

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Martina RYSOVÁ

**PROBLEMATIKA VLASTNÍ IDENTITY V LITERÁRNÍCH DÍLECH
ČÍŇANŮ ŽIJÍCÍCH V INDONÉSII
ANALYZOVANÁ NA POVÍDCE „ŘÍKEJTE MI PHENG HWA“**

The identity of Chinese Indonesian in Peranakan literature

Anylysis of the story „Call me Pheng Hwa“

OLOMOUC 2011

Vedoucí práce: Mgr. Jarmila Fiurášková

Kopie zadání diplom.práce

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla veškeré použité prameny a literaturu.

Kopřivnice, 11. srpna 2011

.....

ANOTACE

Cílem této práce je zachycení tématu vlastní identity příslušníků čínského etnika žijícího v Indonésii tak, jak bývá zpracováno v literárních dílech této menšiny.

V první části práce jsou na pozadí dobového kontextu stručně shrnuty dějiny literatury Číňanů v Indonésii, jsou zde zmíněni nejdůležitější spisovatelé tohoto literárního proudu i jejich díla. Předmětem druhé části práce je tematická analýza povídky *Říkejte mi Pheng Hwa* indonéského autora čínského původu Vevena Sp. Wardhany, která se zabývá situací čínského etnika v Indonésii v období vlády prezidenta Suharta a jejímž tématem je mimo jiné hledání vlastní identity.

Téma vlastní identity je v závěru označeno za jeden z typizačních prvků literatury etnických Číňanů v Indonésii.

Klíčová slova: Číňané v Indonésii, Peranakan (termín pro etnické Číňany), Indonesian-Chinese (Číňané žijící v Indonésii), Chinese Diaspora (čínská diaspora), Sastra Melayu Tionghoa (malajská literatura Číňanů), Sastra Indonesia Tionghoa (čínská literatura v Indonésii)

Upřímně děkuji vedoucí své práce Mgr. Jarmile Fiuráškové za cenné rady a připomínky a v neposlední řadě za ochotu mi práci vést. Děkuji své rodině za trpělivost a lásku.

0. OBSAH

1. ÚVOD.....	7
Ediční poznámka	9
2. METODY A MATERIÁLY.....	10
3. ČÍŇANÉ V INDONÉSII.....	13
3.1 Indonésie a pozice etnických Číňanů na jejím území.....	13
3.2 Jazyková situace v Indonésii	14
3.3 Peranakané a Totokové.....	15
4. LITERATURA ČÍŇANŮ ŽIJÍCÍCH V INDONÉSII.....	17
4.1 Co je literatura Číňanů žijících v Indonésii?	18
4.2 Jazyk literatury Peranakanů.....	20
4.3 Dějiny literatury Peranakanů a její hlavní představitelé.....	24
4.3.1 Počátky a tvorba překladová.....	24
4.3.2 Vlastní tvůrčí činnost Peranakanů na přelomu 19. a 20. století	26
4.3.3 Dvacátá a třicátá léta 20. století.....	29
4.3.4 Poválečný vývoj	31
4.3.5 „Znovuobnovení tématu“ po roce 1998.....	36
5. POVÍDKA „ŘÍKEJTE MI PHENG HWA“	41
5.1.1 Autor povídky: Veven Sp. Wardhana.....	41
5.1.2 Teoretický úvod.....	42
5.1.3 Děj povídky	43
5.1.4 Historický a společenský kontext	45
5.1.5 Jazyk literárního díla	47
5.2 Tematická analýza povídky	48
5.2.1 Téma „Jména“	48
5.2.2 Téma „Cizince ve vlastní zemi“	51
5.2.3 Téma „Identity“	53
5.3.1 Postavy.....	55
5.3.2 Autor versus vypravěč.....	57
6. ZÁVĚR.....	59
Resumé	63
7. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	64
8. SEZNAM PŘÍLOH	67
9. PŘÍLOHY	Error! Bookmark not defined.

1. ÚVOD

Během svého magisterského studia na Katedře asijských studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci jsem využila nabídky vládních stipendií a rozhodla se prohloubit své znalosti o asijských zemích prostřednictvím ročního studijního pobytu v Indonésii. Vzhledem k tomu, že mým oborem je čínská filologie, jedním z hlavních předmětů mého zájmu v této zemi bylo čínské etnikum, jehož dlouhá historie a kulturní specifika na tomto území se nakonec staly také tématem mé diplomové práce.

Čínská menšina v Indonésii se dostala do povědomí široké veřejnosti zvláště v posledním desetiletí 20. století, kdy zde došlo k otevřené agresí ze strany původních obyvatel vůči čínskému etniku. Následkem těchto smutných událostí bylo nejenom nezbytné aktivní řešení situace ze strany vlády, ale zároveň se rozpoutala vlna vědeckého zájmu o celkovou čínskou problematiku v této zemi. Historií i současnou situací a shrnutím příčin, které vedly až k jejímu vyhocení v roce 1998, se ve své bakalářské práci věnovala již Izabela Klusová, rovněž z Univerzity Palackého, které se navíc podařilo zmapovat život, zvyklosti a směřování jedné z tamních čínských komunit. Její práce je podle mých informací zatím jedinou v České republice, která se problematice etnických Číňanů na území Indonésie věnuje.

S několik staletí dlouhou historií tohoto etnika na ostrovech Indonésie je však kromě negativ spojen rovněž jeho přirozený společenský a kulturní rozvoj. Ve své diplomové práci jsem se rozhodla zabývat se jednou ze specifických oblastí kultury etnických Číňanů, a tou je literatura. Jako hlavní téma jsem si zvolila zobrazování „identity“ v literárních dílech etnických Číňanů.

V první části své diplomové práce nastiňuji dobový kontext a od něj se odvíjející vývoj čínské literatury. Na základě sekundárních pramenů se pokouším shrnout stručné literární dějiny tohoto etnika, zmiňuji představitele a nejvýznamnější díla čínské literatury a především jsem se pokouším naznačit hlavní tématické směřování této literatury v jednotlivých historických obdobích. Na základě těchto informací se pokusím potvrdit nebo vyvrátit názor některých badatelů, že specifikum čínské literatury v Indonésii je dáno především odlišným jazykem, kterým byla tato literatura do určitého období psána.

Druhá část mé práce je již konkrétní analýzou vybraného literárního díla. Jelikož se ve své práci pokouším naznačit tematickou kontinuitu čínské literární tvorby, rozhodla jsem se analyzovat povídku novodobou, která byla knižně vydána poprvé v roce 2002 a jejímž autorem je současný indonéský autor čínského původu **Veven Sp. Wardhana**. Analýza se zabývá především tematickou složkou, zmiňuji zde však také jazyk a literární postavy díla. Vycházím ze sociologického přístupu k literatuře, podle něhož je literární dílo i jeho autor úzce spjat s dobovým a společenským prostředím. Podle mého názoru jsou literární díla vytvořená v tomto období důkazem, jak důležitá a nezbytná je znalost společenskopolitického kontextu pro pochopení záměru literárního díla.

Závěrem této práce je definování tématu vlastní identity tak, jak je zpracováno v dílech etnických Číňanů v Indonésii. Porovnáním námětů dřívější tvorby čínských autorů, která je shrnuta v první části mé práce, s konkrétní analýzou Wardhanovy povídky ***Říkejte mi Pheng Hwa (Panggih aku Pheng Hwa)*** bych chtěla dokázat tematickou jednotu převážné většiny „čínských“ literárních děl, která je podle mého názoru dána především zobrazováním vztahů mezi čínským a indonéským obyvatelstvem a uvědomováním si vlastní příslušnosti k jedné nebo druhé straně.

Literatura Číňanů v Indonésii je významná nejen díky své více než staleté existenci, ale také proto, že reflektuje dobu i prostředí, ve kterých vznikala. Můžeme z ní vyvodit, která témata byla v jednotlivých obdobích nejdůležitější a nejpálčivější. Domnívám se proto, že by tato práce mohla být přínosem pro ty, kteří se zajímají o literaturu nebo národnostní menšiny.

Ediční poznámka

Čínská osobní jména, názvy literárních děl, organizací apod., které v této práci zmiňuji, uvádím v podobě, která se běžně v Indonésii používá. Ve většině případů jde o jména, která pocházejí z některého z čínských dialektů používaných v oblastech, odkud Číňané do Indonésie přijížděli. Pokud jsou tato jména a názvy známé také v čínských znacích, pak je uvádím zároveň v této podobě. Jejich přepis do oficiální transkripční abecedy *pinyin* je však nevhodný, jelikož tohoto standardního znění se v Indonésii neužívá.

Ve jménech indonéských Číňanů stojí stejně jako u běžných čínských jmen na prvním místě příjmení a po něm následuje jméno. Takže např. příjmení autora *Lie Kim Hoka*, je *Lie* atd.

V textu používám čtyři druhy grafického odlišení. Tučnou kurzívou uvádím názvy literárních děl, pouze tučně jména zmiňovaných autorů. Termíny v cizích jazycích uvádím v rozdílném znakové fontu. Přímé citace jsou psány kurzívou a ohraničeny uvozovkami. Bibliografické citace se nacházejí v závorkách za citovanou pasáží.

2. METODY A MATERIÁLY

Do Indonésie jsem původně jela s jiným badatelským záměrem. Byla jím čínština etnických Číňanů v Indonésii. V průběhu svého studijního pobytu jsem však zjistila, že situace čínské menšiny je na tomto území poněkud jiná, než jsem předpokládala, což z hlediska jazykového spočívalo ve skutečnosti, že mateřským jazykem převážné většiny indonéských Číňanů je nikoliv čínština, ale ryzí indonéština. Pokud se v jejich řeči přeci jen nějaké čínské prvky vyskytují, jedná se o prvky čínských dialektů, nikoliv o podobu standardní. Z důvodu své nedostatečné kompetence v těchto otázkách, jsem se rozhodla zvolit si téma nové a věnovat se raději literatuře této menšiny.

Prvním a překvapivě náročným úkolem byl samotný sběr primárních i sekundárních literárních pramenů k tomuto tématu. Přestože jsem studovala v hlavním městě provincie Centrální Jáva, literatura k tomuto tématu se nenacházela ani v jedné z knihoven tamních univerzit a dokonce ani v ústřední knihovně pro oblast Centrální Jávy. Také v mém blízkém okolí, včetně prostředí univerzity, nebyl nikdo, kdo by se literaturou indonéských Číňanů zabýval a mohl mi tak poradit, kam se obrátit. Pomocí internetu jsem tedy nejdříve vyhledala informace o existujících pracích na toto téma, přičemž jsem použila klíčová slova: Peranakan (termín pro etnické Číňany), Indonesian-Chinese (Číňané žijící v Indonésii), Chinese Diaspora (čínská diaspora), Sastra Melayu Tionghoa (malajská literatura Číňanů), Sastra Indonesia Tionghoa (čínská literatura v Indonésii) atd.

Přestože teoretikové tvrdí, že téma čínské menšiny v Indonésii je již „přebádáno“, literatura k němu se zde shání těžko. Badatelé, kteří se otázkami Číňanů v Indonésii zabývají, totiž často pocházejí ze zahraničí a jejich práce pak vycházejí spíše v místech působení jejich autorů. Významnými centry jsou například Singapur nebo Austrálie. V Indonésii se literatuře etnických Číňanů věnuje podle mnou získaných informací pouze Literární fakulta (*Fakultas Sastra*) na Indonéské univerzitě (*Universitas Indonesia*) v Jakartě, kde také přibližně od roku 2000 probíhal seminář věnovaný právě tomuto tématu. Mezi hlavní přednášející zde patřili Prof. Harimurti Kridalaksana, Prof. Suripan Sadi Hutomo, Dr. Sapardi Djoko Damono, Drs. Jakob Sumardjo, Dra. Myra Sidharta, Dr. Dede Utomo nebo Leo Suryadinata. K této informaci jsem se bohužel dostala až krátce před koncem svého studia v Indonésii, ale je pravděpodobné, že právě na této univerzitě budou díla indonéských Číňanů i některá zahraniční sekundární literatura k dispozici.

Významným primárním zdrojem starších děl indonéských Číňanů jsou sborníky *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia (Čínská literatura v malajštině a indonéský národ)*, které obsahují nejdůležitější díla této skupiny autorů. První, více než pětiset stránkový díl, vyšel v roce 2000 a dodnes bylo vydáno celkem osm dílů. Novely nebo povídky jsou zde publikovány v původním znění, tzn. ty starší v jazyce Melayu Rendah (nízká malajština) a je někdy obtížné jim porozumět. Současnou tvorbu jsem získala především na internetové adrese <http://books.google.com/>, v knihovnách nebo knihkupectvích k sehnání nebyla.

Předním badatelem v otázkách etnických Číňanů v Indonésii je **Leo Suryadinata**, jehož vědecké studie vycházejí obvykle anglicky v Singapuru a některé z nich pak v překladu také v Indonésii. Jeho publikace, např. *Negara dan Etnis Tionghoa (Čínské etnikum a stát)*, *Kebudayaan Minoritas Tionghoa di Indonesia (Kultura čínské menšiny v Indonésii)* jsem použila především ke zpracování teoretické části své práce. Leo Suryadinata se zabývá všemi aspekty života čínské menšiny v Indonésii, od historie přes otázky politiky a náboženství až po kulturu a literaturu. Další, kdo se literaturou Peranakanů zabýval, byl **Nio Joe Lan**, který v roce 1962 vydal knihu *Sastera Indonesia-Tionghoa (Literatura Číňanů v Indonésii)* zabývající se kromě vývoje tohoto literárního proudu také různými aspekty jednotlivých děl, které následně žánrově zařadil. Kromě těchto dvou jsem během psaní své práce využila také publikaci *Peranakan Tionghoa Indonesia (Čínští Peranakané v Indonésii)*, v níž kapitolu o literatuře zpracovala rovněž významná badatelka **Myra Sidharta**. Literární vývoj po roce 1998, kdy v Indonésii došlo k otevřené agresi vůči tamním Číňanům a následným politickým změnám, jsem zpracovala na základě prací **Pamely Allen**, která se zabývá jednak literaturou čínské diaspory především po roce 1998, jednak změnami, které agrese v roce 1998 způsobila. Dalšími vědeckými pracemi, které se podrobně věnují událostem v roce 1998, jejich příčinami a důsledky, a které je nepochybně vhodné zmínit, přestože se netýkají literatury, jsou *Anti-Chinese violence in Indonesia, 1996-1999 (Protičínské násilí v Indonésii, 1996 – 1999)* od Jemmy Elizabeth Purdey a Hoon Chang-Yauovo *Reconceptualising Ethnic Chinese Identity in Post-Suharto Indonesia (Změna konceptu identity etnických Číňanů v Indonésii po Suhartově pádu)*.

Ve druhé části své práce jsem se již věnovala konkrétnímu rozboru literárního díla. Při analyzování povídky **Vevena Sp. Wardhany Panggil aku Pheng Hwa (Říkejte mi Pheng Hwa)** jsem vycházela z teoretických literárněvědných prací **Aleše Hamana** *Úvod do studia literatury a interpretace díla* a **Shlomith Rimmonové-Kenanové** *Poetika vyprávění*. K dílu jsem přistupovala ze sociologického úhlu pohledu. Domnívám se totiž, že tento přístup

nejlépe koresponduje s literaturou etnických Číňanů v Indonésii vzhledem k podmíněnosti této literatury ke konkrétním událostem a specifickému postavení čínského etnika na tomto území.

Neočekávaný problém nastal, když jsem se snažila zjistit nějaké informace o životě autora analyzované povídky Vevena Sp. Wardhany. Co se týče jeho literární tvorby, podařilo se mi občas někde objevit jeden až dva odstavce. O jeho životě však všechny mnou získané zdroje mlčely. Zvolila jsem tedy krajní variantu a oslovila jej prostřednictvím internetové stránky Facebook. Díky tomuto kroku jsem nakonec získala velmi zajímavý zdroj informací nejenom týkajících se autorova života, ale i zmíněné povídky. S Vevenem Sp. Wardhanou jsem nejdříve komunikovala prostřednictvím angličtiny, posléze indonésky. Vybrané přeložené pasáže našich e-mailových rozhovorů uvádím v přílohách této práce. Autorův životopis jsem zpracovala na základě jeho vlastního curriculum vitae, je tedy možné, že autorova sebe prezentace zde není stoprocentně objektivní, fakticky mi však jeho CV posloužilo jako nejlepší a hlavně jediný možný zdroj. Poznatků o autorově pohledu na čínskou otázku i komentářů k jeho povídce jsem využila ve vlastní analýze díla.

Seznam použité literatury je řazen abecedně na konci práce, přičemž české překlady indonéských publikací jsou uvedeny v hranatých závorkách za původním názvem díla.

3. ČÍŇANÉ V INDONÉSII

3.1 Indonésie a pozice etnických Číňanů na jejím území

Indonésie je ostrovním státem, který se nachází v oblastech Jihovýchodní Asie a Oceánie. Jejími nejznámějšími ostrovy jsou např. Sumatra, Jáva, Bali, Sulawesi, Kalimantan nebo Papua. Dohromady však Indonésii tvoří něco přes sedmnáct tisíc ostrovů, z toho je přibližně šest tisíc obydlených.

