甜、嫩等等素质。(Xiao Qian 2007: 192)

5.2. Motiv pouličního života

Na úvod je nutné zmínit, že v Xiao Qianových esejích z osmdesátých a devadesátých let, které tematizují Peking, se ve velké míře objevují stejné stěžejní motivy jako v autorových povídkách ze třicátých let. Jedním z nejvýraznějších sdílených rysů obou zkoumaných skupin děl je motiv pouličního života. Zatímco v povídkách slouží pouliční život spíše jako pozadí vyprávěného děje, a jeho jednotlivé aspekty jsou líčeny spíše nepřímou, se autor v esejích a úvahách, ve kterých se často vrací ke svým vzpomínkám na dětství, zaměřuje na konkrétní témata, která jsou se životem v ulicích města bezprostředně spjata. Poměrně velký prostor je rovněž věnován líčením konkrétních míst v Pekingu v minulosti i současnosti, čímž spisovatel poskytuje čtenářům zajímavé porovnání toho, jak se jednotlivá místa v průběhu let proměnila, a jakým vývojem si město i jeho obyvatelé prošli.

Největší prostor v esejí „Hrst vzpomínek na město Peking“ je věnován líčení života v pekingských *hutongzích*, se kterým se pojí mnoho charakteristik. Na rozdíl od povídek jsou tato líčení systematičtější, jelikož jsou uspořádána do jednotlivých oddílů. V jednom oddílu je například líčen původ názvů jednotlivých *hutongů* a jejich prostorové rozložení, v jiném jsou pak představena nejčastější povolání obyvatel těchto uliček, v dalším například slogany pouličních prodejců apod. Takovým způsobem se Xiao Qian snaží podat zevrubnější představení nejrůznějších, v jeho očích zajímavých, aspektů života v dobovém Pekingu.

Autor v esejí věnuje například velký prostor líčení popěvek a volání pouličních prodejců, je zřejmé, že je tímto fenoménem fascinován.

Když jsem byl malý, bez ohledu na to, jestli foukal vítr nebo přšelo, v *hutongzích* po celý rok od rána do večera nikdy neustávalo vyvolávání pouličních prodavačů.

Brzy ráno přicházeli ti, co prodávali snídaní: rýžovou kaši, smažené ovoce (či smažené proužky z těsta). Pak tam byli ti, kteří prodávali zeleninu a květiny, dbali na to, aby vyvolali každíčké zboží, které měli zavěšené na vahadlech a pomocí svých skvělých hlasů přilákali zákazníky. Přes den tam bylo ještě rušněji, vypadalo to, jako by tu otevřeli velké obchodní domy a opravny, které vystavovaly vše přímo před vaším obydlím. V noci zněly hlasy prodavačů ještě skvostněji.

我小时候，一年四季不论刮风下雨，胡同里从早到晚叫卖声没个停。

大清早过卖早点的：大米粥呀，油炸果（鬼）的。然后是卖青菜和卖花儿的，讲究把挑子上的货品一样不漏地都唱出来，用一副好嗓子招徕顾客。白天就更热闹了，就像把百货商店和修理行业都拆开来，一样样地在你门前展销。到了夜晚的叫卖声也十分精彩。(Xiao Qian 2007: 195)

Xiao Qian v eseji dále zmiňuje, že se prodávané zboží lišilo v závislosti na ročním období, v zimě byl oblíbený prodej teplých kaštanů nebo horkých brambor, v létě pak „krém sněhových vloček“. Rozmanitost nabízených pokrmů v *hutongzích* byla vskutku veliká, a i proto si byli prodejci navzájem velkou konkurencí, jejich popěvky, reklamní slogany či průpovídky sloužily k upoutání pozornosti co největšího počtu zákazníků. Xiao Qian v eseji líčí několik nápaditých sloganů, na kterých ukazuje, jak dramatickou záležitost pouliční prodej představoval.

Pouliční prodej je ve skutečnosti formou vyvolávané reklamy, takže je třeba měnit způsoby lákání zákazníků. Ti, co například prodávají hračky vyrobené ze stébel čiroku, vyvolávají: „Hračky, kupte hračky! Živě jako kačky!“ Jiní vyvolávají, jak své zboží připravili, detailněji tak například představují napařované knedlíčky podobné knedlíčkům *shaomai*, které se často prodávají po městě: „Napařené a k tomu vysmažené, olej není třeba. Těstíčko z mouky, náplň z cukety, ach, napařené a k tomu vysmažené.“ Jsou ale také jednodušší popisy, jako třeba „V husté omáčce dušené, tofu smažené, ó.“ Někdy přirovnávají jednu pochoutku k druhé, například „sladké brambory chutnají jako kaštiny“ nebo „ředkev sladší než hruštička“. „Tykvička⁷⁰ – křišťálová věžička“ je stručné, ale výstižné, takový výraz vykresluje tykev jako něco jiskřivého a křišťálového (ať už se jedná o hloh, hlízky bahničky jedlé nebo čínské jamy).⁷¹ Ti, kteří prodávají hloh (*shan li hong*) spoléhají při lákání zákazníků na dramatickost, „Už mi zbývají jen dva kousky!“ Ve skutečnosti jsou ale celí ověšení provázky, na nichž jsou navázány červené plody.

叫卖实际上就是一种口头广告，所以也得变着法儿吸引顾客。比如卖一种用秫秸秆制成的玩具，就吆喝：“小玩艺儿赛活的。”有的吆喝告诉你制作的过程，如城厢里常卖的一种近似烧卖的吃食，就介绍得十分全面：“蒸而又炸呀，油儿又白搭。面的包儿来，西葫芦的馅儿啊，蒸而又炸。”也有简单些的，如“卤煮喂，炸豆腐哟”。有的借甲物形容乙物，如“栗子味儿的白薯”或“萝卜赛过梨”。“葫芦儿——冰塔儿”既简洁又生动，两个字就把葫芦（不管是山楂、荸荠还是山药豆的）形容得晶莹可人。卖山里红（山楂）的靠戏剧性来吸引人，“就剩两挂啦”。其实，他身上挂满了那用绳串起的紫红色果子。（Xiao Qian 2007: 196）

Na volání pouličních prodejců Xiao Qian odkazuje také v krátké vzpomínkové eseji „Uličky starého Pekingu“, ve které hlasy prodejců dokonce přirovnává k „dojemné symfonii“ (Xiao Qian 2007: 225). Xiao Qian v esejích často připodobňuje volání prodavačů k hudbě, například hovoří o tom, že prodavači se svým voláním společně vytvářejí pěvecký

⁷⁰ Konkrétně se jedná o plod lagenárie (*Lagenaria siceraria*), jehož hruškovitý tvar připomíná tykev. Měkká dužina tohoto plodu se může přidávat například do salátů. Když plod uschne, používá se také například k výrobě hudebních nástrojů nebo nádob na skladování potravin.

⁷¹ Bahnička jedlá (*Eleocharis dulcis*) je bylina rostoucí ve sladkovodních mokřadech. Hlízky této rostliny se používají k přípravě asijských pokrmů. Jam čínský (*Dioscorea opposita*) je lijánovitá rostlina, jejíž hlízky se slouží ke konzumaci, nebo se z nich vyrábí různé bylinné tinktury.

sbor.⁷² Vyvolávání prodavačů v eseji „Hrst vzpomínek na město Peking“ Xiao Qian zařazuje do různých skupin – například podle výšky hlasu (prodavači se silnými hlasy, vysokými hlasy apod.) či podle způsobu volání (krátké, dlouhé, melodické, rýmované atd.).

Nejradši jsem poslouchal noční vyvolávání pouličních prodejců. Jejich zákazníci byli většinou mladí muži či slečny hrající po nocích karty. Poznávacím znamením volání večerních prodavačů bylo to, že nebylo uspěchané, protahovali jednotlivá slova a uprostřed dělali pauzu – někdy docela dlouhou. Třeba „bochánky – z tuhého těsta“ působilo, jako kdyby mezi slova vkládali pomlčku. Poněkud přímočařejší byli prodavači uzených ryb nebo vykladači osudu z trigramů.⁷³ Ti, kteří volání protahovali nejradši a ještě dodávali vibrato, byli noční žebráci: „Štěěěědrýýý – pane – paní, ách, paní – máte-li zbytky jídla – zbytečky rýže – darujte mi drobet k snědku, ách.“

我最喜欢听夜晚的叫卖声。顾客对像大概都是灯下斗纸牌的少爷小姐。夜晚叫卖的特点是徐缓，拖尾，而且当中必有段间歇——有时还挺长。像“硬面——饽饽”，中间好像还有休止符。比较干脆的是卖熏鱼的或者“算灵卦”的。最喜欢拉长，而且加颤音的是夜乞者：“行好的——老爷——太唉太——有那剩菜——剩饭——赏我点吃啖”。(Xiao Qian 2007: 226)

V souvislosti s pouličním prodejem stojí v popředí Xiao Qianova zájmu také zboží, které prodejci nabízeli. Autor ve svých esejích barvitě líčí nejrůznější pochoutky nebo hračky, které si takto bylo možné v *hutongzích* pořídit.

Zboží prodávané v různých ročních obdobích se přirozeně lišilo. Když nastalo jaro, začaly se prodávat malé i větší zlaté rybky, mě ale nejvíce zajímala žabí poupata (ještě nevyvinuté mladé žáby), jednak jsem si je mohl dovolit koupit – za jeden měďák jsem si jich z misky mohl vylovit deset; navíc poté, co jsem si s nimi pohrál, jsem je mohl sníst. Vždycky jsem se podívoval nad tím, jak je možné, že se z nich v mém břichu nestaly žáby. Jakmile přišlo léto, prodával se „krém sněhových vloček“, který se připravoval z melounu a ledové drtě. Na podzim nastal čas prodeje zralých plodů begónií.⁷⁴

四季叫卖的货色自然都不同。春天一到，卖大小金鱼儿的就该出来了，我对卖蛤蟆骨朵儿（未成形的幼蛙）最有好感，一是我买得起，花上一个制钱，就往碗里捞上十来只；二是玩够了还

⁷² V tomto konkrétním případě se Xiao Qian mohl nechat ovlivnit dílem anglického autora Osberta Sitwella *Escape with me!: an oriental sketch-book*, která pojednává o Sitwellových cestách po Asii mezi lety 1933 a 1934, ve které je jedna kapitola věnovaná zvukům pekingských uliček. Více k tomuto tématu viz kapitola „5.4. Odkazy na jiná díla“.

⁷³ S trigramy se pracuje v *Knize proměn* (Yijing 易经) z období 1150–249 př. n. l. *Knihy proměn*, ve které jsou kromě osmi trigramů vytyčeny také hexagramy, původně sloužila například k určení ročního období, později se však začala používat především jako věštecká příručka.

⁷⁴ Jedná se konkrétně o *begonia grandis*. Begonie kvetou nejčastěji v červenci. Rostlina plodí na konci srpna nebo v září a její plody mají léčivé účinky.

能吞下去。我一直奇怪它们怎么没在我肚子里变成青蛙！一到夏天，西瓜和碎冰制成的雪花酪就上市了。秋天该卖“树熟的秋海棠”了。(Xiao Qian 2007: 195)

„Žabí poupě“ (hama gudoer 蛤蟆骨朵儿) je v pekingském nářečí označení pro pulce. Toto pojmenování odkazuje k podobě pulců žab, kteří svým tvarem připomínají poupata květin.⁷⁵

Kromě pouličních prodejců Xiao Qian v esejích hovoří také o jiných povoláních, která byla v době jeho dětství běžnou součástí života v *hutongzích*, ať se již jednalo o výrobce kadidel či lampionů, opraváře nádobí či nosiče mléka apod.

Xiao Qian v eseji „Hrst vzpomínek na město Peking“ zároveň vyzdvihuje, že dobový obchod, služby nebo opravárenství bylo ve městě velmi dobře rozprostřeno a mělo jasnou strukturu.

Už od mala rád přemýšlím o názvech jednotlivých *hutongů*, čím víc nad nimi dumám, tím víc mám pocit, že někdejší stavitelé města byli opravdové hlavičky. Nejen, že bylo celkové uspořádání města dobře proporčně vyřešeno, ale plán vnitřního města byl rovněž důsledně rozvržen a uspořádán tak, aby vyhovoval životu místních obyvatel. Jen se podívejte, ve východní části města [Dongsi] býval trh s prasaty,⁷⁶ v západní části města [Xisi] zase trh s ovci. V jižním městě [Nancheng] byl trh s květinami s česnekem a v severním městě [Beicheng] pak trhy s lampiony a holuby. Je zřejmé, že byla obchodní síť tehdejšího Pekingu jedním velkým obchodním domem, ve kterém byla jasně daná dělba úloh. Vedle tržiště s ovci se nacházel *Skopový hutong*. *Hutong* vlastně sloužil jako jakási výrobní linka, tu se zabíjelo, tam se zase prodávalo, jak promyšlené!

我顺小儿喜欢琢磨北京胡同的名儿，越琢磨越觉得当初这座城市的设计者真了不起。不但全局布置得匀称，关系到居民生活的城内设计也十分周密，井井有条。瞧，东四有个猪市，西四就来个羊市。南城有花市、蒜市，北城就有灯市和鸽子市。看来那时候北京城的商业网点很有点儿像个大百货公司，各有分工。紧挨着羊市大街就是羊肉胡同。是一条生产线呀，这边儿宰了那边儿卖，多合理！（Xiao Qian 2007: 205）

Důležitou roli hraje v esejích, podobně jako tomu je v povídkách, také zobrazení dětského světa. Jak již bylo opakovaně zmíněno, autor se prostřednictvím svých próz často vrací

⁷⁵ Pulci byli ve starém Pekingu častým zbožím k prodeji, nejoblíbenější byli mezi malými dětmi, kteří si je sami lovily z kádí, hrály si s nimi, a nakonec je snědly, což jim zároveň mělo dodat potřebné živiny („Nin zhidao ‚hama gudoer‘ shi shenme ma?“ 2016).

⁷⁶ Název tohoto místa bychom mohli doslovně přeložit jako „Východní čtyřka“. Jednalo se o velkou křižovatku, u které za dynastie Ming stály na každé straně velké dřevěné honosně zdobené klenuté brány. Právě díky těmto čtyřem branám a poloze ve východní části si místo vysloužilo jméno „Východní čtyřka“.

do minulosti a líčí, co obnášelo dětství prožité v Peking. Ani v esejích nechybí zmínky o školních povinnostech, dětských hrách, oblíbených kratochvílích či zákoutích v Peking.

Tehdy jsem byl sice chudé dítě, ale i chudé děti si mohly dovolit koupit nějaké ty hračky. Za pár měďáků jste si mohli koupit větrník, který se neustále točil. Když jste šli do chrámu Longfu, za pár drobných jste si tam mohli koupit formičky a pak jste si ze spráše a bláta uplácali hliněné bochánky *bobo*. Na jaře se obloha nad dvorkem proměnila ve svět létajících draků. Děti, které byly bohaté, pouštěly písečné husy, chudé děti mohly mít draka zvaného *pigulianr*, který byl poslepovaný ze stébel slámy.⁷⁷ I takový drak létal, rýsoval se na modré obloze a naparoval se. Byly tak šťastné, zdálo se, že také ony se vznášejí k nebesům.

那时我是个穷孩子，可穷孩子也有买得起的玩具。两几个钱就能买支转个不停的小风车。去隆福寺买几个模子，黄土和起泥，就刻起泥饽饽。春天，大院的天空就成了风筝的世界。阔孩子放沙雁，穷孩子也能有林秸糊个屁股帘儿。反正也能飞起，衬着蓝色的天空，大摇大摆。小心坎可乐了，好像自己也上了天。(Xiao Qian 2007: 226)

Není bez zajímavosti, že Xiao Qian ve svých esejích nepředkládá pouze jednotlivé vzpomínky na život v *hutongu*, ale připojuje k nim také doplňující informace či vysvětlení k reáliím spojených s Pekingem. Tímto způsobem představuje čtenářům své rodné město ze širší perspektivy a výrazněji faktograficky, než tomu je v povídkách.

Ještě děsivější než agresivní žebrání o almužnu, byly „přejezdy velké káry“. Jednou, když jsem zrovna nastoupil na střední školu, jsem na jednu takovou narazil, několik nocí jsem pak nemohl v klidu spát. „Velká kára“ byl vůz, na kterém byli vezení odsouzení na smrt k Nebeskému mostu *Tianqiao* na popravu. Jednalo se o otevřenou káru taženou dvěma koňmi. Po krajích vozu seděli tři „chlapáci“. Každý z nich měl na zádech přilepený štítek s proviněním, na čele měli namalovaný červený kruh. Vedle nich byl ozbrojený strážce – možná to byl kat. Odsouzení si po cestě, pravděpodobně aby si dodali kuráž, hlasitě zpívali jakési pochybné *erhuangy*,⁷⁸ když projížděli okolo stánků s bochánky nebo restaurací, křičeli, aby se zastavilo, škemrali pak o kořalku, maso nebo něco jiného k snědku. Žvýkali a přitom si propěvovali. Jelikož jim zbývalo sotva pár hodin života, dostali vše, oč prosili.

⁷⁷ *Pigu lian* (屁股帘) bychom mohli přeložit jako „zástěrka na dětská pozadí“. Tyto „zástěrky“ se používaly v době, kdy ještě neexistovaly dětské pleny. V té době chodily děti s kalhotami bez rozkroku a s dírou na zadku, což jim umožňovalo vykonávat svou potřebu kdekoliv a kdykoliv, kolem pasu se jim proto vázaly tyto „zástěrky“, které měly zakrýt jejich holá pozadí a chránit je před mrazem a větrem. Jako *pigulianr* se také obecně označovali ti nejlevnější létající draci, které si chudé děti samy vyráběly z nejrůznějších materiálů, nejčastěji však z bambusu a papíru (Ma Weidu 2018).

⁷⁸ O melodii *erhuang* viz kapitola „4.7.4. Motiv místních zvyklostí, tradic či svátků“.

比恶化缘更加可怕的，是“过大车的”。我就碰上过一回，那时候我刚上初中，好几宿就睡不踏实。“大车”就是拉到天桥去执行枪毙的死囚车，是辆由两匹马拉的敞车。车沿上坐着三条“好汉”。一个个背上插着个“招子”，罪名上头还画着红圈儿。旁边是武装看守——也许就是刽子手。死囚大概为了壮壮胆，一路上大声唱着不三不四的二黄，走过饽饽铺或者饭馆子，就嚷着停下来，然后就要酒要肉要吃的，一边大嚼还一边儿唱。因为是活不了几个钟头的人了，所以要什么就给什么。(Xiao Qian 2007: 198–199)

V esejích jsou v popředí Xiao Qianova zájmu také nejrůznější svátky a tradice, ke kterým se Xiao Qian vrací opět především prostřednictvím vzpomínek na dětství. Největší pozornost věnuje oslavám čínského nového roku, konkrétněji Svátku lampionů, kterému je například věnován celý oddíl eseje „Hrst vzpomínek na město Peking“.

V prvním měsíci lunárního kalendáře je vrcholem radosti bez pochyby radostný svátek prvního měsíce roku, *Shangyuan jiajie*, kterému se také přezdívá Svátek lampionů. Oslavy začínají desátým dnem a trvají do patnáctého dne prvního měsíce. Barevné lampiony jsou skutečnými uměleckými díly. Jsou kulaté, čtvercové, osmihranné; existují nejrůznější lampiony z papíru, které si může dovolit každý, nebo hedvábné, mušelinové či skleněné. K vidění jsou také nádherné palácové lucerny, lampiony napodobující zvířata, jako jsou ovčí či lví lampiony. Lucerny ve tvaru ovce mají po těle bílé látkové střípce a mohou dokonce pokyvovat hlavami.

新正欢乐的高峰，无疑是上元佳节——也叫灯节。从初十就热闹起，一直到十五。花灯可是真正的艺术品。有圆的、方的、八角的；有谁都买得起的各色纸灯笼，也有绢的、纱的和玻璃的。有富丽堂皇的宫灯，也有仿各种动物的羊灯、狮子灯；羊灯通身糊着细白穗子，脑袋还会摇撼。(Xiao Qian 2007: 207)

V esejích jsou opakovaně zmiňovány také chrámové trhy (*miaohui* 庙会), které jsou pro život ve starém Pekingu příznačné, neboť jsou neodmyslitelnou součástí dobové tradiční kultury.⁷⁹ Jejich líčení se Xiao Qian věnuje například v eseji „Album vybledlých fotografií“.

S uměním jsem se nejprve seznamoval na chrámových trzích. Tehdy byly mými učebnami chrám Dongyue prvního a patnáctého dne v měsíci podle lunárního kalendáře, chrám Huguo sedmého a osmého dne v měsíci, trh v chrámu Longfu devátého a desátého dne v měsíci, a rovněž prostranství za Nebeským mostem a za Bubnovou věží, kde se také pořádaly trhy.

⁷⁹ Chrámové trhy (*miaohui* 庙会), které mají v Číně dlouhou tradici, se za starých časů konaly i několikrát měsíčně. V dnešní době se však nejčastěji pořádají jednou ročně při příležitosti oslav čínského nového roku. Jedná se o radostnou událost, během které si obyvatelé města mohou nakoupit nejen nejrůznější pochutiny, ale také oblečení nebo věci do domácnosti. Chrámové trhy bývají spjaty s místními zvyky, lidovým uměním a nejrůznějšími vystoupeními.

Jednalo se o opravdu pestrá a nepředstavitelně krásná místa. Když jste procházeli branami chrámů, bylo to, jako kdybyste vstoupili do světa dětských pohádek. Byli tam papíroví draci dlouzí tři stopy – v podobě písečné husy nebo rybky s protáčeujícími se bulvami, bobule hlohu navlečené na šňůrkách jako dvorní korále,⁸⁰ které jste si mohli pověsit na krk, měli tam voňavé a lahodné sladké „oslí rolády“,⁸¹ velký šálek sójového mléka za měďák, prodávali tam také lepidlo, kterým bylo možné slepit rozbitý porcelán, či prášek, kterým se cídily zašlé nádoby.

我的艺术教育最早是在庙会里受的。那时,初一、十五东岳庙,七八护国寺,逢九逢十隆福寺,以及天桥、鼓楼后身,都是举行庙会的场所,也就是我的课堂。

那真是个五花八门、美不胜收的地方。走进庙门就像是进入了童话世界。这里有三尺长的大风筝——沙雁或是龙睛鱼,有串成朝珠一般可以挂在脖子上的山里红;有香甜可口的“驴打滚”,也有一个大子儿一碗的豆汁;有粘破瓷器的鳔胶,也有能把生锈的器皿擦得锃亮亮的一包包粉末。

(Xiao Qian 1996: 16)

⁸⁰ „Dvorní korále“ (chaozhu 朝珠) byly součástí formálního oděvu v době vlády dynastie Qing. Nosili je především císař, jeho rodiny, úředníci nebo vojenští hodnostáři. Korále mají svůj původ v buddhismu, předlohou jim byly buddhistické růžence. Dvorní korále se vyrábí z nejrůznějších materiálů a při jejich výrobě se dbá na předepsané uspořádání jednotlivých kuliček.