V roce 1945 byla Indonésie vyhlášena samostatnou republikou, kterou se však fakticky stala až po roce 1949, kdy její nezávislost uznalo pod mezinárodním tlakem i Nizozemí. Do té doby byly oblasti Indonésie právě pod jeho nadvládou. Od počátku sedmnáctého století byli totiž Holanďané dominantní evropskou silou na tomto území a pod hlavičkou holandské Východoindické společnosti se zde věnovali především obchodu s kořením. Po jejím bankrotu v roce 1880 prohlásila nizozemská vláda Holandskou východní Indii za svou kolonii a vládla zde až do konce druhé světové války.

Celkový počet obyvatel Indonésie k roku 2000 byl 205.8 milionů řadících se k více než tisíci různým etnikům. Nejpočetnější etnickou skupinou jsou Jávanci, kteří tvoří asi 40% celkového obyvatelstva, dalšími početnými etniky jsou Sunda, Madurané nebo Malajci. Etničtí Číňané při stejném sčítání lidu tvořili necelé 1.5% společnosti, dohromady tedy asi 2.4 milionů občanů. (Indonesia's population, 2003: 6)

Navzdory relativně malému procentu byli Číňané v Indonésii odjakživa menšinou velmi výraznou a zvláště díky svým obchodním dovednostem se nikdy netěšili příliš velké přízni původního obyvatelstva. Jejich historie je zde spojovaná nejdříve s holandským kolonizováním, kdy byli Číňané společně s jinými „cizinci“ stavěni na vyšší společenské pozice než původní obyvatelstvo. Po pádu komunistické vlády prezidenta Sukarna v roce 1965 byli vzhledem k politické situaci v Číně všichni házeni do jednoho komunistického pytle. Během vlády prezidenta Suharta (1965 – 1998) došlo na základě *Rozhodnutí prezidenta číslo 14/1967* k zákazu téměř všech projevů cizinectví v zemi, ať už šlo o dodržování čínských zvyků spojených s náboženstvím nebo národními tradicemi, bylo zakázáno používání čínských znaků i čínské řeči na veřejnosti atd. Ještě větším rozčarováním pro Indonésany bylo, když zjistili, že šílená korupce, která se za Suhartovy vlády rozmohla, finanční krize

a s ní spojená obrovská inflace a nezaměstnanost obyvatelstva, byla nejspíše důsledkem finanční kooperace mezi Suhartem a bohatými čínskými obchodníky. V roce 1998 došlo k silným veřejným projevům nenávisti ze strany indonéského obyvatelstva vůči etnickým Číňanům, které vyústilo až v ničení čínského majetku, vraždění a znásilňování. (Allen, 2003: 2-5)

Po roce 1998 se čínsko-indonéská situace pod tlakem veřejného mínění poněkud uklidnila a současná doba bývá někdy nazývána zlatým věkem čínské společnosti na tomto území. (Hoon, 2006: 152)

3.2 Jazyková situace v Indonésii

Stejně jako se o Indonésii mluví jako o zemi tisíců ostrovů a stovek etnik, je to podobné i s tamními jazyky. Celá jedna desetina jazyků světa se prý nachází právě na tomto území. Přesné množství není známo, ale uvádí se číslo okolo pěti set padesáti jazyků, z čehož např. jen na ostrově Papua jich je více než dvě stě. Ty s nejvyšším počtem uživatelů pak přirozeně odpovídají nejpočetnějším etnickým skupinám. (Sneddon, 2003: 7)

V roce 1945 se národním jazykem Indonésie stala indonéština, tzv. Bahasa Indonesia¹. V roce 1928 bylo v souvislosti s rozvíjejícím se národně-osvobozeneckým hnutím a s ním spojenými politickými změnami rozhodnuto, že je nutné určit jazyk, který bude jednotný pro veškeré obyvatelstvo indonéských ostrovů. Tím jazykem se stala právě indonéština, do té doby ještě ne zcela „hotový“ jazyk, která se vyvíjela na základě malajštiny. Ta na celém území původně působila jako lingua franca, tzn. jazyk, který se používá nad rámec rodilých mluvčích. Status lingua franca se obvykle uděluje jazyku, který nejvíce ovlivňuje dobu (např. v novověké evropské diplomacii to byla francouzština), bývá často prvotně určen pro mezinárodní obchod, ale může jít také o kulturní výměnu informací nebo diplomatické vztahy. Malajština byla pro tento případ určitě vhodným kandidátem, jelikož je v porovnání s ostatními asijskými jazyky poměrně jednoduchá, navíc pro ostrovy, které byly po staletí kolonizovány Angličany a Holanďany, byl také její zápis latinskou abecedou ideálním řešením, zdaleka však nešlo o jazyk, který by ovládalo veškeré obyvatelstvo. Rodilých mluvčích na území Indonésie bylo v té době asi pouhých pět procent. Její dotvoření a rychlé

¹ bahasa – jazyk, Indonesia – indonéský

rozšíření mezi obyvatelé Indonésie se dodnes považuje za zázračný proces². (Sneddon, 2003: 7)

Do pádu holandské koloniální vlády byla úředním jazykem holandština, kterou indonéština následně nahradila jak ve sféře vzdělávání, tak ve stycích formálních. Tato změna byla oficiálně uznána v *Deklaraci nezávislosti* 17. srpna 1945. Tím skončilo období jazykové nejednotnosti, přestože na jednotlivých územích či mezi určitými etnickými skupinami se nadále v běžné komunikaci používají jazyky původní.

3.3 Peranakané a Totokové

„Čínské obyvatelstvo v Indonésii se dělí na dvě skupiny – Peranakan a Totok. Peranakané mezi sebou mluvili indonésy, Totokové mluvili čínsky. Ale po vládě Nového řádu, kdy byly zbořeny tři pilíře čínské kultury: čínské školství, čínská masmédia a čínské organizace, se i všechny děti Totoků staly Peranakany.“ (Suryadinata, 2002: 207)

Jak je zmíněno v úryvku výše, v Indonésii se vyčleňují dvě skupiny obyvatel čínského původu, jsou to Totokové a Peranakané. Původní rozdíl mezi Peranakany a Totoky byl především ve schopnosti dorozumět se čínsky, obvykle v používání čínštiny jako mateřského jazyka, někdy v pěstování čínštiny spíše z vlasteneckých pohnutek. Vlivem společenských a politických změn, které se v druhé polovině dvacátého století na území Indonésie odehrály, jsou dnes Totoky ti, kteří se stále považují za Číňany, přestože žijí na cizím území, dodržují čínské zvyky, hlásí se ať už odmítavě nebo pozitivně k Číně, žijí v čínských komunitách atd. V současnosti, po útocích na Číňany v roce 1998 a následné liberalizaci vůči jejich kultuře, se opět zvedá vlna čínského sebeuvědomění a s ní se rozrůstá také skupina Totoků.

Peranakané je označením pro tu skupinu etnických Číňanů, kteří se na území Indonésie již částečně nebo úplně asimilovali. Vzhledem k tomu, že šlo většinou o několikátou generaci, nebyla jejich mateřským jazykem čínština a často už ji ani neovládali. V prvních fázích migrace čínských obyvatel na území Indonésie a Malajsie se Číňané přesouvali pouze v malých skupinkách. Opustit Čínu bylo až do založení Čínské republiky v roce 1912 nelegální, cestovali hlavně muži, kteří pak tam, kde se usadili, zakládali nové rodiny s místními ženami, jejichž společné děti přirozeně získaly většinově indonéskou

² Sneddon uvádí, že například dotazníky při sčítání lidu jsou dnes v Indonésii vydávány pouze indonésy, narozdíl od Indie, kde jsou rozesílány v sedmnácti jazykových variacích. (Sneddon, 2003: 6)

výchovu. V dalších fázích, zvláště po první světové válce, začaly do Indonésie přicházet společně s muži i čínské ženy, což ale nic nezměnilo na skutečnosti, že přibližně po dvou generacích i potomci čínských rodičů ztratily schopnost a v podstatě i důvod dorozumívat se v čínštině nebo dialektem svých předků. Zmiňuji se zde především o jazyce, jelikož ten je nejvíce svázán s problematikou literatury a je zároveň nejvýraznější ze změn týkající se asimilace (nejenom) Číňanů.

4. LITERATURA ČIŇANŮ ŽIJÍCÍCH V INDONÉSII

Balada muže v Tichém oceánu

Od patnáctého století
překonávali divoká moře na svých loďkách
prchali před pohromami a katastrofami
opouštěli zem svých předků
a hledali zemi naděje
v Tichém oceánu

V rybářské vesničce Teluk Naga
vyrábí muž rýžové víno
Každý den je k smrti vyčerpán
vedle sebe má však věrnou společnici
místní dívku
jemnou a vstřícnou

Zvláštní jako kačena ve společnosti kuřete
jeden jí hůlkami
druhý spořádá spoustu chilli
dorozumívají se posunky
výrobky vyváží daleko po moři
A z jejich štěstí rodí se noví lidé

Od pokolení k pokolení je světlejší jejich kůže
Je to generace jednoty

Cina Benteng³

Příklad asimilace

Řeka Cisadane je tomu svědkem,
že cesty dvou dětí národa
stojících společně proti holandskému nepříteli
jsou založeny na přátelství a jako Cisadane společně plynou
od století ke století
směrem k domovině
Indonésii

Wilson Tjandinegara: *Balada seorang lelaki di Nan Yang, 1996*

4.1 Co je literatura Číňanů žijících v Indonésii?

Indonésko-čínská literatura neboli **Sastra Indonesia-Tionghoa** je označením pro literární tvorbu čínského obyvatelstva žijícího na území Indonésie. Jejím charakteristickým znakem byl do poloviny 20. století především jazyk, kterým byla psána, tzv. nízká malajština neboli **Melayu Rendah**, které se budu podrobněji věnovat v další kapitole. Vznik a počátky této literatury bývají časově umístěny do posledních dvou desetiletí 19. století, ale datace jejího úpadku, v některých případech je zmínka i o úplném zániku, se v různých zdrojích liší. Nio Joe Lan datuje její zánik do roku 1945, kdy byla vládou nově vytvořené samostatné Indonéské republiky vyhlášena indonéština jako oficiální jazyk, a tím pádem již nebylo třeba do té doby používaných subjazyků, mezi něž se nízká malajština řadila (Nio, 1962: 19). Jiní teoretikové tvrdí, že nikoliv k zániku, ale spíše ke splnutí literatury etnických Číňanů s indonéskou došlo přibližně v 60. letech 20. století, kdy nastoupila generace autorů, kteří své vzdělání získali na indonéských školách (Suryadinata, 1993: 112). Oba tyto přístupy vychází z přesvědčení, že je to především jazyk, který literaturu etnických Číňanů odlišoval od tvorby ostatních autorů. Nicméně dnešní situace potvrzuje, že kromě dříve používaného jedinečného

³ Výraz pro spojení etnického Číňana s Indonésanem, používalo se převážně v Jakartě a okolí. Někdy se používal také termín „hitaci“, tj. hitam tapi Cina (černý, ale Číňan).

jazyka, má čínská literatura i další společné prvky, díky kterým se dá tvorba etnických Číňanů v Indonésii považovat minimálně za samostatný literární proud. V současné době, kdy dochází k obnově čínské kultury, se namísto úpadku mluví spíše o znovuoživení tématu nebo nabírání dechu.

Kromě pojmenování **Sastra Indonesia-Tionghoa**, které tento proud vymezuje právě jako „literaturu Číňanů žijících v Indonésii“, se v některých pramenech můžeme setkat i s názvy jinými, například **Sastra Melayu Tionghoa**, tzn. „čínská literatura psaná malajsky“, nebo **Sastra Peranakan**, tj. „literatura Peranakanů“.

Širokou veřejností byla tato literatura po dlouhou dobu přehlížena. Suryadinata uvádí, že hlavním důvodem byl v první řadě právě jazyk, kterým byla psána, tedy nízká malajština, který prý v kritikách evokoval také nízkou kvalitu.

Velkým přínosem ke studiu a rozvoji zkoumání této literatury byla práce ***Literature in Malay by the Chinese in Indonesia*** (*Literatura v malajštině z pera Číňanů žijících v Indonésii*), která byla vydána v roce 1981 v Paříži, a jejíž autorce **Claudine Salmon** se v ní podařilo shrnout patrně téměř všechna původní i překladová literární díla Peranakanů. Výsledkem jejího desetiletého výzkumu bylo objevení 3005 literárních počinů, z nichž bylo 1398 původních románů nebo kratších povídek, 73 divadelních her, 183 básní, 233 překladů děl západní literatury a 759 překladů děl čínské literatury. Myra Sidharta⁴, vědkyně, která se tématem kultury Peranakanů téměř celý život aktivně zabývá, konstatuje, že vzhledem k tomu, že to všechno bylo vytvořeno během pouhých sto deseti let, jde poměrně o impresivní čísla. (Sidharta, 2009: 98) Claudine Salmon v archivech dále odhalila celkem 806 autorů a překladatelů. Více než samotná čísla je na této informaci zajímavé, že jde o mnohem větší počet autorů i děl, než z té samé doby uvádí přehledy literatury indonéské. (Suryadinata, 1988: 87)

⁴ Myra Sidharta, nar. 1927, indonéská psycholožka čínského původu, je zároveň přední současnou badatelkou v oblasti literatury Peranakanů.

4.2 Jazyk literatury Peranakanů

Specifikem literatury Peranakanů tedy bylo, že nebyla psána čínsky, ale jazykem, který se nazývá *Melayu Rendah* - „nízká malajština“, někdy také *Melayu Tionghoa* – „čínská malajština“, *Melayu Pasar* - „malajština z tržiště“, nebo *Melayu Peranakan* - „malajština Peranakanů“.

Tak jako byl postupný proces asimilace cizinců do indonéské společnosti, tak se také vyvíjel nejdříve běžně dorozumivací a po něm i literární jazyk etnických Číňanů. Kontakt mezi přistěhovalými Číňany, nejčastěji příslušníky jihočínského etnika Hokkien a Hakka⁵, a Jávanci se vyvíjel pozvolna a velmi dlouho. Jelikož jávské dívky uměly mluvit pouze jávsky a jejich vliv na výchovu dětí byl významnější, bylo běžné, že takové děti potom v komunikaci používaly jávanštinu s typickými prvky jednotlivých oblastí⁶, ale navíc ještě s příměsí čínských dialektických výrazů, které pochytily od svých otců.

Čínské obyvatelstvo rozprostřené na různých částech Indonésie používalo rozdílné varianty tamních místních jazyků. Starší generace navíc doma preferovala komunikaci v některém (podle místa původu, ale nejčastěji tedy jižním) dialektu Číny, ale znalost mnohých mladších Číňanů už byla pouze pasivní. Také jako obchodníci, což bylo odjakživa nejčastější zaměstnání čínských přistěhovalců, se Peranakané potřebovali domluvit i s příslušníky jiných etnických skupin. A tak za účelem všeobecného dorozumění vznikl jazyk před druhou světovou válkou běžně nazývaný *Melayu Tionghoa*⁷ (Gondomono, 2009: 21), pro který se dnes častěji používá výše zmíněný název *Melayu Rendah*.

Nejdříve se tento jazyk začal používat mezi Peranakany v *Jakartě*. Jak vypovídá sám název (*rendah* – nízký), nejednalo se o nijak perfektně propracovaný jazykový systém, jeho funkce byla běžně dorozumivací, vznikl z potřeby denní komunikace. Slovní zásoba *Melayu Rendah* obsahovala pouze výrazy nutné ke každodenním činnostem a pojmenování věcí běžné potřeby, na hravé slovní obraty nebo slovíčkaření nebyl dostatečně rozvinutý. (Nio, 1962: 11) Gramatika ani pravopis „čínské malajštiny“ nebyl nikdy kodifikován, často se v ní objevovaly jak prvky řeči místních obyvatel, tak i některé výrazy pocházející z čínštiny nebo jejich dialektů.

⁵ Hakka a Hokkien jsou etnické menšiny žijící převážně na území jižní Číny. Jejich příslušníci patří zároveň k nejpočetnějším migrantům do oblastí východní a jihovýchodní Asie. Užívají vlastních dialektů.

⁶ Jávanština používající se téměř na celém ostrově Jáva není zcela jednotným jazykem. Například na severu Jávy u měst Tegal a Banyumas převládá mezi samohláskami hláska „a“, kdežto více na jihu – v okolí měst Jakarta nebo Solo bychom na stejném místě zaznamenali hlásku „o“ a další. (GONDOMONO, 2009: 21)

⁷ Tzn. čínská malajština.

S rozvojem čínské společnosti a zlepšením ekonomické situace na počátku 20. století se začala řešit otázka vzdělávání. Do konce devatenáctého století moc možností vzdělání pro čínské obyvatelstvo nebylo. Holandská vláda o čínské studenty zájem neměla a nebylo jim dovoleno navštěvovat ani školy indonéské.

I z tohoto důvodu bylo v Jakartě založeno sdružení **Tiong Hoa Hwe Koan** (THHK, 中华会馆 *Zhong Hua Hui Guan*)⁸, jehož cílem bylo zakládat vzdělávací organizace pro děti čínského původu. V Jakartě byla otevřena první škola domácího typu, ve které vyučoval penzionovaný holandský učitel. Čínské děti se tam učily, jak správně číst a psát v Melayu Rendah a věnovaly se i základům holandštiny. Úspěšné byly rovněž školy organizované THHK, které se místo holandštiny zaměřovaly na výuku angličtiny.