⁸¹ „Oslí rolády“ (ludagun 驴打滚) jsou pochutinou, která má svůj původ v Mandžusku. Jednalo se o rolády z těsta (nejčastěji rýžového) plněné pastou z červených fazolí, které byly navrchu sypané žlutou sójovou moukou. Takto posypané těsto připomínalo srst osla poté, co se vyválel ve spráši.

5.3. Hledání kořenů a motiv nostalgie

Xiao Qian měl k Pekingu, zejména pak k jeho východní části, velmi vřelý vztah a spojovalo ho s ním silné vnitřní pouto. Vzpomínky, které měl s jednotlivými místy spjaté, se staly výraznými inspiračními zdroji spisovatelovy tvorby. Častým motivem esejů je pak v této souvislosti Xiao Qianovo „hledání kořenů“, konkrétně hledání vlastního původu. Autor opakovaně líčí, že se v dospělosti znovu vydal na místa, která znal ze svého dětství. V takových líčeních pak autor sám mnohdy explicitně užívá pojem „hledání kořenů“. Motivy hledání původu či „kořenů“ byly specifické zejména pro literaturu „hledání kořenů“ (xungen wenxue 寻根文学), která se v Číně začala šířit od konce sedmdesátých let.⁸²

Jedna teta mi řekla, že jsem se narodil v *Ovčím* (neboli také *Pastýřském*) *hutongu*. Když jsem se v sedmdesátých letech vrátil ze školy pro kádry 7. května do Pekingu, vydal jsem se po přečtení knihy *Kořeny*,⁸³ kterou napsal jistý Afroameričan, hledat své vlastní kořeny. Když mi byli asi tři, odstěhovali jsme se odtamtud, ale mám dojem, že tehdy byl náš dům orientován západno-východně a před vraty byla řada smutečních vrb. Samozřejmě se tam vše změnilo. V devadesátých letech trval jeden fotoreportér na tom, že mě vyfotí u školy Chongshi (dnešní Pekingská střední č. 21), kam jsem chodil na střední, po cestě mě zatáhl do *Ovčího hutongu*, kde mi udělal jen jednu fotku pod cedulí s názvem uličky.

还是位老姑姑告诉我说，我是在羊管（或羊信）胡同出生的。七十年代从「五七」干校回北京，读完美国黑人写的那本《根》，我也去寻过一次根。大约三岁上我就搬走了，但印象中我们家好像是坐西朝东，门前有一排垂杨柳。当然，样子全变了。九十年代一位摄影记者非要拍我念过中学的崇实（今北京二十一中），顺便把我拉到羊管胡同，在那牌子下面只拍了一张。（Xiao Qian 2007: 225)

Líčení *Ovčího hutongu* z eseje „Malé uličky starého Pekingu“ se v Xiao Qianových esejích v drobných obměnách opakuje poměrně hojně. Začíná tak například krátká vzpomínková esej „Dongzhimen“.

⁸² Zásadními tématy literatury „hledání kořenů“, jejíž vliv byl nejpatrnější v osmdesátých letech, byly otázky vlastní kulturní identity, identity čínského národa či etnických menšin. Po „Kulturní revoluci“, během které docházelo mimo jiné k ničení kultury a umění, se pozornost řady spisovatelů obrátila zpátky k lokálním zvykům, tradicím, historii národa a čínským hodnotám. Řada intelektuálů zároveň věřila, že k tomu, aby čínská literární díla mohla konkurovat dílům zahraničním, je nezbytné, aby čínští autoři porozuměli tradiční čínské kultuře. Více o literatuře „hledání kořenů“ viz např. Hong Zicheng (2007: 366–372).

⁸³ Pravděpodobně se jedná o knihu Alexe Haleyho (1921–1992) z roku 1976. Kniha, jejíž celý název zní *Kořeny: Sága jedné americké rodiny*, vypráví příběh dospívajícího chlapce z Gambie, který byl dovozen do USA, kde se z něho stal otrok. Kniha se ve své době těšila velké oblibě a dočkala se televizního zpracování.

Ačkoliv pořád hovořím o „starém Pekingu“, který jsem do svých osmnáctin nikdy neopustil, ve skutečnosti nejlépe znám oblast okolo Dongzhimen, kde jsem se narodil a vyrostl. Když mi byly asi dva nebo tři, moje rodina se přestěhovala z *Ověčího hutongu*, kde jsem přišel na svět, do *Chryzantémového hutongu*, *Ověčí hutong* proto v mojí paměti nezanechal téměř žádnou stopu. Jen si matně pamatuji, že před našimi vraty byla řada stromů a prázdný travnatý plácek. Když jsem se tam v sedmdesátých a osmdesátých letech dvakrát po sobě vydal hledat vlastní kořeny, nespatriil jsem tam už ani jeden strom. Na tom však není nic překvapivého.

我虽说是个“老北京”，十八岁以前从没离开过，其实，我最熟悉的还是我出生并长大的东直门。在我两三岁上，家就从我呱呱坠地的羊管胡同搬到菊儿胡同了，所以羊管胡同在我脑子里没留什么印象。我依稀记得门前仿佛有一溜树，还有一片空旷的草地。七十年代和八十年代我先后两次去寻过根，连一棵树也没见到。这其实倒也不足怪。(Xiao Qian 2007: 228)

Xiao Qian se v analyzovaných esejích k motivu „hledání kořenů“ vrací opakovaně, například poznamenává, že Číňané mají tu vlastnost, že „nezapomínají na své staré kořeny“ (Xiao Qian 2007: 207), v esejí „Výzva jednoho Pekiňana“ pak navrhuje, že by Peking měl mít muzeum místních tradic a zvyků, které by „napomohlo obyvatelům hledat své kořeny“ (Xiao Qian 2007: 219).

Již několikrát bylo zmíněno, že se Xiao Qianova tvorba nese v nostalgickém duchu. Sám autor ve svých esejích několikrát přiznává, že se mu život v pekingském *hutongu* zaryl hluboko pod kůži a myšlenky na něj ho provázely po celý život. Značná míra sentimentality je patrná například v esejí „Dongzhimen“.

I když jsem se v roce 1929 znovu vrátil do Pekingu, abych nastoupil na univerzitu, žil jsem pak už jen v kampusu školy. Pouze prvních sedmnáct let mého života jsem skutečně prožil v malém pekingském *hutongu*. Později jsem cestoval všude možné po světě. Ale ať už jsem byl kdekoliv, ve snech mi moje duše bloumala po oněch malých uličkách.

1929年虽然又回到北平上大学，但那时过的是校园生活了。我这辈子只有头十七年是真正生活在北京的小胡同里。那以后，我就走南闯北了。可是不论我走到哪里，在梦境里，我的灵魂总萦绕着那几条小胡同转悠。(Xiao Qian 2007: 225)

Jedním z možných důvodů autorovy nostalgie může být například skutečnost, že jako malé dítě osiřel a vzpomínky, které měl na svou milovanou matku, byly úzce provázané s prostředím *hutongů*. Tuto skutečnost potvrzuje například to, že v řadě autorových esejích je líčení života v *hutongu* doprovázené vyprávěními o autorově matce.

Míra vyjádřeného sentimentu je poměrně vysoká, při líčení města Xiao Qian například často používá slovní spojení „v našem Pekingu“, „v našem městě“ apod., často se hrdě hlásí k životu v pekingských uličkách, což více potvrzuje blízký vztah k rodnému městu, především pak k *hutongům*. To, že pro Xiao Qiana Peking nepředstavuje pouhé místo nebo administrativní jednotku, dokazuje i následující pasáž z eseje „Hrst vzpomínek na město Peking“.

Dnes večer, nepočítáme-li brány Qianmen a Deshengmen, byly již všechny ostatní brány z devítiky bran zbořeny.⁸⁴ Když se mluví o Pekingu, kdo vlastně ještě používá slovo „hradec“!⁸⁵ Jen já ještě používám slovo „hradec“, je to snad proto, že jsem tvrdohlavý? Nebo že jsem staromódní? Pokud si to myslíte, tak se pletete.

Nejprve si řekneme něco o slovu „hradec“.

„Město pod ústřední správou“ zní samozřejmě honosněji, ale podle mého názoru se tím označuje administrativní jednotka, nad níž existují ještě centrální a provinční vlády. Když slyším slovo „město pod ústřední správou“, tak se mi hned vybaví jen samé úřady a odbory. Ale slovo „hradec“ mi hned připomene Nebeský most Tianqiao, Chrám Nebes, davy lidí na tržišti u brány Dong'an, ovoce v cukrové krustě na špejlích, zlaté rybky a tak dále. Takže používání slova „hradec“ více odpovídá mým představám.

如今晚儿，刨去前门楼子和德胜门楼子，九城全拆光啦。提起北京，谁还用这个“城”字儿！我单单用这个字眼儿，是透着我顽固？还是想当个遗老？您要是这么想可就全拧啦。

咱们就先打这个“城”字儿说起吧。

“市”当然更冠冕堂皇喽，可在我心眼儿里，那是个行政划分，表示上头还有中央和省哪。一听“市”字，我就想到什么局呀处呀的。可是“城”使我想到的是天桥呀地坛呀，东安市场里的人山人海呀，大糖葫芦小金鱼儿什么的。所以还是用“城”字儿更对我的心思。(Xiao Qian 2007: 189)

Xiao Qianovy pocity nostalgie jsou rovněž často umocněny tím, že si uvědomuje, že velké množství míst, které znal ze svého dětství, již neexistuje, protože byly například zbourány, zmodernizovány či se již používají k jiným účelům. Podobné rozpoložení zmiňuje například v eseji „Východní nádraží“.

⁸⁴ Peking býval mezi lidmi znám také jako „město čtyř a devíti“ (si jiu cheng 四九城). Tento název odkazoval ke čtyřem vstupním branám do císařského města a devíti branám do vnitřního města (Cheng Feifei 2020). Mezi čtyři vstupní brány do císařského města patřila například brána Nebeského klidu, do devíti bran vnitřního města pak například zmíněné brány Qianmen a Deshengmen nebo Dongzhimen.

⁸⁵ Xiao Qian slovem cheng (城) a tím, že zmiňuje brány jakožto prvky městského opevnění, odkazuje k opevněnému městu s hradbami, cheng proto v tomto případě překládám jako „hradec“. Další možnou variantou překladu slova *cheng* by mohlo být „maloměsto“, domnívám se však, že slovo maloměsto má často negativní konotace, a není tak pro překlad v tomto případě příhodné.

Když dnes chodím do Ústředního výzkumného ústavu kultury a historie, musím pokaždé projít kolem zbytků Východního nádraží. Pro mě to však není pouze nádraží, v mém životě mělo totiž funkci jakéhosi hraničního kamene. Kdykoliv jsem od něj odjížděl, pokradmu jsem si otíral slzy, a když vlak poté přijížděl zpět do stanice, srdce mi natěšeně bušilo. Východní nádraží, dnes již mrtvé Východní nádraží.

如今,我每次去中央文史馆必走过这座东车站的遗址。对我来说,它不仅是个车站,而且在我的生命史上它起过界石的作用。离开它时,我曾暗自抹过泪,车进站时,我的心也曾怦怦跳过。东车站,已经逝去了的东车站。(Xiao Qian 2007: 213)

5.4. Odkazy na jiná díla

Všechny diskutované eseje mají společné to, že v nich Xiao Qian opakovaně odkazuje nejen na díla jiných autorů, ale také na svou ranou povídkovou tvorbu, čímž odkrývá mnohé z toho, co jej při psaní povídek inspirovalo. Podobných odkazů nalezneme v esejích poměrně velké množství. Největším přínosem takových odkazů je to, že povídkám dodávají širší perspektivu a poskytují určitá dovysvětlení, která napomáhají lepšímu porozumění samotných děl. Na eseje lze proto také nahlížet jako na určitou „příručku“ k četbě Xiao Qianových povídek. Z esejí se zároveň dozvídáme, že všechny povídky do značné míry vycházejí z osobních zkušeností autora. Eseje jsou tedy jedním z dalších dokladů výrazně autobiografického charakteru Xiao Qianovy literární tvorby.

Když mi bylo deset, má matka zemřela v *Chryzantémovém hutongu*. O její smrti jsem psal v povídce „Zapadající slunce“, a v povídce „V zajetí“ jsem zase psal o dvorku, který byl vedle *Chryzantémového hutongu* – tam se odehrával můj sen noci svatojánské.

十岁上，我母亲死在菊儿胡同。我曾在小说《落日》中描写过她的死，又在《俘虏》中写过菊儿胡同旁边的大院——那是我的仲夏夜之梦。(Xiao Qian 2007: 225)

Na dvorek u *Chryzantémového hutongu*, který se později stal dějištěm jedné Xiao Qianovy povídky, vzpomíná autor také v eseji „Dongzhimen“.

U východu z *Chryzantémového hutongu* byl plácek. Na severu stál zchátralý chrám, na západě řada smutečních vrb. Prostranství uprostřed se stalo hřištěm chudých dětí ze sousedství. To bylo místo, které se stalo dějištěm mé povídky „V zajetí“. Když jsem četl Shakespearovo drama *Sen noci svatojánské*, před očima jsem měl právě tento travnatý plácek. Hrávali jsme tam nejrůznější hry, pořádali souboje cvrčků, v zástupu jsme tu pochodovali s lotosovými lucerničkami v ruce.

菊儿胡同出口是一座院坪。北面是座破庙，西边是一道垂杨柳。中间就成了左近穷孩子们的游乐场。那就是我的小说《俘虏》的背景。在读莎士比亚的《仲夏夜之梦》时，我心里想的就是那片草坪。我们在那里玩过各种游戏，也斗过蟋蟀，排队举过莲花灯。(Xiao Qian 2007: 228)

V eseji „Hrst vzpomínek na město Peking“ Xiao Qian zmiňuje, kdo mu posloužil jako předloha k vytvoření literární postavy Deng Shandonga v povídce „Deng Shandong“.

Obzvláště povedená jsou volání prodavačů, která se rýmují. V povídce „Deng Shandong“ jsem psal o prodavači smažených dobrot, který skutečně existoval, pokud jde však o to, že schytl místo studentů výprask, to jsem si celé vymyslel.

特别出色的是那种合辙押韵的吆喝。我在小说《邓山东》里写的那个卖炸食的确有其人，至于他替学生挨打，那纯是我瞎编的。(Xiao Qian 2007: 196)

V eseji „Album vybledlých fotografií“ Xiao Qian rovněž připouští, že se při psaní povídky „Kaktus“ inspiroval vlastním životem. I v tomto případě však některé prvky vyprávění vyfabuloval.

V povídce „Kaktus“ je postava Qichanga fiktivní, moje matka taky nikdy nepracovala pro cizince. Ale má tehdejší situace jakožto pracujícího studenta vlastně měla jisté podobnosti se situací Qichanga. Po Šanghajském incidentu vytvořili studenti pekingských škol skupinu podporovatelů, všechny veřejné i soukromé školy ve městě se připojily ke stávce. Náš ředitel, který byl cizinec, se nejprve snažil zabránit tomu, aby studenti misionářské školy Chongshi stávkovali. Když ale neuspěl, chtěl přinutit pracující studenty, aby pracovali jako obvykle. Ředitel, který byl cizinec, byl však překvapen tím, že se studenti celého města osmělili a sebrali všechnu svou odvahu. Z dřívějších otroků se přes noc stali neústupní muži, kteří se ničeho nezalekli. Nakonec mu nezbylo nic jiného než uprchnout se svou rodinou do Beidaihe.

《县》那篇小说里的启昌是虚构的，我母亲没给洋人佣过工。然而工读生的我，当时的处境却和启昌有些近似。北京学生沪案后援会成立了，全城公立和私立学校都罢了课。洋校长先是想阻止崇实学生罢课。这一步失败后，又想逼工读生照常干活。使洋校长吃惊的是：在全市学生浩大声势下，谁的胆子也壮了起来。昨天的奴隶，一夜之间全变成了什么也不怕的硬汉子。最后，他只好带了家小逃到北戴河去了。(Xiao Qian 1996: 27)

Kromě poukazů na vlastní díla se v Xiao Qianově esejích hojně objevují odkazy na další díla čínské nebo světové literatury. Xiao Qian například často odkazuje na díla klasické čínské literatury, se kterými se seznamoval během studia základní či střední školy, čínská literární díla zmiňuje také tehdy, když líčí, jak jako dítě sledoval vystoupení pouličních umělců na náměty z děl klasické čínské literatury nebo pekingské opery.

Soukromá škola se nacházela v jednom tmavém rohu napravo od hlavní síně chrámu. Kolem malého cihlového stupínku se tísnilo kolem padesáti žáčků. Nahoře uprostřed stěny visel ošuntělý portrét „nejsvětějšího mudrce a učitele Konfucia“, kterému jsme se museli před i po vyučování třikrát poklonit

se sepjatými dlaněmi. Před každým studentem ležel otevřený jeden svazek ze „Čtyř knih“,⁸⁶ jako bychom snad chtěli setřást nudu, jsme od rána do večera z plných plic „recitovali“ pasáže z těchto klasiků.

私塾在大殿右侧一个黑黝黝的角落里。五十来个学生挤在一座座砖砌的小台子周围。墙壁中央上端挂了一张残旧不堪的“大成至圣先师孔子”像,上课前下课后我们都得朝它作上三揖。每个学生面前都摊着一本《四书》,好像解闷似的,从早到晚我们就扯了喉咙“唱”着经文。(Xiao Qian 1996: 13)

Ještě častěji se v esejích objevují odkazy na anglicky psanou literaturu. Jednalo se ku příkladu o díla z anglické literatury, jejíž studiem se Xiao Qian během svého působení na univerzitě v Cambridge zabýval, či o díla, která překládal do čínštiny, jako například Shakespearovo drama *Sen noci svatojánské*, jak je to patrné např. v pasážích citovaných výše.

K tomu, jakým způsobem je v Xiao Qianových esejích ztvárňován Peking, mají však největší přínos odkazy na zahraniční literaturu, která explicitně pojednává o Pekingu. V esejí „Hrst vzpomínek na město Peking“ spisovatel zmiňuje několik zahraničních děl, ve kterých hraje Peking důležitou roli. Autory takových děl byli většinou vzdělanci, jež žili delší dobu v Pekingu, Peking v jejich dílech figuruje jako město plné chutí, zajímavých zvuků a rovněž jako místo mimořádné kulturní hodnoty. Prostřednictvím takových odkazů na díla zahraniční provenience, které mnohdy Peking líčí jako idylické místo k životu, Xiao Qian ještě posiluje svůj celkově kladný obraz Pekingu.

Když hovořím o Pekingu, mám pocit, že říct, že lidi „láká“, nevystihuje dostatečně jeho kouzlo. Dokáže lidi fascinovat. Znamý anglický spisovatel Harold Acton vyučoval ve třicátých letech na Pekingské univerzitě a sestavil sbírku *Výbor moderní čínské poezie*. V roce 1940 mi v Londýně řekl, že i poté, co opustil Peking, si tam stále držel nájemní byt. Nemohl se ho vzdát, celou dobu se totiž těšil na den, až se tam znovu vrátí. Ve skutečnosti však žil tento spisovatel, kterému je teď už přes osmdesát, v Pekingu pouze několik málo let, v jeho autobiografii *Vzpomínky jednoho estetik* ale pasáže věnované Pekingu zabíraly velkou část celé knihy, navíc se jedná dokonce o její nejdůležitější část.⁸⁷

⁸⁶ Mezi „Čtyři knihy“ (si shu 四书) se řadí čtyři filozofické texty, které sloužily jako úvod do studia konfucianismu. Mezi „Čtyři knihy“ se řadí Konfuciovy *Hovory* (Lunyu 论语), *Velké učení* (Daxue 大学), *Cesta středu* (Zhongyong 中庸) a *Mencius* (Mengzi 孟子). Tento kánon sestavil čínský filozof Zhu Xi 朱熹 (1130–1200), který k jednotlivým textům rovněž připojil své komentáře. Studium „Čtyř knih“ bylo během vlády dynastií Ming a Qing nutnou součástí studia během příprav na úřednické zkoušky (keju 科举).

⁸⁷ Harold Acton (1904–1994) byl britský historik, spisovatel, překladatel a estetik. Během třicátých let vyučoval angličtinu na Pekingské univerzitě. Během svého pobytu v Číně se učil čínsky, zajímal se o čínskou literaturu a kulturu, především pak o poezii a drama a překládal díla čínské literatury do angličtiny. Kniha *Vzpomínky jednoho estetik* byla poprvé publikovaná v roce 1948, v roce 1970 pak vyšlo pokračování díla *Další vzpomínky jednoho estetik*.

说起北京的魅力来，我总觉得“吸引”这个词儿不大够。它能迷上人。著名英国作家哈罗德·艾克敦三十年代在北大教过书，编译过《现代中国诗选》。1940年他在伦敦告诉我，离开北京后，他一直在交着北京寓所的房租。他不死心呀，总巴望着有回去的一天。其实，这位现年已过八旬的作家，在北京只住了短短几年，可是在他那部自传《一个审美者的回忆录》中，北京却占了很大一部分篇幅，而且是全书写得最动感情的部分。(Xiao Qian 2007: 208)

Dalším vhodným příkladem je také pasáž, ve které Xiao Qian zmiňuje dílo Osberta Sitwella *Escape with me!: an oriental sketch-book* a konkrétně kapitolu knihy *Hlasy a barvy Pekingů*.⁸⁸ Jen o několik vět dále hovoří Xiao Qian o symfonické básni ruského skladatele Aarona Avshalomova (1894–1965) *Pekingské hutongy*, jejímž tématem byly rovněž zvuky pekingských uliček.⁸⁹

Jistý britský básník, který pobýval v Pekingu ve dvacátých letech 20. století,⁹⁰ Osbert Sitwell, napsal stať „Hlasy a barvy Pekingů“, ve které líčil různé zvuky vydávané tehdejšími pouličními prodejci, aby přilákali zákazníky. Připodobňoval je k pouličnímu orchestru a jednotlivé hlasy rozlišoval na nástroje dechové, smyčcové a bicí.

[...]

Nedávno Pekingská lidová rádiová stanice rovněž odvysílala symfonickou báseň Aarona Avshalomova na téma zvuků v pekingských *hutongzích*, což bylo velmi krásné.

一位二十年代在北京作寓公的英国诗人奥斯伯特·斯提维尔写过一篇《北京的声与色》，把当时走街串巷的小贩用以招徕顾客而做出的种种音响形容成街头管弦乐队，并且还分别列举了哪是管乐、弦乐和打击乐器。

[...]