Čínština byla v té době vyučována pouze na charitní škole *Gi Oh*. Číňané, kteří měli dostatek peněz, si raději zvali učitele přímo z Číny, ti méně majetní byli odkázáni na spolupráci svých rodinných příslušníků, ale čím dál častěji volili Melayu Rendah. Navíc s přihlédnutím k výše zmíněným jazykům začala být pro Číňany znalost latinky nezbytná, čínské znaky se v Indonésii příliš upotřebit nedaly. A se vzděláním se zároveň nutně rozvíjela také slovní zásoba Melayu Rendah.

Jako jazyk literatury však byla Melayu Rendah ještě nějaký čas nedostatečná. O její zdokonalení nejvíce usiloval **Lie Kim Hok**, jeden z významných spisovatelů-Peranakanů počátečního období. Narodil se na Jávě ve městě Bogoru na konci 19. století. Lie Kim Hok získal své znalosti na misijní škole od holandského kněze, neměl tedy čínské vzdělání, na základě znalosti holandštiny a malajštiny přesto dokázal plně rozvinout své jazykové nadání, které později uplatňoval ve všech svých pracích. Svou důslednou pečlivostí při psaní se mu podařilo ustálit určitá jazyková pravidla, především způsob zápisu textu, dnes bychom mohli říct pravopisu, a správného vytváření vět. Jeho dílo se stalo prvním pokusem o vytvoření gramatiky Melayu Rendah v té míře, do jaké to bylo v té době možné. (Nio, 1962: 16) Vývoj Melayu Rendah lze sledovat i na samotné Lie Kim Hokově tvorbě. Ve svém prvním díle například pro význam „ty“ běžně používal spíše jávský výraz „kowe“ (indonésy „kamu“), který ale nebylo ani spisovný ani příliš zdvořilý. V žádné z jeho dalších knih už se ale nikdy neobjevil. Běžně také používal označení „Tjina“ (po změně pravopisu „Cina“, tedy Čína), které má dnes spíše negativní až urážlivé konotace a bylo proto nahrazeno výrazem „Tionghoa“.

⁸ THHK – organizace založená v Batávii 17. března 1900 několika aktivisty čínského původu. Její hlavní záměr byl pedagogický a kulturní, spočíval v zakládání škol všech úrovní, ve kterých by žáci čínského původu mohli studovat čínskou kulturu a řeč.

Vývoj Melayu Rendah byl rovněž ovlivněn vzděláním jednotlivých uživatelů. Pokud například někdo vystudoval holandskou školu, pokoušel se při používání Melayu Rendah podvědomě uplatnit holandskou gramatiku. Ti, kteří vystudovali školu se zaměřením na angličtinu, měli stejné tendence s angličtinou. Nio k tomu dodává, že ačkoliv byl vývoj Melayu Rendah do určité míry ovlivněn cizími vlivy, přispělo to k výslednému zformování jazyka spíše pozitivně.

Samotná čínština formující se gramatiku Melayu Rendah nijak výrazně neovlivnila, což se ale netýká slovní zásoby. Přestože s přejímáním ze sanskrtu, arabštiny nebo „evropštiny“ se to co do množství srovnávat nedá, kontakt mezi oběma kulturami se v jazyce přirozeně musel projevit. Na Moluckých ostrovech se již od 15. století používá pro „hrníček“ výraz „cawan“ (indonésky „cangkir“). Na Jávě se běžně používalo hokkianské „gua“ (indonésky „saya“) ve významu „já“ a „lu“ (indonésky „kamu“) ve významu „ty“, přestože malajské pojmenování je zcela odlišné. Poměrně velké množství slov bylo převzato v oblasti jídla a pití. To totiž v mnoha případech na indonéském území zdomácnělo a některá čínská jídla jsou dnes dokonce uváděna jako tradiční indonéská.

Vliv čínštiny byl patrný v některých větných konstrukcích. Peranakané často tvořili přívlastek tak, že místo běžného způsobu spojení jména a přívlastňovacího zájmena „buku saya“, tedy „moje kniha“ (přičemž přívlastek stojí v indonéštině nebo malajštině až za jménem), zasadili jakoby větu do věty a přívlastek pak vypadal například: „saya punya buku“ (mám knihu) a celá věta potom „Di sini ada saya punya buku.“ (Tady je moje kniha). (Sneddon, 2002: 72 – 73)

Velmi důležitou úlohu pro upevnění a rozvoj jazyka hrály bezesporu tiskoviny. Na přelomu 19. a 20. století se vydávaly jak noviny v Melayu Tinggi⁹, které byly určeny původnímu obyvatelstvu, tak i noviny v Melayu Rendah vydávané Peranakany a pro Peranakany. Jejich redakce byly většinou tvořeny etnickými Číňany, vedení však bylo indonéské nebo holandské. Tyto deníky se orientovaly především na zpravodajství a zábavné čtení. Nio hodnotí tuto novinářskou tvorbu jako velmi podstatný článek na cestě k ustálení Melayu Rendah jako již hotového jazyka. Opakováním určitých termínů a větných konstrukcí se častým čtením tvůrců i čtenářů článků jednodušeji zažívalo a automatizovalo. Říká se, že tehdejší redakce novin a časopisů měly pro vývoj Melayu Rendah stejně velký význam jako školy. Vzhledem k neexistenci jednotné kodifikace, publikovaly jednotlivé redakce tak, jak každá uznala za nejvhodnější, což bylo sice gramaticky i obsahově nejednotné, ale díky čemuž docházelo k ještě rychlejšímu rozšiřování slovní zásoby i jednotlivých vrstev jazyka.

⁹ Tzv. „vysoká malajština“, která byla na území Indonésie původně používána za vlády malajského sultanátu Riau-Johor a která byla později považována na jazyk vyšších a vzdělaných vrstev.

V této fázi se Melayu Rendah začala plně uplatňovat jako skutečně funkční jazyk literatury psané Peranakany a byla považována za jazyk rovnocenný jazykům používaným v jednotlivých oblastech Indonésie, tzv. bahasa daerah.

V roce 1928 bylo v souvislosti s politickými změnami v zemi rozhodnuto, že je nutné určit jazyk, který bude jednotný pro veškeré obyvatelstvo indonéských ostrovů. Tím jazykem se měla stát indonéština, do té doby ještě plně neexistující jazyk, jejímž základem byla malajština. Jak je uvedeno výše, malajština na celém území působila jako lingua franca, zdaleka to však nebyl jazyk, který by ovládalo veškeré obyvatelstvo, rodilých mluvčích na území Indonésie bylo v té době asi pouhých pět procent. (Sneddon, 2003: 9) Roku 1945 nabyla indonéština statusu národního jazyka a stala se tak na úřadech a vzdělávacích institucích jediným povoleným jazykem, čímž skončilo období jazykové nejednotnosti. Melayu Rendah touto změnou ztratila své upotřebení a byla nahrazena indonéštinou oficiální. Z těchto příčin také ti teoretikové, kteří vymezují čínskou literaturu v Indonésii na základě pouhé jazykové univerzality, tvrdí, že literatura Peranakanů neboli literatura Melayu Tionghoa (čínská literatura v malajštině) po válce vlastně přestala existovat. (Nio, 1962: 19)

V dalších kapitolách nastíním historický vývoj literatury Peranakanů, zmíním hlavní představitele jednotlivých období i témata a charakteristické prvky jejich literární tvorby. V závěru teoretické části bych chtěla na základě těchto informací potvrdit svůj dojem, že k definování literatury Peranakanů zdaleka nepatří pouze odlišný jazyk, kterým byla psána, ale vyznačuje se i jinými specifiky, zvláště v tématické rovině, díky nimž všechna následující díla spadají do jediné skupiny.

4.3 Dějiny literatury Peranakanů a její hlavní představitelé

4.3.1 Počátky a tvorba překladová

Podle soupisu, který provedla Claudine Salmon, vyšlo první čínské dílo v malajštině v roce 1882. Jednalo se o překlad čínského příběhu o Hai Ruiovi. Překlady z čínštiny byly v podstatě prvními pracemi, které z per čínských autorů v Indonésii vyšly.¹⁰ Než o přesné překlady se však jednalo spíše o parafráze příběhů nejčastěji z čínské historie nebo o zpracování lidové tradiční tvorby.

Vznik této literatury přímo souvisel s ekonomickým a kulturním rozvojem čínské společnosti na indonéském území. Číňané do Indonésie houfně migrovali již od 15. století, a to většinou za účelem podnikání, v určitých obdobích také jako pracovní síla v zemědělství atd. Devatenácté století pro ně bylo relativním obdobím klidu a blahobytu. Přestože byli Číňané po většinu své přítomnosti na indonéském souostroví vnímáni negativně, devatenácté století bylo právě tou dobou, kdy se na ně jaksí pozapomnělo, přestali být tím nejpichlavějším trnem v oku a mohli se samostatně rozvíjet. V období holandského kolonialismu, které trvalo od 16. do 19. století, se Holanďané různými způsoby snažili o oslabení moci místních obyvatel, tzv. pribumi¹¹. Zvolili také jeden z tradičních osvědčených způsobů kolonizování, kterým bylo omezení moci původních autorit upřednostňováním specifických, tj. etnických nebo náboženských menšin. Tak se na nejnižším stupni pomyslné pyramidy ocitli původní obyvatelé Indonésie, na nejvyšším Holanďané a mezi nimi právě Číňané, Arabové, případně další přistěhovalci. Výsledkem tohoto rozdělení společnosti bylo, že ekonomicky i sociálně zvýhodňovaní imigranti z Číny nebo Středního východu dosáhli poměrně vysokého jmění, a tím i velké neoblíby, až nenávisti ze strany původních obyvatel. K velkému střetu mezi rychle se rozšiřujícími řadami Číňanů, kterých v této jim přející době na území Indonésie houfně přibývalo, a ostatními obyvateli došlo v roce 1740 během tzv. Masakru v Batávii¹².

¹⁰ Myra Sidharta zmiňuje, že před malajskými překlady existovaly již od 18. století překlady čínských děl do jávanštiny. (Sidharta, 2009: 98)

¹¹ Indonéský termín pro „původní obyvatele“.

¹² V 18. století se Číňanům v Indonésii velmi dobře dařilo, podle některých zdrojů tvořili před rokem 1740 asi polovinu populace, přičemž velké množství pracovalo v oblasti zemědělství. Indonéská ekonomika se však začala dostávat do krize a vláda plánovala přesunout čínské nádeníky do jiných Nizozemím spravovaných oblastí. Následkem toho došlo k čínské lidové bouři, která byla surově potlačena a při níž bylo zabito pět až deset tisíc přistěhovalých Číňanů.

Od té doby se situace víceméně stabilizovala, docházelo jen k minimálním střetům spíše na osobní úrovni a čínská společnost se tak mohla rozvíjet nejen po ekonomické, ale i kulturní stránce. Mnoho Číňanů v té době už neumělo mluvit čínsky nebo čínštinu nepoužívali, jejich zájem o informace naopak s rozvojem společnosti stoupal. Kromě prvních literárních činů se velmi rozmohl také tisk novin a časopisů pro čínskou menšinu. Jak jsem uvedla již v předchozí kapitole, každodenní četba těchto nových periodik působila velmi pozitivně na rozvoj znalosti jazyka, v kterém byly tyto tiskoviny publikovány, a tím byla Melayu Rendah.

V překladové tvorbě byla velmi oblíbená historická tematika, a to jak zpracování příběhů v próze, tak i ve verších. Mnoho z překládaných děl patřilo do skupiny tzv. *yanyi xiaoshuo* 演义小说, tj. klasických čínských příběhů založených na historických událostech, mytologii nebo lidovém vyprávění. Tyto překlady nebo parafráze byly obyčejně publikovány „na pokračování“ v novinách nebo formou knih kapesního vydání. Tento způsob vydávání byl zcela nový a stal se typickým poznávacím znamením jak čínské tvorby překladové, tak později i při vydávání původních kung-fu románů. Během každého časového úseku – podle intervalu vydávání periodik – bylo vždy přeloženo pár stránek nebo jedna kapitola, tím pádem jej každý čtenář mohl bez problémů přečíst a překladatel měl dostatek času zpracovat další část vyprávění. Později se ještě zmíním o tom, jak na tomto způsobu vydávání dokázali Číňané šikovně vydělat. Snad nejčastěji zpracovaným dílem byly *Dějiny tří říší* (三国志 *sanguozhi*, indo. Sam Kok).

Jejich nejslavnějším překladatel byl v první polovině 20. století **Lie Ing Eng** (1890 – 1941), etnický Číňan žijící na Sumatře, který získal vzdělání na čínské škole, díky čemuž bezvadně ovládal indonéštinu i čínštinu.

Podle Nioa se první překlady čínské literatury do Melayu Rendah začaly objevovat přibližně ve stejné době jako překlady evropských děl do čínštiny, tj. právě na konci devatenáctého století. V Číně byl v této oblasti velikým aktivistou fujianský učenec, později profesor Pekingské univerzity Lin Shu, známý někdy také pod jménem Li Qinnan (1852 – 1924), který přestože sám neovládal žádný jazyk, dosáhl za pomoci svých přátel překladu asi 170-ti evropských děl.

Jak však Nio podotýká, úroveň raných překladů byla po stránce jazykové i kompoziční velmi slabá. Jazyk byl neuspořádaný a díla prý na čtenáře působila, jako kdyby překladatel

vůbec nepracoval s původní verzí díla, ale spíše někoho požádal, aby mu příběh povyprávěl a to potom sepsal. (Nio, 1962: 11)

Později se oblíbenou látkou těchto adaptací staly také kung-fu povídky. Mezi nejznámější překladatele tohoto druhu příběhů před druhou světovou válkou patřili Kwo Lay Yen, který publikoval pod pseudonymem **Tan Tek Ho** (陈泽和)¹³ (1894-1948) a **Ong Kim Tiat** (王金铁) (1893 -1964). Oba dva před revolučním rokem 1911 studovali v Nanjingu. Po návratu na Jávu se Tan stal členem redakce deníku *Sin Po* (新报, *Nový deník*) - nejvýznamnějších „čínských“ novin v Indonésii, později začal vydávat vlastní periodikum. Ong pracoval jako učitel a překladu kung-fu povídek se věnoval ve svém volném čase.

Na počátku 20. století došlo kromě výrazného zlepšení překladové tvorby také k prvním pokusům o vlastní tvorbu čínských autorů. Tito průkopníci nejenom, že dokázali vyhovět poptávce po příbězích z vlastního, tedy peranakanského prostředí, ale jejich tvorba vedla ke snahám o správné používání jazyka. U dřívějších překladů tvůrci často volili taktiku pouhého přepisování, to znamená, že bez ohledu na gramatiku, zapsali příběh tak, jak by ho sami povyprávěli. Vlastní tvorba toto nedovolovala, nutila autory přemýšlet, jak správně jazykově i literárně vyjádřit své myšlenky, aby čtenář přesně pochopil, co mu chtěl autor sdělit.

4.3.2 Vlastní tvůrčí činnost Peranakanů na přelomu 19. a 20. století

Jeden z nejproslulejších autorů nejstarší generace čínských autorů, který bývá někdy nazýván **Bapak Melayu Tionghoa**, tedy „otec čínské malajštiny“, a o kterém byla zmínka již v kapitole o jazyce, se jmenuje **Lie Kim Hok** (李金福). Lie Kim Hok se narodil v roce 1853. Studoval na čínské škole až do roku 1869, kdy přestoupil na školu vedenou holandským misionářem. Právě tam se velmi zdokonalil nejenom v malajštině, ale také v holandštině. Ve dvaceti letech napsal knížku o pravopisu malajštiny a v roce 1877 vytvořil drobnou publikaci

¹³ Ke jménům etnických Číňanů v Indonésii bych chtěla poznamenat, že převážně pocházejí z dialektů čínštiny – nejčastěji jazyků Hakka a Hokkien, neboť k těmto menšinám vysoké procento přistěhovalců náleželo. Jejich přepis do standardní čínštiny není možný. Znaky a pinyin uvádím tehdy, byly-li uvedeny v některém ze zdrojů sekundární literatury.

Kamarád dětí (Sobat Anak-anak), která je napsána jako příběh pro děti, ale na jejímž základě mají děti získat správnou znalost malajštiny. Od roku 1885 pracoval v tiskařské firmě Van der Linden, kterou později také asi dva roky vlastnil. V roce 1885 vydal sbírku *Básně slečny Akbari (Sjair Siti Akbari)*, soubor příběhů napsaných v básnické formě *syair*¹⁴, který jej velmi proslavil. Výrazně se angažoval také v publicistice, jeho články vycházely v novinách *Li Po* (město Sukabumi), *Bintang Djohar* (jakartská část Batavia) nebo *Perniagaan* (město Jakarta). Zastával také důležitou pozici v organizaci *Tiong Hoa Hwee Koan*.