⁸⁸ Osbert Sitwell (1892–1969) cestoval ve třicátých letech po Číně a byl podobně jako Xiao Qian fascinován zvuky pekingských ulic. Kniha *Escape with me: an oriental sketch-book* poprvé vyšla v roce 1939 a je rozdělena na dvě části, v té první se Sitwell v několika kapitolách věnuje svým cestám po Asii, jako například po Kambodži a Vietnamu. Celá druhá polovina knihy je pak věnovaná Pekingu, kromě zmíněných *hutongů* v ní Sitwell líčí čínské svátky jako například čínský nový rok, píše o honosnosti Zakázaného města nebo vypráví o čínských pokrmech, které ochutnal (Sitwell 1939: 165–334).

⁸⁹ Aaron Avshalomov byl židovský hudební skladatel pocházející z Ruska. V roce 1918 odjel do Číny, konkrétněji do Šanghaje, kde se zabýval vyučováním klasické hudby pro čínské studenty a zároveň pracoval v knihovně. Ve své hudební tvorbě se snažil propojit čínské hudební prvky a západní techniky kompozice, v tomto stylu napsal například operu *Guanyin* (která vypráví příběh stejnojmenné bódhisattvy), která měla premiéru v Pekingu v roce 1925. V Číně setrval až do roku 1947 a poté se přestěhoval do USA. Mezi jeho další díla patří například opery o Velké čínské zdi nebo o jedné z nejznámějších krásk čínských dějin, konkubíně císaře Xuanzonga (玄宗, 685–762), Yang Guifei (杨贵妃, 719–756). Původní název symfonické básně *Pekingské hutongy* je *Dojmy z peipingských hutongů* (Beiping hutong yinxiang ji 北平胡同印象记), autor tuto symfonickou báseň napsal na počátku dvacátých let, kdy navštívil Peking. Skladatel se v díle snažil zachytit všechny zvuky pekingských uliček od vyvolávání pouličních prodejců, holičů nebo opravářů, jejichž hlasy se v *hutongzích* rozléhali od rána do večera (*Yinyue Beiping hutong – Shanghai gongbujuan guanxianyuedui* 2023).

⁹⁰ Zde se pravděpodobně jedná o Xiao Qianovo pochybení, jelikož podle knihy Osberta Sitwella dorazil Sitwell do Číny až v první polovině 30. let (Sitwell 1939: 165–334).

最近北京人民广播电台还广播了阿隆·阿甫夏洛穆夫以北京胡同音响为主题的交响诗，很有味道。(Xiao Qian 2007: 194)

Sitwell i Avshalomov byli melodií pekingských uliček okouzleni. Xiao Qian však dále podotýká, že cizinci mohli vinou jazykové bariéry obdivovat pouze instrumentální stránku vyvolání prodavačů, nicméně ještě zajímavější bylo jádro jejich sdělení, které mohl ocenit pouze rodilý mluvčí (Xiao Qian 2007: 194).

5.5. Proměny města a spisovatelův kritický postoj

Analyzované povídky a eseje od sebe dělí časový odstup několika desítek let, není tedy překvapivé, že v esejích hraje nově důležitou roli také motiv modernizace a proměn města. V Pekingu se během osmdesátých let 20. století odehrálo mnoho změn. Po skončení „Kulturní revoluce“, která ve městě napáchala nemalé škody, se Peking vydal na cestu modernizace a často překotné transformace. Jednotlivé změny se odehrávaly téměř ve všech aspektech městského života – modernizovala se infrastruktura města, začala se vytvářet nová centra obchodu či turismu, prováděly se ekonomické reformy, docházelo k obnově kulturních památek, ve městě začalo působit mnoho zahraničních firem a v neposlední řadě se začalo proměňovat také složení obyvatelstva či jeho postoje, názory a smýšlení. Na takové změny spisovatel nahlíží ve své podstatě pozitivně, je zřejmé, že mu osobně záleží na tom, aby byl Peking reprezentativní a mohl se rovnat s hlavními městy jiných zemí. V některých případech se však uchyluje také ke kritice.

Při líčení jednotlivých změn, které se ve městě odehrály, autor často na takové proměny pouze upozorňuje, ve většině případů se k nim nijak nevyjadřuje ani je nehodnotí, což pravděpodobně souvisí se snahou referovat o proměnách města nestranně, s odstupem a „neškatulkovat“ změny, které se v Pekingu v průběhu 20. století odehrály, na změny dobré a špatné. Takový postoj Xiao Qian zformuloval v dovětku k eseji „Hrst vzpomínek na město Peking“ nazvaném „Původní záměr Hrsti vzpomínek“.⁹¹

Těchto deset „vzpomínek“ samo o sobě nestojí za zmínku. Ale to, že jsem je nakonec sepsal, nebylo kvůli svědomí, ale kvůli vlastnímu přání. To samo o sobě odpovídá smýšlení čínských intelektuálů, jako jsem já: postupně se zbavuji způsobu myšlení, že je něco buď bílé nebo černé, neskrývám tedy to, že mám pro určité věci z minulosti slabost, zároveň se nebojím poukázat na nedostatky současnosti. Hovoříme-li o změnách, které se v Číně odehrály za posledních deset let, intelektuálům se do různé míry podařilo odhodit ustrašenost mladých nevěst a začali se pomalu učit říkat pravdu, důležitost takové změny rozhodně není menší než význam velkolepých ekonomických staveb.

这十篇“杂忆”本身，无足挂齿。但我竟然写了，而且不是昧着良心，而是照我自己的意思写了，这本身也表征着像我这样一个中国知识分子的心态：我在逐渐摆脱那种非阳则阴的思想方法，不掩饰对昨天某些事物的依恋，也不怕指出今天的缺陷了。如果谈十年来中国大地所起的变化，

⁹¹ Esej vyšla v roce 1986 – deset let po oficiálním ukončení „Kulturní revoluce“, velká část dovětku je tedy věnovaná příkořím, které museli intelektuálové během tohoto období zakoušet.

知识分子不同程度地摆脱着那种小媳妇的战战兢兢的心情，开始学着说点真话这个变化，其重要性可不亚于那雄伟的经济建设。(Xiao Qian 1987: 50–51)

Citovaná pasáž zdařile reflektuje autorský styl, spisovatel dává průchod nostalgii a stesku po starém Pekingu, zároveň je však k Pekingu v určitých ohledech poměrně kritický. V esejích se pak Xiao Qian kriticky vyjadřuje jak k Pekingu dvacátých a třicátých let, tak také k Pekingu osmdesátých a devadesátých let.

Jak ukázal výklad předchozích kapitol, Xiao Qian choval k Pekingu, především pak k Pekingu dvacátých až třicátých let, hluboké city. V diskutovaných dílech spisovatel proto zpracovává zejména hezké vzpomínky, které má s dětstvím v Pekingu spojené. Kritické názory na život ve „starém Pekingu“ nalezneme v esejích pouze okrajově – ve většině případech pak mají tyto kritické poznámky formu krátkých dovětek, které mají leckdy dokonce ironický podtext. Větší míra kritického postoje k životu v Pekingu v první polovině dvacátého století se objevuje například v eseji „Hrst vzpomínek na město Peking“, kde je tomuto tématu věnován celý jeden oddíl.

Začněme nejprve východní čtvrtí, kterou znám nejlépe. Vezměme si jako příklad ulici u brány Dongzhimen, tehdy byla silnice široká asi jako čtvrtina té dnešní, byla to navíc prašná cesta, na které byla tenká vrstva kamenné dlažby, takže se po ní chodilo velmi špatně! Když foukal vítr, kvůli písku a prachu lidé nemohli otevřít oči. Když přšelo, musel jsem se často „brodit“ řekou, abych se dostal domů. Dům, ve kterém jsme bydleli, nebyl špatný, sice do něj zatékalo, ale nebortil se, jinak bych se dneška nedožil. Ale když přšelo (vzpomínám si, že jeden rok přšelo měsíc v kuse), museli jsme vytáhnout všechny keramické mísy na hnětení těsta, smaltované lavory, a dokonce i nočníky. Nejprve do nich protékalo jen po kapkách, když se ale rozpršelo, voda do nich tekla proudem. Někteří na tom však byli ještě hůře než my, kdykoliv přšelo, zřítla se jim část obydlí, asi ani nemusím dodávat, že kvůli tomu zemřelo několik lidí.

还是从我最熟悉的东城说起吧。拿东直门大街来说，当时马路也就现在四分之一那么宽，而且是土道，上面只薄薄铺了一层石头子儿，走起来真略脚！碰上刮风，沙土能打得叫人睁不开眼。一下雨，我经常得趟着“河”回家。我们住的房还算好，只漏没塌，不然我也活不到今天。可是只要下雨（记得有一年足足下了一个月）家里和面的瓦盆，搪瓷脸盆，甚至尿盆就全得请出来。先是滴滴嗒嗒地漏，下大发了就哗哗地往下流。比我们更倒楣的还有的是呢，每回下雨就得塌几间，不用说，就得死几口子。(Xiao Qian 2007: 197)

V podobných líčeních Xiao Qian dále poukazuje například na to, jaké obtíže a strasti s sebou přinášel život obyvatel z chudších společenských vrstev – v *hutongzích* tehdy neexistovaly

toalety, tekoucí voda byla vzácností, jednotlivé domky byly často v havarijním stavu a po ulicích se potulovalo velké množství žebráků. Xiao Qian takové skutečnosti často líčí satiricky, leckdy až ironicky, často k tomu využívá zajímavých, komicky vyznívajících kontrastů.

Co se týče odpadků, těch byly plné ulice, někde totiž nebyly popelnice. V Pekingu jsou dvě místa s nesmírně krásnými jmény: jedním je „Roklinka sta květů“, která leží vedle chrámu Huguo, druhým je „Příkop osmi pokladů“, kolem kterého jsem musel procházet cestou do školy. Je úsměvné, že na obou těchto místech bylo tehdy tolik odpadků, že když jste šli okolo nich, museli jste si zacpat nos.

至于垃圾，满街都是，根本没有站。北京城有两个地名起得特别漂亮：一个是护国寺旁边的“百花深处”；一个是我上学必经的“八宝坑”。可笑的是，这两个地方那时堆的垃圾都特别多，所以走过时得捏着鼻子。（Xiao Qian 2007: 198）

O něco explicitněji vyznívá autorův kritický postoj v souvislosti s líčeními Pekingu osmdesátých a devadesátých let. Je však třeba předeslat, že ani v těchto případech není kritika hlavním cílem, ve většině esejí, jako například v esejích „Uličky starého Pekingu“, „Dongzhimen“ nebo „Východní nádraží“, nenalezneme mnoho kritických poznámek. Většina poukazů na nedostatky moderního Pekingu jsou pak v těchto esejích znovu ve formě krátkých dovětků, jimiž autor poukazuje například na to, že z města mizí zeleň, že výškové budovy brání lepšímu výhledu na oblohu, či že je bourána původní městská zástavba. Kritika se nevyhýbá ani obyvatelům města, autor nelibě nese, že jsou k sobě lidé čím dál odměřenější a méně přátelští.

V sedmdesátých letech jsem se tam [do *Chryzantémového hutongu*] vypravil na kole „hledat kořeny“. Ajaj, na místě východní i jižní zdi byly teď dva domy, stísněné jako včelí úly. Když jsme tam ve dvacátých letech žili my, tak i když jsme byli chudí, měli jsme aspoň dvorek!

七十年代有一回我骑车去那里“寻根”。唉呀，东墙南墙都各盖了两间房，挤成蜂窝了。二十年代我们在这儿住时，尽管穷，可还有个院子啊！（Xiao Qian 2007: 228）

Poněkud zevrubněji líčí Xiao Qian svůj pohled na modernizaci města v esejí „Hrst vzpomínek na město Peking“ (avšak i v této esejí jsou kritická vyjádření v menšině). Zajímavý je například spisovatelův pohled na rozvoj smýšlení místních obyvatel, o kterém si Xiao Qian myslí, že za modernizací města zaostává. Také v tomto případě je patrné, že autor usiluje o mírně satirické vyznění.