Původní moderní próza z pera Peranakanů se poprvé objevila na počátku dvacátého století a stalo se tak o skoro dvacet let dříve, než byla vydána první próza psaná indonéským autorem. Prvními autory moderní čínské prózy byli povoláním novináři, kteří na základě svých zkušeností a informací z redakce, psali příběhy založené na skutečných událostech. Šlo nejčastěji o příběhy senzační nebo kriminální a jejich název většinou obsahoval i podtitul obsahující bližší okolnosti děje.

Prvním z autorů takového stylu literatury byl **Gouw Peng Liang** (吴炳亮). Jeho otec byl bohatým obchodníkem. Gouw sám se věnoval žurnalistice, nejdříve pracoval v redakci malajských novin, později se stal redaktorem předního peranakanského deníku *Periagaan (Živnost)*. V politických názorech byl velmi konzervativní, zpočátku se kriticky vyjadřoval například také k Sunjatsenovu revolučnímu hnutí. Své názory často reflektoval ve svém díle i novinářské práci. Ve své nejznámější novele *Lo Fen Koei* na jedné straně obhajuje úřednický systém a na straně druhé ostře kritizuje opiový problém.

Celý název jeho slavné novely o osmdesáti osmi stránkách je *Skutečný příběh, který se odehrál na ostrově Jáva, o vlastníku půdy a pěstiteli opia Lo Fen Koeiovi (Lo Fen Koei, Tjerita jang betoel soeda kedjadian di pulo Jawa dari halnja satoe toean tana dan pachter opium di Res. Benawan, bernama Lo Fen Koei)*. Hlavní hrdina, bohatý čínský farmář Lo Fen Koei zabije chudého muže proto, aby mohl za konkubínu pojmout jeho krásnou dceru. Na jeho čin se ale přijde a Lo v zoufalství spáchá sebevraždu. Podle Myry Sidharty byl tento příběh mezi čtenáři velmi oblíbený nejenom proto, že byl napsán pěkným jazykem, ale hlavně proto, že otevřeně kritizoval holandskou vládu, vlastníky půdy i obchodníky s drogami, kvůli kterým byli nespravedlivě vykořisťováni chudí lidé. (Sidharta, 2009: 101)

V novelách *Kniha příběhů slečny Clary Wildenau (Boekoe tjerita Nona Clara Wildenau)* a *Příběh slečny Diany (Tjerita Nona Diana)* jsou hlavními hrdinkami indonéské

¹⁴ Syair – tradiční forma malajské poezie. Tyto básně jsou obvykle docela dlouhé, každá sloka se skládá z pěti veršů, které by se měly všechny rýmovat. Může jít o básně výpravné, popisující historické události, didaktické, někdy také apelační, snažící se čtenáře přesvědčit o náboženském nebo filozofickém názoru.

dívky z vyšší společnosti. V jiném příběhu autor líčí život holandské rodiny v cizím prostředí, ovlivněné náhle zcela novým společenským okolím.¹⁵

Dalším z raných čínských novinářů a novelistů byl **Thio Tjin Boen** (1885 – asi 1940), jehož první literární práce *Příběh Oey See (Tjerita Oey See)* vyšla ve stejném roce jako Gouwűv *Lo Fen Koei*, tedy v roce 1903.

Příběh Oey See s podtitulem *Velmi krásný a vtipný příběh, který se skutečně udál v centrální Jávě*, vypráví příběh čínského obchodníka, který zbohatne za zcela nečekaných okolností. Oey See jednoho dne potká malého chlapce, který pouští draka vyrobeného z papírových peněz. Chlapec mu prozradí, že jeho rodiče náhodou našli celou krabici takových papírků a Oey See, který narozdíl od chudých rolníků zná jejich hodnotu, ji od rodiny odkoupí za nesrovnatelně nižší cenu a stane se boháčem. Takto získané peníze mu ale samozřejmě štěstí nepřinesou, dcera mu uteče z domu s jávským úředníčkem a dokonce konvertuje k islámu. Otec se jí za to v zuřivosti a zklamání zřekne.

Tento román byl vytvořen na základě skutečné události, která se odehrála na konci 19. století a Thio ve svém zpracování velmi kriticky nahlíží na otázku smíšených sňatků. Vztah čínské dívky a místního mladíka je pro něj téměř nepřipustný, protože nejenom že dívka takovým vztahem v podstatě ztrácí svou identitu, ale kvůli zvyku následovat po svatbě manžela, musí přijmout také jeho víru.

V roce 1917, tedy o čtrnáct let později, napsal Thio jiný příběh, zabývající se téměř stejným problémem, tentokrát jej však již autor hodnotí jinak. Román *Příběh Njai Soemirah (Tjerita Njai Soemirah)* je vyprávěním o lásce indonéské dívky a čínského chlapce, jeho vyznění je ale narozdíl od *Příběhu Oey See* velmi pozitivní. Tato změna v přístupu ke stejné tematice, tedy smíšeným sňatkům, má dvě pravděpodobné příčiny. První z nich je, že Thio na tuto problematiku zcela změnil názor. Druhá a pravděpodobnější, vzhledem k běžné praxi, jež byla uplatňována již od 15. století, kdy na ostrovy za prací přicházeli téměř ve stoprocentním počtu muži, kteří zde následně zakládali nové rodiny s místními ženami, je, že svazek čínského mladíka a místní dívky, která sňatkem přechází k rodině muže, zdaleka není tak nepřijatelný jako, když je tomu naopak.

¹⁵ V určitém období bylo oblíbené dávat dívkám jména evropského původu, zvláště v movitějších rodinách, které se tak snažily napodobovat své holandské vzory.

Na počátku dvacátého století se zároveň s politickými a sociálními změnami na území Indonésie i Číny změnil také literární styl a tematika děl čínských autorů. V následujícím odstavci charakterizují, jaké vlivy k těmto změnám přispěly.

V prvním desetiletí dvacátého století vzniklo v Indonésii tzv. *Gerakan Tionghoa Modern* (*Moderní čínské hnutí*), které usilovalo o obnovení čínských zvyků na Jávě. Pokud mělo dojít k „napravení chyb“ (Sidharta, 2009: 103), bylo potřeba znovu začít se studiem Konfucianismu, k čemuž bylo samozřejmě zapotřebí znalosti čínského jazyka. Za tímto účelem byly zakládány nové školy, které měly čínským žákům zprostředkovat studium vlastní kultury a jazyka. Jejich hlavním zřizovatelem bylo již výše zmiňované sdružení *Tiong Hoa Hwee Koan*, které mělo kromě otázek vzdělávání na starosti také obnovování svatebních nebo pohřebních tradic a zvyků, které už částečně vymizely.

Toto moderní čínské nacionální hnutí se brzy znelíbilo holandské vládě. Ta, aby omezila vliv čínské elity, začala pro čínské žáky zakládat školy, kde mohli dosáhnout holandského vzdělání. Každý si tak mohl zvolit mezi tzv. *Holandsch Chineesche School* (*HCS*) nebo vzděláním orientovaným na Čínu, což mělo za následek mimo jiné také rozpolcení čínské společnosti.

S rozvojem obou druhů škol v prvních dvou desetiletích dvacátého století se rozšířil počet autorů, kteří byli schopni komunikovat holandsky nebo čínsky, ale jejich zvládnutí těchto jazyků přesto zaostávalo za malajštinou, která byla jejich prvním jazykem.

4.3.3 Dvacátá a třicátá léta 20. století

Doba po první světové válce, zvláště 20. a 30. léta bývá považována za zlatou éru čínské literatury v Indonésii. Bylo vydáváno mnoho literárních magazínů, k nejvýznamnějším patřily *Poenghidoepan* (*Život*) a *Tjerita Roman* (*Římský příběh*). Toto plodné období se rovněž snoubilo se vzrůstajícím čínským politickým nacionalismem. A právě z této doby pochází značná část významných čínských autorů, např. Tjoe Bou San (朱茂山, pseud. Hauw San Liang, 1891 – 1925), Kwee Tek Hoay 郭德怀, 1886 – 1951), Soe Lie Piet (史立笔, 1904 - ?), Liem Khing Hoo (林庆和, pseud. Romano, 1900 – 1942), Pouw Kioe Ann (包求安,

1906 – 1981), Ong Ping Lok (1903 – 1978), Njoo Cheong Seng (杨众生, 1902 – 1962), Tan Tek Ho (1894 – 1948).

Podle výzkumu Claudine Salmon je z tohoto zlatého období známo asi 900 literárních děl a přibližně 250 autorů, mezi kterými bylo i několik žen. S rozvojem kultury a celospolečenského intelektuálního povědomí začaly totiž otázky svého vzdělání a práce řešit také ony.¹⁶

Jedním z nejpłodnějších a dodnes nejznámějších autorů tohoto období byl **Kwee Tek Hoay** (1878 – 1952) Napsal dohromady více než dvě stovky děl, mezi nimiž byly romány, dramata, díla výchovná, sociální, náboženská i filozofická. Zároveň publikoval v časopisech *Panorama*, *Moestika Romans* nebo *Moestika Dharma*. Poslední ze jmenovaných časopisů vycházel v letech 1932 a 1934 a jeho zakladatelem byl samotný Kwee Tek Hoay, který se v rámci čínsko-nacionálních snah zaměřoval zvláště na osvětu v otázkách čínských náboženství a filozofie a v tomto časopise se věnoval především buddhismu.

Nejvýznamnějším epickým dílem, který Kwee napsal, byl román *Růže z Tjikembangu (Boenga Roos dari Tjikembang)*, ve kterém ztvárnil tragický příběh tří generací jedné peranakanské rodiny. Další román *Drama v Boven Digoel (Drama di Boven Digoel)* vycházel nejdříve na pokračování mezi lety 1928 a 1931, knižně byl vydán až o osm let později. V díle prý vystupuje jak autor, tak jeho dcera. Kwee zde vyjadřuje své názory na náboženství, vyjadřuje podporu ženské emancipaci a zdůrazňuje rasovou rovnost, přičemž řešení rasové otázky vidí v asimilaci. (Suryadinata, 1988: 105)

Jiným, velmi produktivním autorem, byl **Liem Khing Hoo**, který se ve většině svých svých románů zabýval aktuálními sociálními problémy. V roce 1934 vydal utopické

¹⁶ Tato ženská emancipace se netýkala pouze čínského etnika, hlavní představitelkou tohoto pomyslného hnutí se stala ryzí Jávanka Raden Ajeng Kartini, která je dodnes považována za největší obhájkyň ženských práv v Indonésii. Usilovala o zavedení povinného vzdělání pro dívky, brojila proti mnohoženství, které bylo v té době naprosto běžnou praxí atd. Navzdory tomu byla později provdána za regenta města Rembang jako jeho čtvrtá žena. Nicméně její manžel podporoval zájmy a snahy své ženy a zanedlouho byla v Rembangu postavena první škola pro dívky. Kartini zemřela ve dvaceti pěti letech na následky porodu. Po její smrti byla založena Kartinina nadace, která pokračovala ve výstavbě dívčích škol, a to nejen na Jávě, ale například i na Sumatře. Argumentační dopisy, které Kartini za svého života psala svým přátelům v Evropě a ve kterých řešila celospolečenské otázky, byly po její smrti vydány pod názvem *Dopisy jávské princezny*.

dílo *Berdjoeang* (jež se dá přeložit jako *Snaha* nebo *Zápas*), v němž mladý Peranakan koupí půdu na ostrově Kalimantan, aby tam založil čínskou osadu.

Ve své dalším románu *Červená (Merah)*, který byl vydán v roce 1937 popisuje Liem společenské napětí mezi vlastníkem továrny na cigarety a jeho zaměstnanci. Další román z roku 1939 s názvem *Společnost (Masjarakat)* se zabývá osudem drobných čínských obchodníků v období hospodářské deprese ve třicátých letech. Ve stejném roce Liem Khing Hoo publikoval také další dílo, nazvané *Šílené lidské bytí (Manoesia Machloek Gila)*, v němž se zabývá problematikou smíšených sňatků mezi Peranakany a místním obyvatelstvem, které bývaly často příčinou tragických událostí. Autor se k nim staví velmi pesimisticky právě proto, že podle něj nevedou k ničemu dobrému.

Ačkoliv následující autor není příliš známý, náměty jeho děl jsou velmi zajímavé. **Soe Lie Piet** v roce 1929 publikoval román *Krásný had (Oelar jang Tjantik)*, jehož hlavním hrdinou je etnický Číňan, který si vydržuje indonéskou milenku a na manželku přitom úplně zapomíná. V dalším románu *Stát se mnichem (Jadi Pendita)* z roku 1934 vypráví příběh mladého Peranakana, který se během návštěvy Číny zapletl s jednou tamní dívkou. Následkem této události se muž rozhodne stát buddhistickým mnichem.

Vůbec nejproduktivnějším autorem této zlaté éry byl **Njoo Cheong Seng**, který používal pseudonym **Monsieur d'Amour**, a který byl kromě prozaika také dramatikem a později i filmovým režisérem. Většina jeho prací se řadí k populární literatuře. V roce 1925 napsal krátký román pojmenovaný *Holandská dívka čínskou manželkou (Nona Olanda Sebagi Istri Tionghoa)*, který nám znovu nastiňuje problém smíšených sňatků v koloniální společnosti. Příběh končí tragicky, žena umírá a manžel trpí. Narozdíl od ostatních čínských autorů, kteří většinou popisovali peranakanské prostředí, kam také zasazovali své příběhy a vybírali z něj hrdiny pro své příběhy, Njoo vytvořil také mnoho románů a dramát, které se odehrávaly v prostředí indonéském. Příkladem byl například román z roku 1929 *K čemu je svět? (Boeat Apa Ada Doenia?)* a *Slečinka Moerhia (Raden Adjeng Moerhia)* vydaný v roce 1934.

4.3.4 Poválečný vývoj

Konec druhé světové války přinesl do indonéské společnosti zásadní změny. V roce 1945 byla vyhlášena nezávislost a v roce 1949 se Indonésie stala suverénním státem. Byla

vydána nová vládní nařízení týkající se vzdělání, což kromě jiných reforem obsahovalo zavření holandských škol a naopak zakládání škol indonéských. Čínské vzdělávací instituce byly ještě po nějakou dobu tolerovány, tuto formu vzdělání však využívali především Totokové. Malí Peranakané, kteří do té doby obvykle navštěvovali školy vedené Holanďany poskytující částečně evropské vzdělání, přirozeně přešli do vládou nově zakládaných škol, aby zde získali oficiální indonéské vzdělání.

Díky tomu začalo přibývat čínských autorů, kteří byli skutečně vzděláni v indonéském jazyce. Čínská literatura se i nadále rozvíjela, namísto dlouhých románů teď začaly být populární kratší povídky a příběhy, obvykle nejdříve publikovány v různých časopisech. Literární časopisy zlaté éry – *Tjerita Roman* a *Penghidoepan* se nedochovaly a nahradila je všeobecně populární periodika, např. *Star* (později *Star Weekly*), *Pantja Warna* (*Různobarevnost*, česky bychom asi použili „všehochut“), *Libertal* (později *Liberty*) a jiné.

V tvorbě dále pokračovali někteří ze starších autorů, mezi nimiž obzvláště vynikl výše zmíněný Njoo Cheong Seng, a během 50. a 60. let přibyli také noví, např. Tan Kian An (陈建安), Gouw Loen An a Benny Tjhung. Společným cílem všech obyvatel Indonésie bylo spojit se po třech stoletích holandské nadvlády v jednotné národní hnutí, které musí posílit pocit národní identity a veškerá literární tvorba tomu měla pomoci.

Tan Kian An (1931 -) byl neuvěřitelně produktivní a mezi lety 1955 až 1963 vydal asi devadesát dva povídek, a to jak z čínského, tak i z indonéského prostředí. Ve svých krátkých výtvorech se zabýval nejrůznějšími problémy společnosti. Jedna byla o chudém chlapci, který se musel postarat sám o sebe i o svou maminku, jiná o starém muži, který byl neprávem označen za holandského zvěda, nebo o starých čínských rodičích, jejichž jediným smyslem života je nalézt vhodného budoucího manžela pro svou jedinou dceru. Přestože se jedná o velmi silné charaktery, Tan je s oblibou alespoň částečně karikoval.

Gouw Loen An (1934 -) vydal mezi léty 1953 a 1960 více než sedmdesát povídek. Stejně jako Tanova tvorba se ani ta Gouwova neomezuje pouze na příběhy z čínského prostředí. Zabývá se tématy, které mohou postihnout členy jakékoliv společnosti. V jedné ze svých povídek se například zabývá konfliktem mezi dívkou a její tchýní, které se nedokáží shodnout, jelikož každá pochází z jiného sociálního prostředí.

Benny Tjhung byl básník. O jeho životě toho není moc známo, pouze že byl nejspíše členem levicové literární organizace, nazývané *Lekra*. Mezi lety 1959 a 1963 mu vyšlo minimálně dvanáct básní týkajících se témat údelu člověka nebo některých politických událostí.

Po vyhlášení nezávislosti se objevilo také velké množství překladové literatury, oblíbené byly hlavně kung-fu romány autorů **Jin Yonga (金庸)**¹⁷ a **Liang Yushenga (梁羽生)**¹⁸, mezi jejichž nejaktivnější překladatele patřili Oey Kim Tiang (O.K.T.) a Gan Kok Liang (Gan K.L.), kteří publikovali právě pod zmíněnými zkratkami. Tito dva autoři bývají společně řazeni mezi tzv. „starou generaci“, tedy k těm, kteří své překlady začali vydávat ještě před válkou a v jazyce stále vzdáleném standardní indonéštině, přestože Gan je téměř o generaci mladší.