Objektivně vzato jsou změny v Pekingu opravdu ohromující. Jen si vezměte, kolik bylo za posledních let vystavěno bytových domů! Mám však pocit, že změna smýšlení některých občanů daleko zaostává za materiálními změnami. Vysvětlím to na příkladu budovy, ve které bydlím. Mnoho lidí, včetně nás, bydlelo v minulosti v *dazayuanech*,⁹² ale nyní konečně bydlí v budově s alespoň nějakým moderním vybavením. Od doby, kdy byla budova dokončena, uplynuly teprve asi dva roky, ale dveře a okna v přízemí jsou již dávno rozbité od nárazů jízdních kol a podobně, sotva se opraví, hned se zase rozbijí. Ve všech dvanácti patrech bývalo na chodbách elektrické osvětlení, ale kvůli krádeži žárovek a vytrhávání drátů se z chodeb jednoduše stal svět temnoty.

从客观上说，北京的变化确实大得惊人。这几年光居民楼盖了多少幢啊！可是我感到少数市民精神面貌的改变却大大落后于物质上的变化。就拿我所住的这幢楼来说吧，包括我们在内，不少人过去都住过大杂院，如今总算住上有起码现代化设施的楼房了。这楼从落成到现在才两年多，可是楼下的门窗早就给自行车什么的撞得七零八碎，修一回再撞破一回。上下十二层楼，本来楼道都安有电灯，偷泡子呀，拔电线呀，如今干脆成了一片黑暗世界。(Xiao Qian 2007: 211)

Kritické výtky se objevují také ve spojitosti s tím, jak v Číně osmdesátých a devadesátých let začal sílit vliv zahraničních firem a turismu. Čína se snažila přilákat do měst co nejvíce zahraničních turistů, a ve městech se začaly stavět turistické obchody nebo zahraniční řetězce s občerstvením, tedy obchody a stravovací zařízení západního střihu, na které byli turisté zvyklí ze svých domovin. S takovým přístupem Xiao Qian nesouhlasil, argumentoval, že by si země měla zachovat vlastní specifika, že by se měla snažit turistům představit především místní zvyky a tradice a nenapodobovat turistické atrakce světových metropolí.

Nedávno jsem slyšel, že na některých místech postavili golfová hřiště, a že se začaly budovat zábavní parky ve stylu amerického Disneylandu, které stojí ještě více peněz a zabírají ještě více plochy. Říkám si: Tím vším se mohou cizinci pobavit u sebe doma, proč by měli letět až sem k nám, aby se tu takhle pobavili? Já třeba miluji smažené nudle s vepřovým masem v sójové omáčce, ale bez ohledu na to, jak by byly autentické, nestály by mi za to, abych kvůli nim letěl do New Yorku – mohly by vůbec chutnat jako ty doma? Když poletím do New Yorku, chci jíst jejich hamburgery. Pro zahraniční turisty jsou atraktivnější věci, co mají národní charakter a ne něco, co sem bylo dovezeno.

近来听说有些地方修起高尔夫球场来了，比那更费钱更占地的美国迪斯尼式的乐园也建了起来。我想：这是洋人家门口就可以玩到的呀，何必老远坐飞机到咱们这儿来玩？比如我爱吃炸酱面，可怎么我也犯不着去纽约吃炸酱面，不管他们做得怎么地道——还能地道过家里的？到纽约，

⁹² Soubor malých domků na jednom pozemku, ve kterých vedle sebe žilo více rodin pohromadě.

我要吃的是他们的汉堡包。最能招徕外国旅客的，总是具有民族本色的东西，而不是硬移植过来的。(Xiao Qian 2007: 208–209)

Xiao Qianovu kritiku vůči změnám v moderním Pekingu lze nejlépe pozorovat na příkladu eseje „Výzva jednoho Pekiňana“ z první poloviny osmdesátých let. V této eseji autor totiž nejen upozorňuje na nedostatky moderního města, ale dokonce dává svá doporučení, jak by se město mělo ještě modernizovat, aby dosahovalo úrovně zahraničních měst. Tato esej je mimo jiné ze všech analyzovaných esejí nejméně nostalgická a emotivní, jejím dalším výrazným rysem rovněž je, že v ní autor píše téměř výhradně o Pekingu osmdesátých let, a nevrací se tak do svých vzpomínek.

V eseji se rozebírají podobná témata, jaká již byla zmíněna výše – velkou pozornost autor věnuje například cestovnímu ruchu v Číně, omezenému myšlení některých spoluobčanů nebo také bezpečnostním rizikům, které s sebou tak překotný rozvoj města přináší. Esej je členěná na několik krátkých úseků, z nichž v každém autor formuje nějakou výzvu, doporučení nebo přání, jak by se mělo město ještě transformovat. Je také nutné zmínit, že rozprava v jednotlivých oddílech vychází z autorovy vlastní zkušenosti, zážitků nebo historek, které mu někdo vyprávěl, a které ho inspirovaly při úvahách o tom, jak by měl rozvoj města postupovat.

Xiao Qian se ku příkladu často pozastavuje nad tím, že se v Pekingu opomíjí bezpečnost obyvatel města.

Je tu ještě jedna věc, která často ohrožuje bezpečnost obyvatel města. Někdy je to otevřený poklop šachty uzávěru plynu nebo vody, jindy je to z toho či onoho důvodu vykopaná jáma nebo příkop. Ani ty nejsou v noci obehnány zábranou nebo osvětleny červeným světlem. Tohle všechno tvoří neočekávané nástrahy a hrozby pro občany.

然而另外一种东西，不时还在威胁着市民的安全。有时是一口敞开盖子的煤气或自来水的检查井，有时是为了这样那样原因而挖的一些坑沟。周围既未用障碍物圈起，晚上当然更不会点个红灯。这些，不期然而然地对市民就形成了一种陷阱，一种威胁。(Xiao Qian 2007: 214)

Xiao Qian pak dále rovněž kritizuje nedostatečné revize nově postavených budov nebo chybějící bezpečnostní předpisy.

Kromě často diskutované otázky bezpečnosti spisovatel často přemítá také nad tím, jak by se město mělo proměnit, aby se stalo pro obyvatele pohodlnější, aby byl městský prostor lépe využit či aby občané měli širší kulturní využití.

Pokaždé, když jdu kolem shluku výškových budov, jako například ulicemi Qiansanmen nebo třídou Fuwai,⁹³ okolo jezera Tuanjie nebo čtvrtí Jingsong, vždy se mi v hlavě vynoří jedna otázka: Proč se nechávají střechy těchto budov tak holé (nanejvýš jsou na nich antény) a nevyužívají se? Na střeše každé z budov je odhadem stovka metrů plochy. Ve městě je tolik budov, tolik tisíců, desetitisíců metrů nevyužitého prostoru, který po celý rok zeje prázdnotou – přitom jsou to místa, kam dopadá nejvíce slunečních paprsků, místa s nejčerstvějším vzduchem a nejkrásnějším měsíčním svitem!

每逢我走过高层建筑群，例如前三门或复外大街，团结湖或劲松，心里总冒出个问号：为什么让那些楼顶光秃秃的（至多有座天线），而不利用一下？每幢楼的屋顶都有上百米的空间，丈量一下看，全市那么多幢楼房，该有多少千、多少万米的空间，一年四季都那么白白空闲着——而且都是阳光最足，空气最新鲜，月色最美的地方呢！（Xiao Qian 2007: 217）

Rozvoj turistického ruchu ve městě je důležitým tématem také v této eseji. Xiao Qian sice kvituje příchod zahraničních turistů, odsuzuje však nejrůznější moderní stavby či jiná lákadla pro turisty, která nemají s tradicí a historií Pekingu nic společného, a ničí tak hodnotu samotných pamětihodností.

Dokážete si představit, že by byl v mauzoleu prvního čínského císaře Qin Shihuanga mezi terakotovými vojáky umístěn minomet, nebo že by vedle bronzových nádob z dynastie Zhou nebo keramiky dynastie Han stál magnetofon? Přesto se však něco takového děje v Chrámu nebes. Nedávno zaparkovalo uprostřed impozantního náměstí před majestátní Síní modliteb za dobrou úrodu, jen pár metrů od zábradlí z bílého nefritu, oranžové auto typu sedan. Lak z karoserie auta se odlupuje, okna vozidla jsou rozbitá, a jsou proto zadělaná deskami z lisované slámy. Účelem prý je, aby si turisté mohli vedle auta, na jehož pozadí jsou vysoké a honosné starobylé budovy, udělat fotografie, které jsou právě v módě.

Zdá se, že ochrana památek by se neměla zaměřovat pouze na to, aby se turistům zakázalo vyrývat jména a jiné nápisy do zdí.

你能设想在秦始皇陵兵马俑中间架起一尊迫击炮，或在周铜汉瓦旁边摆上一台录音机吗？然而这样的事正在天坛发生。在巍峨辉煌的祈年殿前面那气派万千的方场中央，距离白玉栏杆数米处，近来一直停放着一辆桔黄色的小轿车。车身油漆剥落，车窗也已破，是用马粪纸堵着。据说放在那里的用途是：供游人站在车旁，以高峻雄浑的古建筑为背景，拍时髦照片！看来文物名胜的保护，不仅仅是个禁止游人在墙上留名题字的问题。（Xiao Qian 2007: 216）

Již několikrát bylo zmíněno, že Xiao Qianovi velmi záleželo na tom, aby Peking nezaostával za ostatními zahraničními velkoměsty, dalším důležitým motivem eseje jsou proto

⁹³ Jedná se zkratku jména ulice Fuxingmen wai (Fuxingmen wai dajie 复兴门外大街). Ulice je jedním z hlavních obchodních center Pekingu, v jejíž lokalitě se nachází také známá třída Chang'an (Chang'an jie 长安街).

autorova doporučení, co by se ve městě mělo napravit a zlepšit, aby se Peking dostal na stejnou úroveň jako jiné moderní světové metropole. V těchto svých návrzích vycházel Xiao Qian mimo jiné z pozorování během svých cest do zahraničí, například do Velké Británie, Ameriky nebo Německa. Není proto nikterak překvapivé, že autor v eseji „Výzva jednoho Pekiňana“ vedle sebe staví Peking a další zahraniční města, a porovnává je.

Pojetí bezpečnosti je mnohem vágnější. V New Yorku se po desáté večer jen málokdo odváží jet metrem, později v noci je na ulicích málo lidí, a může se proto stát, že vás nějaký chuligáni ve vagonu nebo na zastávce okradou, nebo dokonce zraní. Takové město, bez ohledu na to, jak vysoké má budovy či jak křiklavými neonovými reklamami se pyšní, není civilizované. V období „Kulturní revoluce“, mi někdo radil, abych nenosil hodinky, když jdu ven, říkali mi, že prý existují nějaké darebáci, kterým se zalíbí nějaké hodinky a jejich majitele pak sledují na veřejné záchodky, kde mu ostrým nožem uříznou zápěstí i s hodinkami.

Když žijete v našem městě dnes, už se nemusíte strachovat, protože tyhle „kumpáni“, kteří ohrožovali veřejnost, jsou již „na patričních místech“.

安全的范围很广。在纽约，晚十点以后就很少有人敢坐地铁了，因为夜静人稀，在车厢里或车站上，都可能遭到歹徒的抢劫甚至伤害。这样的城市，楼房再高，霓虹灯再花哨，也不文明。“文革”期间，有人劝我出门不可戴手表，说曾有坏人看中了谁的手表，就跟踪到公共厕所里，为了抢表，就用利刃把戴表的手腕剁断。

今天，生活在我们的城市里，再也不用担惊受怕了，因为威胁市民的那些“哥儿们”已经“各得其所”了。(Xiao Qian 2007: 214)

Dalším důležitým ukazatelem, na který Xiao Qian nahlíží jako na zásadní při posuzování toho, zda je město civilizované či nikoliv, je kulturní úroveň lidí. Autor v eseji opakovaně vyslovuje přání, aby se ve městě začalo stavět více knihoven, knihkupectví či muzeí, která by byla přínosem nejen pro přiblížení Číny cizincům, ale aby také sloužila k tomu, aby místní obyvatelé nezapomínali na svůj původ, národní hodnoty či historii a mohli se vzdělávat. Ze stejného důvodu se rovněž přiklání k tomu, aby se ve městě nadále pořádaly trhy doprovázené lidovým uměním, zvyky a tradicemi. V následující pasáži Xiao Qian líčí návštěvu Muzea vědy a průmyslu v Chicagu s expozicí, jejíž součástí je model ulice historického Chicaga. Tato návštěva ho inspirovala k požadavku, aby měl podobné muzeum také Peking.

Není to tak, že by se Peking neměnil! Dnešní mladí obyvatelé města možná nikdy neviděli městské hradby. Věděli by snad, jaká pouliční světla svítla na ulicích v prvních letech Čínské republiky? Jak si lidé kupovali vodu ze studny? Jak se nakládalo s výkaly? Jak to tehdy vypadalo na trhu s květinami,

na trhu s prasaty a ovceci nebo na tržišti s koňmi a mulami? Nebo jestli jsou v distriktu Dongsi a čtvrti Xidan ještě ty pamětní brány?

[...]

Takové muzeum, které by se zaměřovalo na politickou a sociální historii tohoto starobylého města, by přilákalo nejen zahraniční turisty, ale pomohlo by také místním obyvatelům „hledat své kořeny“.

北京城何尝不在变！今天，年轻的市民连城墙也未必见过。他们可知道民国初年街上点的是什
么路灯？居民怎么买井水？粪便如何处理？花市、猪羊市、骡马市，当年是个什么样子？东四、
西单还有牌楼？

[...]

这么一座以这古老城市的政治史和社会史为内容的博物馆，不但会吸引外国旅游者，更有助于
本地市民的“寻根”。(Xiao Qian 2007: 218–219)

Terčem Xiao Qianových kritických výtek je ve své podstatě vedení města, které dle něj často nebere v potaz bezpečí svých obyvatel nebo nedostatečně chrání kulturní hodnoty, tradice a historii města, jelikož ve městě povoluje stavby zahraničního charakteru či až příliš nadbíhá zahraničním turistům.

6. Závěr

S odkazem na předloženou analýzu dominantních motivů Xiao Qianovy rané povídkové tvorby ze třicátých let 20. století a esejistické tvorby z osmdesátých a devadesátých let 20. století můžeme konstatovat, že ve spojitosti se ztvárňováním Pekingů propojuje všechna diskutovaná Xiao Qianova díla několik výrazných motivů. Obecně můžeme říci, že Xiao Qian ve svých dílech ve spojitosti s Pekingem nejčastěji tematizuje prostředí *hutongů*, které jsou vnímány jako ztělesnění tradiční kultury, zvyků, tradic, pochutin či dětských her. Peking pro autora tedy na prvním místě není místem bohaté architektury, honosných monumentů nebo historických památek, nýbrž spíše místem, které je spjato se životem obyčejných obyvatel Pekingů, mezi které se i on sám řadil. Tento náhled je patrný především v povídkách „Deng Shandong“, „V zajetí“, „Nízké střechy“, „Osud rikši kupované na splátky“ či „Huazi a Starý Huang“. Motiv *hutongů* a líčení běžného života hraje důležitou roli také ve vzpomínkových esejích „Hrst vzpomínek na město Peking“, „Uličky starého Pekingů“, „Dongzhimen“ či „Východní nádraží“.

Spisovatel ve všech těchto prózách vykresluje pekingské *hutongy* jako téměř idylická místa plná smíchu a radosti. Tento rys Xiao Qianovy tvorby odpovídá tomu, že spisovatel, jak i sám opakovaně přiznává, cítil k místu, na kterém vyrůstal, velmi silné citové pouto. Není tedy nikterak překvapivé, že všechny diskutované prózy zároveň prostupuje výrazně nostalgické zabarvení. Právě motivy nostalgie a silný sentiment jsou dominantními prvky většiny autorových próz. Tento rys je typický také pro autory literatury „s pekingskou esencí“, do které bývá Xiao Qianovo dílo řazeno. Xiao Qianova tvorba vykazuje téměř všechny rysy literatury s „pekingskou esencí“, jako například zobrazování Pekingů, především pak „starého Pekingů“ (tedy Pekingů dvacátých a třicátých let 20. století), jako místa s bohatou kulturní historií. Xiao Qian se ve své tvorbě, na rozdíl od jiných autorů děl „s pekingskou esencí“, vyhýbal používání pekingského dialektu v dílech, a to především z toho důvodu, že chtěl, aby jeho dílům rozumělo širší spektrum čtenářů. Pekingský dialekt proto ve svých dílech využívá pouze okrajově, zejména v přímých promluvách postav, nebo ve chvílích, kdy chce demonstrovat rozdíly pekingského dialektu oproti standardní čínštině.

V práci je opakovaně zmíněno, že většina diskutovaných děl v menší či větší míře vychází z autorova života, a proto můžeme Xiao Qianovu tvorbu označit za výrazně autobiografickou. Autor v povídkách například opakovaně líčí osudy chudých dětí, které žily pouze s matkou, často zobrazuje prostředí *hutongu*, kde sám vyrůstal, či vypráví příběhy dětí, které chodí

do stejné školy, do níž chodíval i on – jedná se tedy o vyprávění pracující s událostmi, které Xiao Qian sám prožil, a nejčastěji pak s událostmi, které prožil jako dítě. Za povšimnutí rovněž stojí, že sám autor na autobiografický rys své rané povídkové tvorby opakovaně explicitně upozorňuje, jako například v esejích z osmdesátých a devadesátých let 20. století, ve kterých píše o konkrétních místech nebo skutečných lidech z jeho života, kteří se stali inspiračním zdrojem řady povídek.

Je nutné podotknout, že na Xiao Qianovy prózy nelze nahlížet výhradně jako na veskrze pozitivní literární obraz místa, neboť se v nich objevuje také určitá míra kritiky. Ačkoliv se povídky ze třicátých let nesou především v duchu nostalgie a lásky k rodnému městu, Xiao Qian si velmi dobře uvědomoval, jaká úskalí s sebou život v *hutongzích* přinášel. Tyto kritické názory však explicitněji vyslovil až ve své pozdější tvorbě. V povídkách ze třicátých let tedy nenalezneme příliš mnoho konkrétních poukazů na problémy spojené se životem v dobovém Peking. Xiao Qian o nich v tomto období píše spíše v náznacích, jen „mezi řádky“ upozorňuje na některé problémy města, jako byla například sociální nerovnost, chudoba, nepřiměřené fyzické tresty ve školách a jiné. V povídkách „Kaktus“ a „Kaštany“, které Xiao Qian napsal při příležitosti desátého výročí „šanghajského incidentu“, se však autor již uchyluje k větší míře kritiky. Xiao Qian byl událostmi „Hnutí 30. května“ natolik otřesen, že v uvedených povídkách líčí Peking, jako místo silně poznamenané napjatou politickou atmosférou a studentskými stávkami. Kritický postoj v těchto povídkách nicméně není mířen vůči městu jako takovému, nýbrž k bezprecedentní situaci, která ovlivnila životy mnoha studentů a zejména pak k postoji vlády a vedení města k celému incidentu.

V esejích z osmdesátých a devadesátých let rovněž převládá kladné líčení života v Peking. Častým tématem těchto próz je opět motiv dětství, ke kterému se autor vrací prostřednictvím vlastních nostalgických vzpomínek. Spouštěčem vzpomínání mnohdy bývá chvíle, kdy se Xiao Qian vydává na místa svého dětství, aby tam „hledal kořeny“. Kromě vyprávění historek z dětství či líčení dobového života ve „starém Peking“ věnuje autor v dílech poměrně velký prostor představení dobových reálií. Hovoří o nich ve větších souvislostech a se smyslem pro fakta, tímto způsobem představuje Peking z širšího hlediska a prohlubuje tak povědomí svých čtenářů o Peking.

Diskutované povídky a eseje od sebe dělí časový odstup téměř padesáti let. V esejích lze proto spatřovat zřetelný posun v tom smyslu, že je v nich věnován větší prostor kritice. Autor v nich líčí „starý“ i „moderní“ Peking z delší časové perspektivy a je rovněž bohatší o zkušenosti, které nasbíral mimo jiné během života v zahraničí. Několik let pobytu v Anglii či spisovatelovy cesty po Americe a Evropě Xiao Qianovi zároveň vnukly jisté představy o tom,

jak by se Peking mohl či měl modernizovat, aby se stal kulturnějším městem a aby mohl konkurovat světovým metropolím.

V esejích se Xiao Qian vyjadřuje kriticky nejen k „modernímu“, ale také ke „starému“ Peking. Motiv kritiky je výrazněji přítomen například v eseji „Hrst vzpomínek na město Peking“, ve které Xiao Qian upozorňuje na špatné podmínky života v zchátralých domcích v *hutongzích* během dvacátých let, nebo líčí svou nespokojenost nad tím, jak se vedení města v osmdesátých letech snažilo až příliš vycházet vstříc očekávání zahraničních turistů. V eseji „Výzva jednoho Pekiňana“ Xiao Qian formuluje již zmíněná doporučení na proměnu města, vyslovuje například názor, že by se v Peking měly důsledněji dodržovat předpisy, bezpečnost práce, nebo že by se mělo více dbát na kulturní vzdělávání obyvatel.

Z provedené analýzy vyplývá, že Xiao Qianův citový vztah k Peking byl velmi silný. To dokládá například časté používání slovních spojení „náš Peking“ či „naše město“, poukazy na vřelost místních obyvatel, nostalgické vyprávění o pochutinách, které měl v dětství velmi rád, poutavé líčení pouličního prodeje, fenoménu, který ho evidentně fascinoval, či opakované líčení oblíbených svátků nebo dětských her. Obecně lze říci, že Xiao Qianovi velmi záleželo na tom, aby Peking v očích čtenářů jeho děl vystupoval především jako místo s bohatými zvyky, jako místo obdařené cennou tradiční kulturou a dlouhou historií. Právě tak se Peking vždy snažil zobrazovat.

V práci jsem se prostřednictvím motivické analýzy Xiao Qianových povídek a esejí, které propojuje ztvárnění Peking, pokusila o představení hlavních rysů Xiao Qianova autorského rukopisu. Xiao Qianova tvorba je však natolik různorodá a rozsáhlá, že stále zůstává značný prostor k dalšímu výzkumu či diskusi. Mezi témata, která by si zasloužila pozornost badatelů, patří například Xiao Qianovy prózy inspirované cestami po Evropě během druhé světové války či autobiograficky laděné eseje, ve kterých se Xiao Qian pokusil vylíčit téměř celý svůj život. Na mnohé z nich lze nahlížet jako na obhajobu skutků, které během svého života udělal, a kterých lituje, přičemž tyto prózy mají často povahu jakési osobní terapie.⁹⁴ Doufám, že jsem svojí prací alespoň částečně přispěla k představení Xiao Qianova života a literární tvorby. Spisovatelovo dílo se dosud mimo Čínu nestalo předmětem zásadnějších odborných publikací. Pro domácí čtenáře pak zůstává, vzhledem k neexistenci překladů do českého jazyka, prakticky neznámé. Doufám, že tato práce poslouží jako případná inspirace dalším zájemcům o moderní čínskou literaturu či jako podnět, který povzbudí překladatele k přeložení reprezentativních Xiao Qianových próz do češtiny.