Oey Kim Tiang se narodil v roce 1903 ve městě Tangerang, které leží v oblasti východní Jávy. Psát začal již před druhou světovou válkou. Mezi jeho ranou tvorbu patří například detektivní příběhy *Dáma v zeleném (Nona Badjoe Idjo)* nebo *Černobílí (Kawanan Merah Hitam)*. Oey se ale proslavil až po válce, kdy své překlady seriálově vydával v časopisech *Keng Po*, *Star Weekly* a *Pos Indonesia*. Později začal pracovat pro vydavatelství *Mekar Djaja*, kde vyšly také jeho pozdější práce jako *Zabijáci orlů (Sia Tiau Eng Hiong)*, nebo *Nedotknutelní orlí a hrdinský pár (Sin Tiau Hiap Lu)*. Oey vydal několik kung-fu románů na pokračování. Největší popularity dosáhl v padesátých a na začátku šedesátých let. Jak je vidět z názvů děl, publikoval je většinou s tituly v čínském dialektu.

Mladší **Gan Kok Liang** se proslavil až v padesátých letech. Narodil se v roce 1928 v Amoy v provincii Fujian, ale v desíti letech jej otec odvezl do Indonésie. Nejdříve bydlel ve městě Purworejo, ale roku 1949 se přestěhoval do Semarangu. Gan neměl oficiální vzdělání. Do svých třiceti let vystřídal mnoho zaměstnání, až se nakonec začal naplno věnovat překladům kung-fu románů pro časopis *Sin Po*. Jeho první prací byly *Hrdinové z travnatých plání (Tjhau Guan Eng Hiong, indo. Pahlawan-Pahlawan Padang Rumput)*, která byla překladem původního Liang Yushengova románu *Saiwai Qixia Zhuan (Hrdinové za hranicemi)*. O rok později byl tento překlad vydán v knižní podobě. Gan Kok Liangovi vyšlo dohromady přibližně čtyřicet titulů.

Původním peranakanským kung-fu novelistou byl **Kho Ping Hoo (许平和)**, který se narodil v roce 1926 ve městě Solo na Jávě. Vzdělání získal na holandsko-čínské škole, uměl indonésky, holandsky a anglicky. Stejně jako Gan před rozhodnutím stát se autorem na plný úvazek vystřídal několik zaměstnání. Krátké povídky začal psát už v roce 1952, ale první

¹⁷ Vlastním jménem Louis Cha, moderní čínský novelista, spoluzakladatel hongkongského deníku Ming Bao. Jeho hlavní doménou byly romány s tematikou bojových umění, tzv. wuxia xiaoshuo. Svou tvorbou si získal příznivce jak v čínsky mluvících oblastech, tak i v Jihovýchodní Asii nebo ve Spojených státech. Je po něm dokonce pojmenován asteroid 10930 Jinyong.

¹⁸ Vlastním jménem Chen Wentong, autor „wuxia“ románů, kterých napsal dohromady třicet tři a mnoho z nich bylo zfilmováno. Jeho příběhy jsou často umístěny do skutečného historického kontextu.

kung-fu román napsal až v roce 1959. Většina jeho prací vycházela původně seriálově v místních populárních časopisech (*Selecta, Roman Ditektip, Monalisa*) a později byly publikovány knižně, v tzv. kapesních vydáních. Mnoho z nich vyšlo v nakladatelství a tiskařství Gema v Solu, které patřilo samotnému Khoovi. Během posledních třiceti letch napsal Kho více než třicet titulů, z kterých byly všechny kromě jednoho původní. (Suryadinata, 1993: 116)

Kromě kung-fu románů se Kho věnoval také detektivní a duchařské tematice, zpracovával i některé historické látky z dějin Jávy nebo milostná témata. Kung-fu romány byly ale nejpočetnější a byly to ony, které Khooa nejvíce proslavily. Zápletky jsou umístěny do nejrůznějšího prostředí, nejčastěji do Číny, Japonska nebo Indonésie. Přestože se sám Kho považuje za autora a nikoli pouze adaptátora svých románů, jsou jeho styl a charaktery postav silně ovlivněny původními čínskými kung-fu romány a některé zápletky jsou nepochybně převzaty z děl čínských autorů Jin Yonga, Liang Yushenga nebo Gu Longa (古龙).

Většina starších Koových románů má název v hokkianském dialektu. Jeho první práce, která byla publikována v roce 1959 se jmenovala *Meč bílého draka (Pek Liong Pokiam)* a nesla indonéský podtitul *Meč červeného hada (Pedang Ular Merah)*. Od roku 1980 přestal tuto tradici dodržovat a pojmenovával příběhy už jen indonésky. Mnoho autorů kung-fu příběhů, kteří publikovali své práce brzy po vyhlášení nezávislosti Indonésie, používalo nestandardní podobu indonéštiny (Bahasa Indonesia). Kho byl mezi nimi poměrně výjimkou, indonéštinou psal správně, ale běžným čtenářům četbu často ztěžovaly používané hokkianské výrazy.

V pozdějších letech také častěji kombinoval čínské a nečínské charaktery. Příkladem takového příběhu je román z jedné éry indonéské historie, období království Majapahitu, s názvem *Meč lásky (Kilat Pedang Membela Cinta)*, který vyšel roku 1981. Hlavními postavami tohoto románu, původně rozděleného do devíti částí, jsou čínský chlapec a jávská dívka, kteří se do sebe zamilují. Na konci milostného příběhu se Kho zastává smíšených manželství a pozitivně hodnotí jejich založení na lásce. Tato romantická linka se pak stala oblíbenou součástí i dalších románů s bojovou tematikou.

Od doby, kdy se rozšířily také indonéské střední a vysoké školy, se většina Peranakanů s indonéským občanstvím vzdělávala právě zde. Proto mluví a píší standardní indonéštinou. Jejich větší příklon k nově se formujícímu indonéskému státu a záležitostí s ním spojených byl způsoben také společensko-politickými tlaky té doby. Po svém nástupu do funkce prezidenta, tj. v roce 1965, vydal Achmed Suharto prohlášení, které zakazovalo veškeré čínské aktivity spojené s náboženstvím nebo kulturou. Byly zavřeny čínské

organizace i školy, bylo zakázáno používání osobních čínských jmen i názvů podniků atd. Byla zavřena také většina čínských chrámů a namísto nich vznikaly oltáře uvnitř vlastních domácností, tzv. klentengy. Tento „asimilační program“ měl u čínského etnika pomoci změnit pocit čínské identity v identitu národní. Nejjednodušeji a nejpřesvědčivěji se toho dalo docílit smíšeným manželstvím, nebo konvertováním k islámu.

Jednou z významných osobností 60. let byl **Soe Hok Djien** (1941 -), který si později nechal změnit jméno na **Arief Budiman**, pod kterým je dnes všeobecně známý. Budiman je synem jiného předválečného spisovatele Soe Lie Pieta. Byl jedním z vůdců indonéskeho literárního hnutí, známého jako *Manifes Kebudayaan* (*Manifest kultury*, 1963), které kritizovalo postoje Indonéske komunistické strany ke kultuře a levicového literárního sdružení Lekra, pro které byl sociální realismus jediný vhodný literární směr. Budimanovy eseje o umění a literatuře a jeho studie o přední poválečné osobnosti indonéskeho básnictví Chairilu Anwarovi¹⁹ jsou dodnes známy a uznávány širokou literární veřejností.

Po vládním převratu, tedy po nástupu prezidenta Suharta, se tlak na asimilaci Peranakanů do indonéske společnosti ještě zesílil. Zároveň je pochopitelné, že také Peranakané se již sami považovali bližší zemi, ve které strávili celý život, než z které pocházeli jejich prapředkové. A také u většiny literatury by se dalo jen těžko rozlišit, zda byl jejím autorem čistokrevný Indonésan nebo etnický Číňan. Jazyk všech autorů byl díky shodnému vzdělání totožný, stejně jako orientace na literární zobrazování města před vesnickým prostředím. Také u postav beletristických děl přestalo záležet na jejich etnickém původu tolik jako tomu bylo do první poloviny 20. století.

Nejzásadnějších změn a pokroků dosáhli asimilovaní Peranakanové na území literární kritiky, poezie a populární fikce. **Arief Budiman**, jeden z nejvlivnějších a nejaktivnějších literárních kritiků, přišel v polovině osmdesátých let s myšlenkou „kontextuální literatury“, kde tvrdil, že v literatuře neexistuje žádná univerzalita. Ve stejné době se stejnou myšlenkou zabýval také další peranakan **Arief Heryanto**. Oba kritizovali tzv. *sastra universal*, tj. „univerzální literaturu“, která dominovala indonéske literární scéně. Tvrdili, že veškerá literatura je součástí ideologického a politického systému, a že každé literární dílo by mělo být nahlíženo ve specifickém společensko-historickém kontextu.

Velmi populární po roce 1965 byly také dvě autorky čínského původu – **Marga T.** (Tjoa) a **Mira W.** (Wijaya nebo Wong), v jejichž díle jejich původ již nehrál téměř žádnou roli. Obě byly lékařkami a hlavním tématem jejich literárních prací byla právě jejich profese.

¹⁹ Chairil Anwar byl indonéske básník (1922 – 1949). Hlavní inspirací Anwarovy poezie byla smrt jeho babičky a smrt se potom také stala jeho největším básnickým tématem. Den jeho smrti, tj. 28. dubna 1949, je v Indonésii oslavován jako „svátek literatury“.

Obě byly také velmi oblíbené mezi čtenáři. První úspěšný román *Karmila* o milostných peripetích studentky lékařství od **Margy T.** byl od prvního vydání v roce 1984 vydán ještě desetkrát a následně také zfilmován. Dalším neodmyslitelným tématem její tvorby byla láska, představitelem takového běžného milostného příběhu byl například román *Bouře se určitě uklidní (Balai Pasti Berlalu)*. I přes silné popularizační směřování autorka v díle *Ozvěna jednoho srdce (Gema Sebuah Hati)* zpracovala příběh studentů a studentek s čínským původem v Indonésii šedesátých let. **Mira W.** se rovněž zaměřovala na prostředí města a problémy a radosti běžných lidí. Její díla byla velmi populární a většina z nich byla také zfilmována.

4.3.5 „Znovuobnovení tématu“ po roce 1998

V této fázi bychom mohli konstatovat, že literatura Peranakanů se již zcela asimilovala s indonéskou, a v podstatě tak jako specifický proud vymizela. Všichni bez rozdílu používají indonéštinu, témata literárních děl se rovněž týkají všech bez ohledu na původ, čtenáři jsou také příslušníci z různých částí země nebo společnosti.

V roce 1998 se však v Indonésii odehrály události, které ovlivnili jak společenské a politické dění, tak i směřování čínské literatury. V květnu 1998 došlo na různých místech k rabování, zabíjení, vypalování a znásilňování ze strany původních obyvatel proti etnickým Číňanům. Důvodem k takovýmto masovým projevům nenávisi byla především obrovská ekonomická krize a již delší dobu upadající zkorumpovaná vláda prezidenta Suharta, který vládl od roku 1965 a který v důsledku těchto událostí podal v roce 1998 na nátlak vlády i veřejnosti demisi. Vláda, která se po dlouhou dobu snažila celou situaci ututlat, nakonec nepřímou ukázala jako na hlavního viníka a původce těchto problémů na ty, kteří měli majetku vždycky dost, žili ve víceméně uzavřených skupinách, kde stále udržovali své kulturní zvyky, kteří se chovali výlučně a nadřazeně.

Etničtí Číňané z pozice obětí této agrese následně cítili potřebu se k této nespravedlivosti literárně vyjádřit. Znovu se v dílech začal silně projevovat aspekt původu, více než dříve šlo přímo o zdůraznění kontrastu mezi těmi, komu země patří, a těmi, kteří se jí prý po celou dobu snažili ukrást nebo alespoň vykrást, nebo naopak těmi, kteří se po celou dobu snažili žít ve shodě a ve prospěch původních obyvatel, a těmi, kteří se jim za to odvděčili tím nejhorším způsobem. Pamela Allen uvádí, že po pádu Suhartovy vlády začali

někteří etničtí Číňané psát opravdu jako Číňané. Někteří začali používat svá čínská jména, jiní se dokonce rozhodli psát čínsky. (Allen, 2003: 14)

S nástupem nové vlády byla zrušena „asimilační“ nařízení z roku 1967, po třiceti letech mohl být veřejně slaven čínský nový rok, znovu se zakládaly čínské školy atd. Někteří etničtí Číňané cítili tuto změnu jako vystoupení ze tmy a toužili své temné třicetileté zkušenosti nějak vyjádřit. Čínská kultura, obecně považována za jednu ze subkultur Indonésie stejně jako kultury původních indonéských etnik, mohla být znovu svobodně rozvíjena. Brzy po Suhartově rezignaci vznikly dvě nové organizace – *Perhimpunan seni budaya Ibu Pertiwi* (Kulturně-umělecká asociace paní Pertiwi) a *Perhimpunan penulis Tionghoa Indonesia* (Asociace čínských spisovatelů v Indonésii).

Ve všech oblastech kultury došlo k tzv. „obnovení čínského tématu“. (Allen, 2003: 14) Co se týče celé veřejnosti, tak kromě čínského jazyka, nebo oslav čínských svátků, se symbolem znovunabytí svobody čínského projevu stal např. *barongsai* neboli *lví tanec*, tradiční čínský tanec, při kterém dva lidé ovládají velkou masku lva a během tance používají prvky bojových umění. Lev je zde symbolem ochránce proti zlým silám.

V malířství a literatuře se ale reakce na prožité události zdaleka neprojevovala pouze optimisticky. Přestože mnozí interpreti se snažili zachytit finální pozitivní dopad prožitých hrůz a poukázat na nabytou svobodu, kterou to nakonec přineslo, jak to formuloval například spisovatel Richard Oh: „trpěli jsme, abychom mohli být svobodní“, tématem mnohých umělců byly spíše právě ony prožité hrůzy a pocity křivd a útlaku, které se ve svých dílech pokoušeli zachytit. Jako typickou představitelku mimo literární okruh si můžeme uvést malířku Annu Zuchriannu. Její matka byla čínského původu, otec byl Malajec z Jakarty a všichni byli muslimové²⁰. Ale žili v oblasti sousedící s „pecinanem“, tj. čínskou čtvrtí, v Jakartě. Až do roku 1998 Anně nikdy nepřišlo na mysl, že by byla Číňanka, a uvědomila si to prý teprve, když rozezlení lidé obklopili jejich dům. (Allen, 2005: 4) Jako reakci na tyto události uspořádala výstavu s názvem *Kenapa sih Cina? (Proč ta „čínskost“?)*, v níž velmi osobitým způsobem ztvárnila pocity rozdvojené osobnosti, tedy to, jak se musí častokrát cítit sice původem Číňané, ale domovem už dávno Indonésané. Obraz, který dokonale charakterizoval tuto rozpolcenost, měl název *Co by mělo být skryto?*, byla na něm vyobrazena čínská žena s muslimským šátkem na hlavě. Žena však nebyla Muslimka a toto „maskování“ jí mělo ochránit před případnými útoky.

Jedním z hlavních aktérů procesu obnovy čínské kultury byl **Wilson Tjandinegara**. Své původní čínské jméno Chen Tung Long nikdy nepoužíval. Často se o něm mluví jako o

²⁰ V Indonésii je muslimů asi 90%, takže zde nejde o negativum.

básníkovi hrajícím na tři struny, nebo zkrátka jako o aktivistovi věnujícímu se poezii, překladům indonéské literatury do čínštiny a naopak, a propagátoru mezikulturních vztahů. (Allen, 2003: 8) Z jeho vlastních sbírek byly významné například *Básně pro tebe (Puisi Untukmu)* z roku 1995 nebo *Muž je obraz ve svém rámu (Lelaki Adalah Sebingkai Lukisan)* z roku 2001). Specifikem jeho překladatelské práce bylo, že sbírky těchto překladů byly obvykle vydávány v dvoujazyčném vydání.

„Připomněl jsem si, jak mi jednou profesor Zhou z Pekingu napsal, že jedním z důvodů protičínského násilí v Indonésii je nedostatek komunikace. A tak jsem si řekl, že musím překládat čínská díla, a představit tak čínskou kulturu Indonésanům.“²¹

V jedné ze sbírek shrnul také poezii etnických Číňanů po událostech v roce 1998, která výborně reflektuje dobu i pocity autorů. Za všechny zde překlad jedné z básní uvádím:

Nesmíme mlčet

Protože jsme vždy byli trpěliví
často jsme byli oběťmi
obětními beránky

A proto už nesmíme
mlčet!

Tváří tvář nespravedlnosti
a ponížení
Musíme vymezit
hranice naší netečnosti

A proto už nesmíme
mlčet!

²¹ Z rozhovoru s Wilsonem Tjandinegarou, viz. Seznam použité literatury.

My jsme také lidské bytosti
Jsme lidé
se stejnými právy
A přesto jsme stále utiskováni

A proto už nikdy
nesmíme mlčet!

(Wilson Tjandinegara: *Kita tidak boleh berdiam diri*)

V próze byla tato tematika řešena několika rozdílnými způsoby.

Prvním z nich byla sentimentální až idealistická poloha, která vyzdvihovala přátelství mezi čínským a místním etnikem. Objevovaly se příběhy, ve kterých navzdory obecnému tlaku Indonésan zachránil Číňana před bitím nebo jiným projevem rasistické agrese. Příkladem takového pojetí je povídka *Peci* (pojmenování muslimské čepice), jejímž autorem byl **A. Jiao**, která byla uvedena ve sbírce krátkých povídek sestavené rovněž Wilsonem Tjandinegarou *Soubor mini povídek čínských autorů Indonésie (Kumpulan Cerpen Mini Yin Hua)*. Povídka byla původně napsána čínsky.

Popisuje příběh čínského chlapce, který jede nakupovat se svým indonéským kamarádem. Když dorazí na parkoviště, začne se k nim s nezadržitelnou rychlostí blížit rozzuřený dav, chtějí „potrestat“ čínského mladíka. Kamarád mu však pohotově nasadí na hlavu svou muslimskou čepici a nutí ho co nejrychleji odjet. Šokovaní útočníci se z překvapení na nic nezmohou a A. Siong – čínský chlapec je díky tomu zachráněn. „*Dotkl jsem se čepice na své hlavě. Byl jsem tak dojatý. Nosil ji každý den celých deset let, co jsem ho znal, a já jsem si toho nikdy příliš nevšímal. Kdo by si pomyslel, že jednoho dne budu mít tuhle čepici na hlavě já, a že mě zachrání od pohromy.*“ (Allen, 2003: 19)

Autorem, který se ve svých dílech snažil o objektivní pohled na „čínský problém“²², byl **Veven Wardhana**. Jeho nejznámější povídka *Říkejte mi Pheng Hwa (Panggil aku Pheng Hwa)* již samotným názvem naznačuje, že se bude zabývat problematikou jména, nařizování, které nutilo Číňany ke změně původního jména na indonéské, a následky tohoto

²² Masalah Cina – toto označení se od Suhartovy éry často používá pro otázky Číňanů žijících v Indonésii, spadají pod něj veškeré negativní konotace s tímto etnikem spojené, zvláště jejich výlučnost, relativní bohatství (někteří Číňané se žijí jako běžní zemědělci apod.), rozdílné vyznání atd.

rozhodnutí na život člověka. Vypravěč příběhu a zároveň hlavní hrdina v jedné osobě trpí skutečností, že s každým stěhováním z místa na místo se měnilo také jeho jméno, že někdy sám nevěděl, kým vlastně je, stal se z něj chameleón.

Stejným tématem se zabývá v povídce *Růže (Mawar)* také **Nano Riantiarno**. Dívka se po návratu ze školy ptá svého otce, jaké je její skutečné jméno. Ten je tím dotazem nejdříve překvapený a nechápe, co je to za otázku, ale pak si uvědomí, že se dcerky ve škole ptali na její pravý původ.

Základem literárních prací byla často skutečná událost (*kisah nyata*), pokud nešlo přímo o autobiografickou historku ze života autora, jednalo se například o zpracování příběhu z novin nebo zpráv a tato vyprávění se vyznačovala velikou expresivitou až brutalitou v líčení děje.

Seno Gumira Ajidarma se ve své práci rád pouštěl na tenký led citlivých politických i společenských tabu. Nejdříve byl v jeho časopise *Jakarta Jakarta* publikován příběh dříve uveřejněný v *New York Times* o čínské dívce Dianě, kterou znásilnila skupinka Muslimů. Po cynické a zpochybňující reakci z vyšších míst napsal sám povídku *Clara*. Hlavní hrdinka je po znásilnění během útoku předvedena na policejní stanici a vyslýchána. Policista, který výslech vede, však místo, aby ji uklidnil, nedůvěřuje její výpovědi a slovně ji týrá.

„Musíš mi říct, co se stalo po tom, co jsi měla stažené kalhoty. Pokud mi to neřekneš, co mám asi tak napsat do hlášení? Obvinít někoho ze znásilnění není jen tak. Je to vůbec to nejtěžší, co se dá dokázat, a pokud to nedokážeš, budeš to ty, kdo bude prohlášen za děvku.“ (Allen, 2003: 27)

V roce 2001 vytvořil **Seno Gumira Ajidarma** ve spolupráci s ilustrátorem **Asnarem Zackyem** komiksový příběh s názvem *Jakarta 2039*, v němž se odehrává fiktivní příběh lidí, kteří prožili událostí roku 1998. 14. února 2039 začne čtyřicetiletá žena pátrat po svých rodičích. Ve stejnou dobu se stařenka ptá, kde skončilo dítě, které se jí narodilo po znásilnění v roce 1998, a které jí bylo hned po porodu odebráno. Zároveň se násilník, teď stařec na smrtelné posteli, zpovídá ze svého hříchu.

Více než staletá literární historie tvorby etnických Číňanů na území Indonésie reflektuje jednak vzrůstající vzdělanost a umělecké schopnosti spisovatelů, jednak nám podává obraz společnosti a především vztahů mezi oběma etniky v jednotlivých obdobích. Na základě tohoto stručného nástinu dějin literatury Peranakanů můžeme snadněji a objektivněji analyzovat jednotlivá díla i konkretizovat společné prvky tohoto literárního proudu.

5. POVÍDKA „ŘÍKEJTE MI PHENG HWA“

5.1.1 Autor povídky: Veven Sp. Wardhana

Autorem povídky *Říkejte mi Pheng Hwa (Panggil aku Pheng Hwa)* je současný indonéský autor čínského původu. Narodil se 21. ledna 1959 v Malangu, v oblasti východní Jávy. Zde také absolvoval základní a střední vzdělání. V roce 1984 získal diplom na Fakultě literatury a kultury na univerzitě Gadjah Mada v historickém sultánském městě centrální Jávy Yokyakartě, známé jako centrum jávské kultury i místo setkávání nejrůznějších umělců. Ve své diplomové práci se zabýval tématem subkultur a jejich tradic v moderní době. Ve Francii se věnoval studiu masové komunikace a filmové věda.

Od roku 1983 pracoval jako editor v různých novinách a časopisech, v yokyakartských *Berita Nasional (Národních novinách)* měl na starost například oblast kultury, ale byl členem redakce také časopisu pro teenagery *Hai* nebo šéfredaktorem časopisu o životním stylu a moderní společnosti *Ciara (Směr)* a další.

Profesně se věnoval téměř po celý svůj život nejrůznějším projektům. Od roku 1999 do roku 2002 byl koordinátorem programu zabývajícím se kontrolou televizních sdělovacích prostředků, který byl zřízen *Institutem pro volný přístup k informacím*. Část roku 2005 strávil jako konsultant v protikorupčním projektu zřízeném na podporu vládních reforem v Indonésii. Pracoval na rozvoji a renovování administrativního systému ve firmě Nanggroe Aceh Darussalam (severní Sumatra) zabývajícím se moderními technologiemi. Od roku 2006 je zaměstnancem německých sdružení. Do roku 2009 zastával funkci poradce pro oblasti vzdělávání, komunikaci a informace v *Deutsche Gesselschaft für Technische Zusammenarbeit (Německé sdružení pro technickou spolupráci)* od roku 2009 do současnosti je zaměstnán jako poradce pro *Deutsche Gesselschaft für International Zusammenarbeit (Německé sdružení pro mezinárodní spolupráci)* v oblasti posilování práv žen.

Ženskou otázkou nebo jinými aktuálními problémy indonéské společnosti se Veven Sp. Wardhana zabýval často také na mezinárodních konferencích a symposiích (*Indonéské ženy v indonéské televizi: Ve vysílání a mimo něj*, 2001; *Pýcha a předsudek: Islámský diskurz v indonéské televizi*, 2002) a ve své výzkumné práci (*Superbohatí Indonésané:*

Zdokumentování životního stylu, 1999/2000; *Černá magie v Banyuwangi*²³, 2001; *Indonéské ženy ve filmu: Násilí a odvaha*, 2001).²⁴

Ve své literární práci se Wardhana zabývá jak tvorbou beletristickou, tak činností esejistickou, v níž jsou jeho hlavním tématem sdělovací prostředky a jejich vliv na společnost. Z jeho sbírek esejů můžeme zmínit například díla *Masová kultura a změny společnosti (Budaya Massa dan Pergeseran Masyarakat)* nebo *Televizní kapitalismus a strategie masové kultury (Kapitalisme Televisi dan Strategi Budaya Massa)*. Podílel se také na několika dokumentárních filmech a na jednom animovaném s názvem *Ztracení identity ve velkoměstě (Hilang Identitas di Metropolitan)*, pro který složil texty písní.

Z jeho beletristické tvorby jsou nejvýznamnější krátké povídky, ale je autorem také dvou románů. První mu vyšel v roce 2002 s názvem *Strážce: Noční slunce (Centeng: Matahari Malam Hari)*, druhý v roce 2004 jako *Hvězdy na scéně (Stamboel Selebritas)*. Ve stejných letech mu vyšly také jeho sbírky povídek, v roce 2002 *Říkejte mi Pheng Hwa (Panggil aku Pheng Hwa)* a v roce 2004 *Odkud se berou oči (Dari mana datangnya Mata)*.

Jeho zapálený přístup k práci dosvědčuje i věta, kterou si napsal do základních informací na internetové stránce facebook. „*I am mass culture reciever, media watcher, writer, observer...*“, tedy „*Jsem příjemce masové kultury, sledovatel médií, spisovatel, pozorovatel...*“.²⁵

5.1.2 Teoretický úvod

Povídku *Říkejte mi Pheng Hwa (Panggil aku: Pheng Hwa)* jsem si k analýze vybrala proto, že je jednou s nejcitovanějších prací současné čínské literatury v Indonésii, a zmínky o ní můžeme nalézt kromě studií zabývajících se čistě literaturou (Allen, 2003), také v pracích týkajících událostí v roce 1998, nebo vývoje čínské společnosti a kultury na území Indonésie po těchto událostech (Allen, 2005).

Při rozboru této povídky se budu věnovat vztahu autora a zvláště díla ke společnosti a době, ve které vzniklo. Teoreticky tedy budu vycházet především ze sociologického přístupu, který se zabývá právě vztahem literatury a společnosti.

²³ Malý ostrov nacházející se mezi Jávou a Bali. Žije zde asi 1,5 milionu obyvatel.

²⁴ Tyto informace jsem zpracovala na základě autorova curriculum vitae a naší vzájemné emailové komunikace.

²⁵ http://www.facebook.com/update_security_info.php?wizard=1#!/veven.wardhana?sk=info

Tento vztah je obvykle popisován ze dvou úhlů pohledu. Na jedné straně se věnuje otázce, jak společenská skutečnost ovlivnila vznik literatury, na druhé straně zkoumá, jak působí literární dílo na společnost. Pokusím se povídku rozebrat na základě tzv. sociognoseologického paradigmatu, které vychází z teze, že dílo je odrazem společnosti a vypovídá tedy jednak o společnosti na daném místě a v daném čase, ale zároveň je produktem společnosti a výsledkem působení určitých sociálních sil. Sociognoseologické paradigma upřednostňuje informační funkci literatury a na jeho základě pak literární dílo poskytuje čtenářům neboli příjemcům sdělení informace o společnosti určité dané doby. Spisovatel ve svém díle může popisovat společnost, ve které žije, přímo, i když ze svého subjektivního pohledu, nebo nepřímo, tzn. dílo se stane odrazem autorových hodnot, zvyklostí a názorů, které si osvojil právě jako člen společnosti.²⁶

Povídka *Panggil aku Pheng Hwa* byla vydána ve stejnojmenné sbírce krátkých příběhů **Vevena Sp. Wardhany** v roce 2002. Vznikala ale postupně již dříve, její první část pochází z roku 1995 a autor ji napsal v Paříži, závěrečná část pak byla připojena až v roce 1998 po autorově návratu do Indonésie.²⁷ Jde o výrazně autobiografické dílo, které bychom mohli částečně zařadit do autenticistní literatury. Vzhledem k tomu, že sám autor nemá čínské jméno, lze tedy dílo spíše považovat za beletristické ztvárnění aktuálních problémů. Ačkoliv se nejedná přímo o deníkový text, memoár ani vzpomínkovou literaturu, obsahuje tato osmistránková povídka jak explicitní a přímé zobrazení reality, tak i silnou subjektivní přítomnost. Podobně jako u nás po pádu komunismu, kdy byl pro část literárního světa typický „*silný zájem o revokaci minulosti nazírané ostře subjektivním pohledem oprošťujícím se od diktátu kolektivistického mýtu*“, stejně jako touha po „*obnovení paměti v její jedinečné, osobně zakoušené podobě, akcentování hlubokého a intenzivního prožívání reality a oživení tabuizovaných a zamlčovaných okolností se ukázalo být závažnou společenskou potřebou*“ (*V souřadnicích volnosti*, 2008: 20), projevovala se podobná touha po sebevyjádření také u čínských autorů v Indonésii, kteří mohli po více než třiceti letech omezení odhalit své osobní pocity a vyjádřit svůj názor k tomu, co se bezprostředně týkalo jejich života a doby, ve které žili.

5.1.3 Děj povídky

Děj povídky se odehrává postupně na několika místech. Hlavní postava a současně i vypravěč příběhu v úvodu popisuje svůj život v Indonésii, následuje studijní pobyt v Paříži

²⁶ ČERMÁK, Daniel. Sociologie literatury. <http://www.socioweb.cz/index.php?disp=teorie&shw=244&lst=103> (4.8.2011)

²⁷ Zmíněné datace a místa byly uvedeny pod textem povídky.

a v závěru návrat do vlasti. Jak jsem již zmínila, jde víceméně o osobní zpověď, nesetkáme se zde se složitou zápletkou, ani s jejím dramatickým rozuzlením.

„Dějiny ze mě udělaly chameleóna. Tak rychle, jak jsem se stěhoval z místa na místo, se měnilo také moje jméno. Byly časy, kdy jsem sám sebe znal jako Pheng Hwa, a byla doba, kdy jsem byl Effendim Wardhanou, jménem, které mám napsané v dokladech, a které – jak někdy říkáme – nám dala vláda.“ (Wardhana, 2002: 3)

Takto začíná úvodní část Wardhanova vyprávění, která nejlépe naznačuje obě hlavní témata, jimž se autor v díle věnuje. Prvním je povinnost změny čínských jmen na indonéské, která byla součástí *Rozhodnutí prezidenta číslo 14/1967*, a druhým, s tím úzce souvisejícím, neustálé hledání vlastní identity. Wardhana periodizuje svůj život přesně podle toho, jak se mu jméno „měnilo“. Když byl malý, říkali mu Pheng Hwa, neboli Ping An, tedy jeho čínským jménem, a to i přesto, že ve čtvrti, kde bydlel, prý mnoho Číňanů nebylo. Jakmile ale začal chodit do školy, nebo šel s maminkou něco vyřizovat na úřad, musel se představovat jménem úředním. Postupně si však na indonéské jméno Effendi Wardhana tak zvykl, že pokud jej někdo oslovil Pheng Hwa, značící v podstatě jeho čínský původ, pocítil v uších zvláštní svrbění. Navíc tím, že se málo stýkal se svou rodinou, se jeho povědomí o nějaké čínskosti začalo postupně vytrácet.

Když došlo ke změně vedení a k reorganizaci ve firmě, kde pracoval, rozhodl se na radu své ženy požádat o stipendium do Francie. Jeho studijním oborem byla masmédiá a televizní natáčení, ale Wardhana zde nedosáhl pouze dalšího vzdělání, ale zcela nového poznání. Na večeři v jedné tamní restauraci, která patřila rodilému Indonésanovi, potkal kamaráda ze základní školy. A ten ho automaticky oslovil čínským jménem, Ping An. Wardhana tehdy znovu v uších ucítil to zvláštní svrbění. Od té doby mu všichni jeho známí ve Francii říkali Ping An. „To je v pohodě“, tvrdil prý jeho přítel, „uvidíš, že to tady oceníš mnohem více než já“ a Wardhanovi tehdy nebylo moc jasné, co tím myslí. Absolutně nechápal, jak si ho v metru můžou cestující plést s Vietnamcem, nebo jak je možné, že „čínští“ trhovci vůbec neumí čínsky, ani jak jeho žena dokáže rozlišit thajskou rýži od vietnamské, když obojí prodávají právě ti „čínští“ trhovci.

Jednou byli s manželkou pozváni na večírek k nějakému indonéskému ekonomovi.

„Jmenuji se Pheng Hwa. Ale i přesto, jakmile jsem se setkal s tím ekonomem, automaticky jsem se představil svým oficiálním jménem.“ (Wardhana, 2002: 7) Oslavy se účastnili také dva Francouzi, Alžírán, Marokánec a Ital. Když slyšeli jméno Effendi, hned se ptali, zda je muslim z Malajsie. Jeho snaha vysvětlit, že Malajsie sousedí s Indonésií, odkud pochází, ale

zanikla v dlouhém vyprávění Alžířana o revoluci v Íránu, přičemž jim Marokánec nabízel vlastnoručně vyrobený sambal²⁸.