⁹⁴ Na tento aspekt Xiao Qianových děl již ve zkratce upozorňuje například Kinkley (2001: 157–166).

7. Seznam použité literatury

Prameny

Xiao Qian (1984). *Chestnuts and other stories* [Kaštany a jiné povídky]. Beijing, China: Chinese Literature Press.

Xiao Qian (1987). *Beijing cheng za yi* 北京城杂忆 [Rozličné vzpomínky na město Peking]. Renmin ribao chubanshe 人民日报出版社.

Xiao Qian 萧乾 (1996). *Guoluren* 过路人 [Kolemjdoucí]. Beijing 北京: Zhongguo qingnian chubanshe 中国青年出版社.

Xiao Qian 萧乾 (2007). *Lao Beijing de xiao hutong* 老北京的小胡同 [Uličky starého Peking]. Shanghai sanlian shudian 上海三联书店.

Sekundární literatura

Bai Yu 柏钰 (2006). „Xiao Qian xiaoshuo de shi xing yu jidujiao wenhua 萧乾小说的诗性与基督教文化“ [Poetismus a křesťanská kultura v dílech Xiao Qiana]. In *Hubei daxue xuebao* 湖北大学学报 (Zhexue shehui kexue ban 哲学社会科学版), 1.

Dang Sijie 党思洁 (2021). „Yi sheng geshao xiangqi, huanxing le wushu lao Beijing ren de huiyi... 一声鸽哨响起，唤醒了无数老北京人的回忆...“ [Zvuky holubích píš'al probouzí vzpomínky nespočtu obyvatel Peking]. *Visit Beijing* [online]. Dostupné na: <https://www.visitbeijing.com.cn/article/47QloB45oRt> (Navštíveno 29. 9. 2023)

Derdowska, Joanna (2011). *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*. Příbram: Pistorius & Olšanská.

Dong, Madeleine Yue (2003). *Republican Beijing: The city and its histories*. Berkeley: University of California Press.

Fairbank, John King (1998) *Dějiny Číny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

Fairbank, J.K. a Goldman, M. (2006). *China: A New History, Second Enlarged Edition*. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press.

Hladíková, K. (2013). *Moderní Čínská Literatura: Učební Materiál pro Studenty Sinologie*. 1. vyd. Univerzita Palackého v Olomouci.

Hodrová, Daniela et al. (1997). *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Praha: H&H.

Hodrová, Daniela (2006). *Citlivé město: (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis.

Huangfu, Jenny (2010). „Roads to Salvation: Shen Congwen, Xiao Qian, and the Problem of Non-Communist Celebrity Writers, 1948-1957.” *Modern Chinese Literature and Culture* 22, 2 (Fall 2010): 39-87.

Hu Yanyun 呼延云 (2021). „Xuehua lao weishenme jiao lao you bushi lao? 雪花酪为什么叫酪又不是酪?” [Proč se *krému ze sněhových vloček* říká krém, když to vlastně není krém?]. *Beijing wanbao* 北京晚报 [online]. Dostupné na: <https://www.visitbeijing.com.cn/article/47QkLW6hNGZ> (Navštíveno 10. 7. 2023)

Hong Zicheng (2007). *A History of Contemporary Chinese Literature*. Brill.

Cheng Feifei 程飞菲 (2020). „Lao Beijing cheng bei cheng wei ‚Si jiu cheng‘, shi shenme yisi? 老北京城被称为‘四九城‘, 是什么意思?” [Proč se starému městu Pekingu nazývá „město čtyř a devíti“?]. [Online]. Dostupné na: <https://www.visitbeijing.com.cn/article/47QkKln6Lfa> (Navštíveno 27. 10. 2023)

„Chinese Performing arts“ (2022). [Online]. Dostupné na: <https://ccctlv.org/art/-אומנויות-התיאטרון-הסיני-במה-סיניות-תורף-הגיג-יין> (Navštíveno 24. 5. 2023)

Kalvodová, Dana (1992). *Čínské divadlo*. Praha: Panorama.

Kapounová, K. a Jirouš, F. (ed.) (2019). *Tanec mezi hroby. Antologie moderní čínské povídky*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.

Kinkley, Jeffrey C (2001). „Xiao Qian: Autobiography as Therapy.” In Christina Neder et al. eds., *China in Seinen Biographischen Dimension: Gedenkschrift für Helmut Martin*. Weisbaden: Harrossowitz Verlag, 157-166.

Laurence, Patricia (1999). „In Memoriam: Xiao Qian and Dadie Rylands.” *Virginia Woolf Miscellany*, Spring 1999: 53, str. 4–5.

Lee, Leo Ou-fan (1999). *Shanghai modern: the flowering of a new urban culture in China 1930-1945*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.

Lee, Leo Ou-fan (2001). „Incomplete Modernity: Rethinking the May Fourth Project,” in *The Appropriation of Cultural Capital: China's May Fourth Project*, ed. Milena Doleželová-Velingerová and Oldřich Král. Harvard University Asia Center, 31–65.

„Liao liao jingyun dagu 聊聊京韵大鼓“ [Povídání o zpěvu k velkému bubnu v Pekingském stylu] (2021). [Online]. Dostupné na: <https://zhuanlan.zhihu.com/p/417040650> (Navštíveno 6. 6. 2023)

Lien, W. S. (2002). „A Passage from China: An Archival Study of the Correspondence and Friendship between EM Forster and Hsiao Ch'ien.“ [Online]. Dostupné na: https://www.ea.sinica.edu.tw/eu_file/12014837844.pdf (Navštíveno 4. 4. 2023)

Li Hui 李辉 (1987). *Langji tianya: Xiao Qian zhuan 浪迹天涯: 萧乾传* [Putování po světě: Životopis Xiao Qiana]. Zhongguo wenlian chuban gongsi 中国文联出版公司 [online]. Dostupné na: <https://1url.cz/9uDgS> (Navštíveno 4. 4. 2023)

Lomová, Olga (2019). „Sedmdesát let ‚nové Číny‘: Od převýchovy k sociálnímu kreditu“ . *Deník Referendum* [online]. Dostupné na: <https://denikreferendum.cz/clanek/30239-sedmdesat-let-nove-ciny-od-prevychovy-k-socialnimu-kreditu> (navštíveno 28. 2. 2023).

Malura, Jan a Tomášek, Martin (2011). *Město: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě.

Ma Weidu 马未都 (2018). „Pi lianr 屁帘儿“ [Dětské zástěrky]. [Online] Dostupné na: https://www.sohu.com/a/230676021_167352 (Navštíveno 13. 11. 2023)

Mou Lifeng 牟利锋 (2015). „Xiao Qian xiaoshuo zhong de jiayuan xiangxiang yu shiyi de shengcheng 萧乾小说中的家园想象与诗意的生成“ [Creation of imagination about homeland and poetry in Xiao Qian's novel]. *Journal of Chang'an University*. Vol. 17/3, March.

„Nin zhidao 「Hama gudoer」 shi shenme ma?您知道「蛤蟆骨朵兒」是什麼嗎?“ [Víte, co je to žabí poupě?] (2016). [Online]. Dostupné na: <https://read01.com/KQxNmO.html> (Navštíveno 29. 9. 2023)

Sitwell, Osbert (1939). *Escape with me: an oriental sketch-book*. Londýn: Macmillan & Co. Ltd.

Song Weijie (2018). *Mapping modern Beijing: space, emotion, literary topography*. New York: Oxford University Press.

Spence, Jonathan D. (1990). *The Search for Modern China*. New York: Norton.

Streng, Isabelle Huang (2012). *A Study of the Relationship Between Traditional Peking Opera and Contemporary Western Percussion Music in Mu Kuei-Yin in Percussion by Chien-Hui Hung*. Bowling Green State University.

Shanye Yuanzi 杉野元子[Sugino Motoko] (2002). „Lao She yu Xiao Qian 老舍与萧乾“ [Lao She a Xiao Qian] in *Lao She yanjiu 老舍研究*. China Academic Journal Publishing house.

Sun Jiahan 孙佳涵 (2018) . „Beijing diming li de yuan dai yicun“ 北京地名里的元代遗存“ [Přežitky z dynastie Yuan v názvech míst Pekingu]. *Guangming ribao 光明日报* [online]. Dostupné na: https://news.gmw.cn/2018-03/23/content_28076747.htm (Navštíveno 6. 7. 2023)

„What is Xiangsheng?“ [Co je to „xiangsheng“?] (2013). *Dashan* [online]. Dostupné na: <https://web.archive.org/web/20131212153630/http://dashan.com/english/portfolio/crosstalk/> (Navštíveno 17. 6. 2023)

Xiao Qian 萧乾 (1991). *Wei dai ditu de lüren: Xiao Qian huiyilu 未带地图的旅人: 萧乾回忆录* [Cestovatel bez mapy: Vzpomínky Xiao Qiana] . Beifang wenyi chubanshe 北方文艺出版社.

Xiao Si 小四 (2020). „Chuanchang bainian ‚Bo bo zhen‘ 传唱百年《饽饽阵》“ [Již století se zpívá píseň Bo bo zhen]. [Online]. Dostupné na: https://www.sohu.com/a/406757613_355450 (Navštíveno 11. 6. 2023)

Xu Chengbei (2012). *Peking opera*. Cambridge University Press.

Yinyue Beiping hutong – Shanghai gongbuju guanxianyuedui 音乐 《北平胡同》 – 上海工部局管弦乐队 [Hudba Pekingské hutongy – Šanghajský městský orchestr] (Video) (4. 4. 2023). In: Youtube [online]. Kanál uživatele H M Chan. Dostupné na: https://www.youtube.com/watch?v=WSYZju_gT9g (Navštíveno 9. 12. 2023)

Zhang Henshui 张恨水 (nedatováno). „Qi qu nai shi you“ 奇趣乃时有 [Zajímavosti, které se čas od času dějí]. [Online]. Dostupné na: <https://www.guxuo.com/xdmj/zhs/sw/004.htm> (Navštíveno 10. 10. 2023)

Zhang Shiqiang 张世强 (2020). „Beijing tongyao chuanchang babainian 北京童谣传唱八百年“ [Pekingské říkánky se tradují již osm set let]. [Online]. Dostupné na: <https://www.visitbeijing.com.cn/article/47QkLBqDwv4> (Navštíveno 13. 9. 2023)

Zhang Tian 张田(2021). „Lao Beijing tongyao zhong de Beijing hua 老北京童谣中的北京话“ [Pekingský dialekt v říkánkách starého Pekingu]. *Beijing Jishi* 北京纪事 [online]. Dostupné na: https://www.toutiao.com/article/6992104705262420488/?traffic_source=&in_ogs=&utm_source=&source=search_tab&utm_medium=wap_search&original_source=&in_tfs=&channel=&source=m_redirect (Navštíveno 17. 9. 2023)

Zhang Yingjin (1996). *The city in modern Chinese literature and film: configurations of space, time and gender*. Stanford: Stanford University Press.

Zheng Yiran (2016). *Writing Beijing: Urban spaces and cultural imaginations in contemporary Chinese literature and films*. Rowman & Littlefield.