„V téhle cizí zemi, ať už se jménem Pheng Hwa nebo Effendi Wardhana, jsem se vůbec jako cizinec necítil. Tady jsem se nemusel jako dřív potichu plížit nebo schovávat v koutě. A zároveň mi bylo úplně jedno, jakým jménem mě kdo osloví. Proč bych se měl cítit divně, když mi někdo řekne jménem, které mám napsané v papírech? A čeho bych se měl bát jen proto, že na mě volají jménem čínským? Cítil jsem se jako znovuzrozený. A s tímto pocitem sebeuspokojení jsem se chystal na cestu domů, do Jakarty, za svou ženou, která z Francie odjela o šest měsíců dříve než já.“ (Wardhana, 2002: 8)

Na letišti v Jakartě hrdina přehlédl výraz překvapení i odměřenosti úředníka, který mu kontroloval pas, a namířil si to k telefonní budce, aby zavolal manželce, že už dorazil. Nevzala telefon. On čekal na zavazadla, odmítl prvního taxikáře, který mu nabízel odvoz, a šel znovu telefonovat. Ale nikdo to nezvedal. Procházel dál letištní halou a žasl, že je všude takové množství lidí, jako by spíše dorazil na hlavní vlakové nádraží. Snažil se znovu telefonovat, ale vyzvánějící telefon na druhé straně ani teď nikdo nezvedl a ani u východu nikoho z rodiny neviděl. Vzpomněl si na film, který kdysi viděl, a který vyprávěl příběh o muži, který se z doby 2. světové války přesune do roku 1988. Když se snaží telefonovat své rodině, zjistí, jak moc už je starý.

Povídka končí scénou, kdy se Wardhana ptá pracovníka letiště i lidí okolo sebe, který je rok. Jeden z okolostojících mu řekne, že je 15. května, a Wardhana dál vysvětluje, že nepotřebuje znát datum ani měsíc, ale právě rok. Tato poslední scéna je zásadní právě proto, že už se nevěnuje pouze problematice jména a identity. Autor nechává hrdinu vrátit se právě v době, kdy dochází k nejtvrdějším útokům na etnické Číňany v Jakartě.

5.1.4 Historický a společenský kontext

Jak jsem již stručně naznačila v první části mé práce shrnujících literární vývoj čínské literatury na indonéském území, 90. léta 20. století se pro čínské etnikum stala symbolem strachu, křivd a ztrát.

Říká se, že v Indonésii má rasismus delší historii než republika (1945) a možná delší než stát (sjednocení ostrovů pod nadvládou Holanďanů). Proč však byli hlavním cílem rasistických projevů právě Číňané a proč se centrem útoků nestali například Arabové nebo

²⁸ Pálivá omáčka z chilli, cibule a česneku, typická rovněž pro Indonésii.

Indové, je stále předmětem diskusí. Nejčastěji bývá jako argument uváděna čínská výlučnost, tzv. „čínskost“ (indo. „kecinaan“, angl. „chinesess“), čínské úspěchy v podnikání, přestože mnoho etnických Číňanů se žíví např. drobným zemědělstvím a o bohatství nikdy ani nezakopli, rozdílné náboženství a zvyky, jelikož Arabové vyznávající islám stejně jako 90% indonéského obyvatelstva se těší většímu porozumění a zvláště úctě než převážně nemuslimští Číňané. Během Suhartovy vlády byla čínská náboženství, tedy buddhismus, taoismus i konfucianství, v podstatě zakázány. Přesto je v Indonésii náboženství jakási společenská nutnost, a tak od 60. let mnoho Číňanů přijalo buď islám, ale častěji spíše křesťanství. V 90. letech, když vrcholila ekonomická i politická krize, vznikaly nové politické strany silně nacionálního ražení. Jejich cílem bylo svržení zkorumpované vlády, která zadlužila celou zemi a zlikvidování všech, kteří se na tom podíleli. Terčem se jim stalo právě také rozmáhající se křesťanství, jelikož hlavním náboženstvím Indonésie je přeci islám. Jak ale uvádí např. Jemma Purdey, lidé prožívající obrovskou krizi potřebovali najít někoho, kdo by za všechno mohl, „černou ovci“ (pokud bychom překládali z indonéštiny, „kambing hitam“) nebo „obětního beránka“ (pokud z angličtiny, „scapegoat“). (Purdey, 2002)

K občasným útokům na čínské obyvatelstvo docházelo v průběhu 90. let na celém souostroví. Většinou šlo však spíše o případy osobního rázu, vycházející ze strany jednotlivce a mířící opět k jednotlivci. Přesné datum první hromadné agrese není známo, víme ale, že během roku 1998 došlo k ničení majetku, rabování, vypalování, bití, vraždění i znásilňování ze strany původního obyvatelstva vůči čínskému asi ve třiceti městech. Na Jávě to byly Jakarta, Solo, Surabaya nebo Palembang, ale známé jsou případy také z ostrovů Kalimantan, Sulawesi nebo ze Sumatry. Šlo prý o jakousi řetězovou reakci, kdy se obyvatelé některého z měst motivováni vlastní špatnou situací a hlavně zprávami o útocích z jiného místa rozhodli jednat stejným způsobem.

Za vyvrcholení nepokojů se považuje 12. až 15. květen 1998, kdy došlo k nedramatičtějším událostem v hlavním městě Javě. Spousta Číňanů se v těchto kritických dnech snažila zemi zcela opustit, díky internetu se vše také téměř okamžitě dostalo do povědomí široké světové veřejnosti. Hlavní příčinou těchto bouří bylo bezesporu silné vlastenectví a snaha o nápravu politické a ekonomické situace země ze strany původních obyvatel, nicméně asi 1500 lidí během nich bylo zabito a asi 160 žen znásilněno. Suhartova demise i celková reforma ekonomiky a politiky, i co se týče čínskému obyvatelstvu, jak jsem zmiňovala v předchozí kapitole, byla přirozenou, ale ve skutečnosti bohužel trochu opožděnou reakcí na problémy ovládající zemi v druhé polovině 90. let.

Důvod, proč zde tato fakta znovu uvádím, je ten, že dramatické události a rovněž následná rekapitulace předcházejícího období, tj. více než třiceti let Suhartovy vlády, se stala hlavním tématem literatury po roce 1998, a tedy i hlavní inspirací Wardhanovy povídky.

5.1.5 Jazyk literárního díla

Veven Sp. Wardhana, přestože vzhledem k narážkám v textu pravděpodobně ovládá čínštinu, napsal tuto i zbývající povídky sbírky v indonéštině, která je jeho mateřským jazykem. Povídka je napsána jednoduchým a srozumitelným jazykem a autor v ní pracoval převážně s výrazy neutrálními.

Speciální složku lexika tvoří malé množství termínů pocházejících z některého z čínských dialektů, kterých se v Indonésii používá vůči čínskému etniku spíše pejorativně. Mezi takovéto výrazy patří např. **singkek** – označení pro Totoka, **waniktio** – zkratka pro označení „Warga Negera Indonesia keturunan Tionghoa“, tj. občan Indonéské republiky čínského původu. Tyto termíny jsou ve většině případů v textu okamžitě objasněny, kromě běžně používaných výrazů, kterými jsou Tionghoa z čínského 中华 *Zhonghua* nebo Tiongkok z čínského 中国 *Zhongguo*.

V textu se dále nacházejí celé cizojazyčné větné celky, které autor do textu včleňuje převážně formou přímé řeči. Součástí vypravěčské pasáže je cizí jazyk, v tomto případě francouzština, pouze jednou. Čínštinu, tedy její přepis v pinyinu, Wardhana použil při již výše zmíněné scéně z čínského tržiště v Paříži, kdy se hrdina ptá tamních prodavačů, jak je možné, že neumí čínsky. Když neodpovídají, opakuje jim to samé ve francouzštině a posléze přechází opět do čínštiny. Př.:

„*Ni shi zhong Guoren, wei shen me bu hui shuo Huayu?*“ *tanyaku heran.* → čínština
Meraka hanya angkat bahu dan alis, sambil menatap tajam padaku lewat ekspresi yang tak kalah penuh rasa heran. → indonéština
Mais, Vous etes Chinois, n'est pas? Pourquoi Vous ne parlez pas Chinois?“ *kuulangi lagi pertanyaanku dalam bahasa Prancis.* → francouzština
„*Eh, donc?*“ *balas mereka.* (Wardhana, 2002: 6)

Pointou celé této jazykové přestřelky je, že jde o Vietnamce.

Přestože je povídka napsána spisovně, autor v přímé řeči často používá prvky patřící k hovorovému úzu nebo mluvenému jazyku, např. **entah** – ve významu „netužit“, „nevědět“, **sih** – částice, která nenesé význam a bývá umístěn za tázacím slovem.

5.2 Tematická analýza povídky

Podle Josefa Hrabáka existují tři hlavní složky tematické výstavby díla, jsou jimi a) autorský postoj neboli autorský záměr určující výběr prvků a jejich skladbu, b) základní estetické kategorie díla, tedy jedná-li se o tragično, komično atp., a c) tzv. látka díla, tedy „prvky myšleného či představovaného díla, kterých autor používá při utváření nebo realizaci celkového záměru“. (Haman, 1999: 88) Z hlediska Hrabákovy definice a rozdělení se budu zabývat především třetí z uvedených částí, tedy tzv. látkou neboli tematickými prvky díla.

Pokud bychom se snažili vyvodit si hlavní téma, případně hlavní témata této povídky ze základní dějové linie, podařilo by se nám to asi jen těžko. Nemůžeme totiž říct, že autorovým hlavním tématem je zde návrat k dětství nebo vzpomínání na studium ve Francii, přestože se tato místa i doba v povídce vyskytují a vytvářejí i její pomyslný rámeček. Podle autorových slov se všechny události, které se v povídce odehrávají, skutečně staly. Skutečností, že hlavní hrdina prožil mládí v Jakartě, pak pracoval pro určitou firmu, z které odešel, aby pak odjel do Paříže, kde se setkal s určitými lidmi, a potom se zase vrátil do Indonésie, můžeme sice považovat za dějovou kostru příběhu, hlavní témata však najdeme někde mezi všemi třemi částmi. Jsou jimi „jméno“, pocit „cizince ve vlastní zemi“ a otázka „vlastní identity“, která s obojím souvisí.

5.2.1 Téma „Jména“

Právě díky tématu „jména“ je tato povídka s velikou oblibou zařazována do různých souborů, případně teoretických prací, které byly vydány po událostech v květnu roku 1998. Autor explicitně nelíčí žádné z hrůz, které se odehrály, nenutí čtenáře k lítosti nad oběťmi oněch rasistických bouří, ani k soudu nad těmi, kteří nějaké zlo napáchali. Zároveň se ale ve

svém vyprávění vrací nazpět, do doby přibližně před třiceti lety, kdy byl hlavní hrdina ještě dítětem, a v níž vyšlo Suhartovo prezidentské nařízení o zákazech směřovaných proti čínskému obyvatelstvu. Jak už bylo zmíněno výše, měla tato nařízení vést ke snadnější asimilaci čínského etnika. Omezením běžných čínských zvyků, zakázáním užívání čínského jazyka apod. (viz. výše) se měli Číňané, Indonesia Tionghoa²⁹, zařadit mezi původní indonéské obyvatelstvo, pozbýt svou tzv. výlučnost a ve své podstatě splynout.

Jedním z těchto nařízení byla změna vlastních čínských jmen na indonéské. A právě tuto povinnost považovali mnozí Číňané za jednu z nejhorších a nejpotupnějších věcí, které se jim mohly stát, jak potvrzují i slova z e-mailu, který mi autor poslal: *„Jméno není jenom jméno, zvláště ne pro Číňany a už vůbec ne pro Číňany žijící v Indonésii. Na základě vládního nařízení si museli Číňané změnit svá jména, aby tak dokázali své vlastenecké citění (vůči Indonésii). A v té stejné době stát za použití síly nutil ty samé Číňany ke změnám jiným. Takže, když se Pheng Hwa začal znovu cítit svůj se svým vlastním jménem, obzvláště když žil ve Francii, zadoufal, že to tak může být i v jeho běžném životě. Ale když se vrátil zpět (do Indonésie)...“*³⁰

Důležitým momentem, který bych chtěla zdůraznit je poznámka, že Pheng Hwa se začal znovu cítit dobře se svým vlastním jménem, a že se s ním tedy předtím cítil špatně, která nám ještě mnohem silněji přibližuje závažnost tohoto problému. Autor v povídce píše, že když byl hlavní hrdina starší a slyšel někoho vyslovit své vlastní čínské jméno, pocítil zvláštní zasvrbení (výraz se dá přeložit také jako „polechtání“) v uších. Díky autorově vlastní interpretaci si je možné domyslet, že toto zasvrbení bylo spojeno s pocitem strachu a prohřešku.

Alespoň jednu zmínku o jméně a o hrdinově pocitu spojeného s jeho „nošením“ najdeme v každé ze tří rámcových částí. Jméno je rovněž předmětem úvodu a závěru díla, stejně tak jej nalezneme i v názvu. Čtenář, který je obeznámen s tehdejší situací a dobovým kontextem, pochopí, že je to právě hrdinovo jméno, které v této povídce posouvá děj příběhu kupředu.

²⁹ Indonesia – Tionghoa neboli čínští Indonésané.

³⁰ „a name not just a name, especially for chinese, especially indonesian-chinese. in a governance periodical, indonesian-tionghoa must be change their name as look like brief nationalism spirit. but in the same time, state abuse ther power to repress indonesian-tionghoa or any else... so, when pheng hwa feel comfort with his really name, especially when he life in french. and then in the real life. he hope. but, when he come back to indonesia,...“ (2.8.2011)

Hlavní postavou a zároveň vypravěčem příběhu je etnický Číňan žijící v Indonésii. Jeho vlastní jméno je Pheng Hwa³¹, ale v důsledku vládních nařízení dostane tzv. úřední jméno – Effendi Wardhana. „*Dějiny ze mě udělaly chameleóna. Tak rychle, jak jsem se stěhoval z místa na místo, se měnilo také moje jméno. Byly časy, kdy jsem sám sebe znal jako Pheng Hwa, a byla doba, kdy jsem byl Effendim Wardhanou, jménem, které mám napsané v dokladech, a které – jak někdy říkáme – nám dala vláda.*“ (Wardhana, 2002: 3)

Tato úvodní část nám v podstatě naznačuje, jakým směrem se bude vyprávění ubírat. Z názvu i z tohoto úryvku je zřejmé, že skutečným hrdinou příběhu je Pheng Hwa a Effendi Wardhana skutečně není nic než jméno, které dostal a které někdy používá, protože se to musí. Tento protipól dobrého a špatného, příjemného a nepříjemného je charakteristický i pro dobu hrdinova dětství, kdy mu všichni říkali Pheng Hwa, i přesto, že bydlel v oblasti, kde nebylo moc etnických Číňanů, což znamená, že jej tak oslovovali i indonéští sousedé a známí. Effendim Wardhanou byl pouze na oficiálních místech, na úřadech nebo ve škole.

Pak se ale jeho pocity změnily. Během studií se z něj stal právě Effendi Wardhana, stejný jako všichni ostatní spolužáci. S pocitem uvědomění si rozdílu mezi sebou a ostatními se začíná dostavovat také nepříjemný pocit, když jej někdo osloví čínsky, jako by to bylo něco, za co je třeba se stydět a co je lepší skrývat.

Když odjede do Francie, považuje se stále za Effendiho, z oficiálního jména se stal zvyk a hrdina necítí žádnou potřebu jej měnit. Až do chvíle, kdy potká kamaráda z dětství, který jej ze stejného zvyku osloví jako Pheng Hwa. Vnitřní boj, který se pak v Effendim odehrává, je hledáním vlastního já. Na jedné straně pohodlí a zvyk indonéského jména, na straně druhé uvědomění si svého původu a nespravedlivých příčin jeho zapření. Korunu jeho váhání nasadí setkání s jinými cizinci, kteří jej na základě jeho jména považují zaprvé za muslima a zadruhé za Malajce. „*Jmenuji se Pheng Hwa,*“ je hrdinovou reakcí na pochopení vlastní identity.³² V okamžiku, kdy opouští Francii a vrací se do Indonésie, cítíme z hrdinova monologu obrovskou naději a štěstí zapříčiněné právě tím porozuměním sobě sama i smířením se se skutečností, že nakonec nezáleží ani tak na tom, zda je jeho jméno Pheng Hwa nebo Effendi Wardhana, že ani jedno z nich není důvodem k tomu se skrývat nebo se stydět.

Také závěr příběhu je propojen se jménem. Ve chvíli, kdy hrdina dorazí na letiště, kde se marně snaží dovolat své manželce, a kde ho následně přepadne panický strach z toho, co se

³¹ Číňané žijící v Indonésii nebo jejich předkové obvykle pocházeli z oblastí jižní Číny a neužívali tak standardní čínštiny, ale různých dialektů, nejčastěji Hakka a Hokkian. Proto také jejich jména nebývají v pinyin, tedy transkripčním přepisu standardní podoby jazyka, ale jsou zapisována tak, jak byli rodiny jejich nositelů zvyklí.

³² Přeložené úryvky z povídky týkající se této problematiky jsou z větší části uvedeny už v části o ději díla, proto je zde již znovu neopakují.

asi stalo, si vzpomene na film, ve kterém se hlavní postava přemístí v čase o několik let dopředu. Tak jako ve filmu se i náš hrdina ptá všech okolo, který je vlastně rok. V závěru, kdy už se na něj všichni dívají jako na úplného šílence prohlásí: „Říkejte mi mým jménem: Pheng Hwa. A skutečně mě nezajímá hodina, den ani datum! Ale rok! Který je teď rok?“ (Wardhana, 2002: 10)

5.2.2 Téma „Cizince ve vlastní zemi“

Motiv cizince je známý také z jiných literatur. Z české literatury můžeme uvést jako příklad dílo Egona Hostovského *Cizinec hledá byt*, který popisuje osudy českého emigranta protloukajícího se v New Yorku. V díle *Cizinec* Albert Camus vyjádřil myšlenku, že ve světě plném nepochopení a absurdity, ve kterém žijeme, je cizincem vlastně úplně každý. Postava cizince nebo hosta se poměrně často objevuje také v literatuře čínské³³, v níž je postava cizince mnohokrát spojena s motivem návratu, kdy se hrdina po dlouhé době vrací domů a nikdo jej nepoznává. Určité formě odcizení a pocitu ztráty vlastní identity se věnuje také moderní autor Han Shaogong (韩少功) v povídce *Návrat*.

V povídce *Říkejte mi Pheng Hwa* je v pozici cizince rovněž sám hlavní hrdina. Svůj návrat ze studijního pobytu do Indonésie popisuje takto: „Když jsem procházel pasovou kontrolou, nemohl jsem si nevšimnout toho zvláštního jednání. Imigrační úředník, který mi pas kontroloval, si ho opravdu dlouho pečlivě a nevrle prohlížel. Proč asi?“ (Wardhana, 2002: 8)

Jeho pocit cizinctví však pramení z jiných důvodů, než jaké byly uvedeny u výše zmíněných děl. Pheng Hwa se totiž cítí jako cizinec nejvíce, když se nachází ve vlastní „tanah air“ (v překladu „půda a voda“, my bychom asi použili výraz „vlast“), tedy v Indonésii, a proto jsem také toto téma nazvala „cizinec ve vlastní zemi“. Sám Veven Sp. Wardhana mi k této problematice napsal toto: „Když se vrací zpět do Indonésie (Pheng Hwa z Francie), tam, kde cítí, že je jeho vlast, opravdová vlast, ocitá se znovu v pasti politické situace: stát

³³ Např. báseň *Návrat do rodné vsi* od tchangského básníka Han Yuho (韩愈) popisuje pocity člověka, který se po letech vrací do své rodné vsi, kde jej ale nikdo nepoznává.

*odjakživa podněcoval předsudky, že Číňané žijící v Indonésii jsou jiní, jsou jiného vyznání, sociální třídy nebo rasy...*³⁴

Z vyprávění hlavního hrdiny nabude čtenář dojmu, že se okolo Pheng Hwa děje neustále nějaká nespravedlnost. Jedním z faktorů je ten, že jsou všechny události příběhu provázány s vývojem hrdinova vnímání vlastního jména, které se přirozeně mění v závislosti na jeho vztahem ke společnosti nebo společnosti k němu. Ale například také ve scéně, kdy Pheng Hwa opouští svou práci v Jakartě a rozhoduje se odjet studovat do Francie, uvádí jako důvod reorganizaci firmy, změnu jejího vedení a příchod několika nových lidí pověřených vládou. Vzhledem k Suhartově politice „Nového řádu“, která v té době v Indonésii panovala, můžeme bez bližšího vysvětlení těžko odhadnout, zda se v případě Pheng Hwova odchodu jednalo o důvody etnické diskriminace nebo jeho politického nesouhlasu s vládou. Faktem ovšem zůstává, že v díle je společenské prostředí rozděleno na dvě poloviny, na jedné straně stojí hlavní hrdina a jeho manželka, na druhé prostředí okolo, tak jak to naznačuje úryvek z letiště. U většiny vystupujících postav autor rovněž uvádí jejich původ, přestože jméno známe jen asi u dvou.

Zkrátka, v povídce je vytvořeno prostředí, ve kterém je přesně rozděleno, kdo má jaký původ, ať už se jedná o etnického Číňana, Indonésana, Francouze nebo Alžířana. Během doby, kdy jsem se tématem Číňanů v Indonésii zabývala, se stále více přikláním k názoru, který se mi potvrzuje i v případě tohoto příběhu, že tlak na asimilaci Číňanů do indonéské společnosti byl tak silný, až to čínskou komunitu přimělo držet se ještě více pohromadě, a že zavedená diskriminační nařízení nevedla pouze k plánovaným změnám³⁵, ale na druhé straně ještě více posílila onu „výlučnost“, pro kterou jsou Číňané tolik kritizováni. V sociologii dokonce existuje tzv. „Simmelův zákon“, který vychází z předpokladu, že vnitřní soudržnost skupiny závisí na vnějším tlaku.(Erikson, 2007: 29)

Na závěr bych chtěla ještě jednou uvést pasáž, v níž se Pheng Hwa zabývá otázkou svého cizinectví zcela přímo, a to před svým odjezdem z Paříže. *„V téhle cizí zemi, ať už se jménem Pheng Hwa nebo Effendi Wardhana, jsem se vůbec jako cizinec necítil. Tady jsem se nemusel jako dřív potichu plížit nebo schovávat v koutě. A zároveň mi bylo úplně jedno, jakým jménem mě kdo osloví. Proč bych se měl cítit divně, když mi někdo řekne jménem, které mám napsané v papírech? A čeho bych se měl bát jen proto, že na mě volají jménem čínským? Cítil jsem se jako znovuzrozený.“* (Wardhana, 2002: 8) Pamela Allen tvrdí, že v tomto momentě se

³⁴ „... when he come back to indonesia, where he feel indoensia as his land, real land, he still in trap politically situation: state always raise prejudice and presume that indonesian-tionghoa be diffrent, look like different religy, or social class, or race, or... etc...” (2.8.2011)

³⁵ Během oněch třiceti let asimilační politiky Suhartovy vlády např. téměř vymizela znalost čínštiny mezi čínským obyvatelstvem v Indonésii.

spisovatel snaží na celou situaci nahlížet zvnějšku a objektivně, a že jeho hlavním poselstvím je sdělit, že „čínský problém“ je problémem pouze v Indonésii, což je důvodem k zamyšlení a především k jeho řešení. (Allen, 2003: 18)

5.2.3 Téma „Identity“

„*Ni shi zhong Guoren, wei shen me bu hui shuo Huayu?*“³⁶ ptal jsem se překvapeně. (Wardhana, 2002: 6)

Výraz identita chápeme obvykle jako určitou shodu nebo totožnost dvou či více věcí, lidí, skupin. Termín identita se v současnosti hojně využívá pro vyjádření příslušnosti k některé sociální, národnostní, jazykové, náboženské, etnické nebo kulturní skupině. Hledání vlastní identity pak ve své podstatě vyjadřuje snahu člověka po zařazení se do některé z těchto společenských skupin. V případě vztahu Indonésanů a Číňanů hrálo povědomí vlastní identity odjakživa významnou roli, a to ať už jde o sociální status, rozdílnost náboženství nebo nestejné vzezření. A identita je rovněž jedním ze zásadních témat této Wardhanovy povídky vztahující se zároveň k oběma předchozím.

Z povídky *Říkejte mi Pheng Hwa* je zřejmé, že hlavní hrdina má poměrně jasno v tom, že je Číňanem. Jeho rodná zem a vlast, jak ji i sám nazývá, je však Indonésie. Během pobytu v Paříži nedokáže pochopit, jak si Evropané mohou jeho – Číňana plést s Vietnamcem nebo tvrdit, že je ze Singapuru. Zároveň však dokáže s povýšenou hrdostí během večeře s cizinci vysvětlovat ostatním hostům, že země, odkud pochází, sice leží vedle Malajsie, ale to nic nemění na tom, že má vlastní název a to je Indonésie.

Prvním znakem o důležitosti hrdinova původu je samotný název díla a v návaznosti na něj rozvíjená tematika jména (viz. výše). Pheng Hwovo „znovuzrození“, ke kterému dospěl před návratem do Indonésie, i poslední výkřik povídky sděluje čtenáři zcela jasně, že hrdina už se nechce dále stydět za svůj čínský původ, nebo jej skrývat.

Důkazem silného povědomí o etnickém původu je ve Wardhanově povídce také scéna, kdy Pheng Hwa na čínském tržišti v Paříži zkouší tamní prodavače ze znalosti čínštiny. „*Gus měl pravdu, ještě je tu hodně tajemství, kterým nerozumím. Tak jako když jsme byli s manželkou nakupovat na tržišti Tang Frere ve čtvrti Porte de Choisy, kde ze všech Číňanů,*

³⁶ Čínský text přepisují, tak jak byl uveden v originální povídce. Překlad: „Ty jsi Číňan, tak jak je možné, že neumíš mluvit čínsky?“

keré jsem potkal, tam nebyl ani jeden, který by se domluvil čínsky. Všichni mluvili francouzsky. „Ni shi zhong Guoren, wei shen me bu hui shuo Huayu?“³⁷ ptal jsem se překvapeně.“ (Wardhana, 2002: 6)

„Cítil jsem se jako znovuzrozený. A s tímto pocitem sebeuspokojení jsem se chystal na cestu domů, do Jakarty, za svou ženou, která z Francie odjela o šest měsíců dříve než já.“ (Wardhana, 2002: 8) Způsob, jakým je zmiňována Jakarta a Indonésie, je jednoznačně vlastenecký, což dosvědčuje i úryvek z emailového rozhovoru s autorem, který je uveden v předcházející kapitole, ve kterém autor popisuje hrdinův návrat do Indonésie jako návrat tam, „kde cítí, že je jeho vlast, opravdová vlast“.

Naopak z této povídky nevysledujeme mezi oběma etniky ani náznak rozdílů sociálních nebo náboženských, přestože tyto bývají často považovány za pravý důvod protičínské nesnášenlivosti.

³⁷ Čínský text přepisují, tak jak byl uveden v originální povídce. Překlad: „Ty jsi Číňan, tak jak je možné, že neumíš mluvit čínsky?“

5.3.1 Postavy

Zajímavostí tohoto Wardhanova literárního díla je, že v něm výrazně dějově vystupuje pouze jediná postava, a tou je hlavní hrdina a vypravěč příběhu Pheng Hwa v jedné osobě. Kromě něj víme ještě o existenci hrdinovy manželky a také o postavě Guse, Indonésana a Pheng Hwova kamaráda z dětství, s kterým se manželský pár náhodou potká v Paříži. Ostatní postavy, s kterými se v příběhu setkáváme, zde vystupují pouze epizodicky, tak například víme, že ekonomovi indonéského původu, ke kterému byl Pheng Hwa s manželkou pozván na večeři, se po dlouhé době narodilo dítě, které bylo důvodem oné večeře. Víme také, jaké národnosti byli hosté, které onen ekonom pozval na večeři, ale na základě faktů o tom, že jeden si doma vyráběl vlastní sambal a druhý dlouho vyprávěl o válce v Íránu, by jejich bližší charakterizace nebyla příliš objektivní.

O postavě Pheng Hwa neboli Effendiho Wardhany toho víme přesně tolik, kolik nám toho z pozice vypravěče příběhu prozradil on sám. V celém textu se kromě označení původu nebo národnosti jednotlivých postav nesetkáme téměř s žádnou přímou definicí postavy, tedy s pojmenováním povahového nebo fyzického rysu postav přímo v textu buď adjektivem („byl dobrosrdečný“), abstraktním podstatným jménem („jeho dobrota neznala mezí“), expresivním typem podstatného jména („byla to pěkná mrcha“) nebo částí řeči („má rád jen sám sebe“). (Rimmonová-Kenanová, 2001: 67) A tak si také Pheng Hwův charakter musíme odvodit na základě tzv. nepřímé prezentace, tj. posouzením hrdinova jednání, způsobu nebo předmětu jeho řeči, na základě vnějšího vzhledu a s ohledem k prostředí, které jej obklopuje.

Hlavní postava Pheng Hwa nám svůj příběh vypráví retrospektivně, od dětství až po dospělost, přičemž své vyprávění na začátku rámcuje úvodní myšlenkou vyjadřující jeho vnitřní pocit zmítání se mezi vlastním já a skutečností, která jej obklopuje. Pokud zná čtenář dobový kontext, pochopí, že hlavní hrdina je etnický Číňan žijící v Indonésii v druhé polovině dvacátého století a prožívá dilema způsobené na jedné straně vlastním původem a na straně druhé tlakem většinové společnosti. Dozvídáme se, že po škole pracoval v jedné jakartské firmě, kterou později opouští, a odchází studovat do Paříže. Z této zmínky můžeme usoudit, že jde o člověka spíše vzdělaného a zároveň zajímavějšího se o dění okolo sebe, což dokazuje během svého pobytu v Paříži, kdy v první z tamních epizod zmiňuje neosobní přístup Evropanů k Asiatům a v druhé popisuje domnělé čínské obchodníky. O obecných věcech, zda se mu Paříž líbila nebo co se naučil, se čtenář nedozví zcela nic. Každé z prostředí, které je v povídce zachyceno, stejně jako vybrané historky, jež jsou do něj zasazeny, nedokreslují charakter postavy, nedochází zde k žádným velkým činům, z kterých by si čtenář mohl

vyvodit nějakou zásadní povahovou vlastnost hrdiny, celé vyprávění směřuje k závěrečnému smíření se Pheng Hwa se sebou samým i svým původem.

Zajímavou postavou, která se v povídce vyskytuje, je Pheng Hwova manželka. Pochází z Manada³⁸ a mezi její přátele v Jakartě patří mnoho etnických Číňanů. Primárně si tedy nemůžeme být jisti, zda také ona je čínského původu, přestože víme, že v Manadu žije velmi početná čínská menšina a že udržovala kontakty s Číňany i v Jakartě. Přestože v povídce není žádná zmínka o jejím zaměstnání, vzezření nebo alespoň útržek její řeči, z faktu, že to byla právě ona, kdo Pheng Hwovi navrhl, aby odjel do Paříže a zmínka o jejích tamních známých, vypovídá o tom, že se nejspíše pohybovala v intelektuálních kruzích a měla přinejmenším pokrokové nápady.

Poslední postavou, která se dá alespoň minimálně definovat, je onen Indonésan, s kterým se Pheng Hwa náhodou potkal v Paříži v restauraci, a který jej oslovil jeho čínským jménem, přestože Pheng Hwa v tom čase používal již zcela běžně a automaticky indonéské jméno Effendi Wardhana. Gus je jedinou postavou, která kromě hlavního hrdiny mluví v povídce přímou řečí a jeho slova se vztahují především k životu Asiatů ve Francii, který je na jedné straně snadný v tom, že je anonymní a narozdíl od Indonésie tam Pheng Hwa nikdy nebude středem pozornosti kvůli svému původu, na druhé straně tato anonymita vede k problémům, jakými jsou například Asiaté bez občanství, kteří místo vlastních dokladů používají rodné listy již zesnulých příbuzných.

Snad až překvapivé na této povídce může být, že je zde téměř nemožné vyvodit jakýkoliv jednoznačný povahový rys některé z postav. Nevíme, zda je Pheng Hwa dobrosrdečný či vznětlivý nebo jestli je jeho manželka citlivá a něžná. Zajímavé je, že tato absence znalosti jednotlivých charakterů nijak nenarušuje celkový autorův záměr vyjádřit hluboké vnitřní myšlenky hlavního hrdiny týkající se pocitů hledání a uvědomování si vlastního místa ve společnosti.

³⁸ Město ležící na severu indonéského ostrova Sulawesi.

6.3.2 Autor versus vypravěč

Vypravěčem příběhu je tedy Pheng Hwa neboli Effendi Wardhana, etnický Číňan žijící v Indonésii, jeden člověk stojící na hraně dvojí národní identity. Příběh je vyprávěn v první osobě, ich-formě, přičemž zde tento způsob charakterizuje identičnost vypravěče a vymezuje jeho vnitřní totožnost se světem postav. (Haman, 1999: 82)

V teoretickém úvodu analýzy této povídky jsem uvedla, že se jedná svým způsobem o dílo autenticistní, k čemuž mě vedlo ujištění autora, že veškeré události ztvárněné v povídce jsou pravdivé. K sepsání této kapitoly mě přiměl až jeden z dalších emailů, ve které mi Veven Sp. Wardhana na otázku, zda je jeho původní čínské jméno skutečně Pheng Hwa a na jakém principu³⁹ tedy vzniklo jeho jméno indonéské, odpověděl, že sám čínské jméno nemá.

„Já čínské jméno nemám, jméno „Pheng Hwa“ jsem si vymyslel. „Hwa“ znamená květina. Jeden kamarád mi říkal, že to moje čínské jméno je jako pro ženskou, hahaha... V mé představivosti „Hwa“ vypadá jako Wardhana a „Pheng“ zní jako Veven.“⁴⁰

Navzdory této skutečnosti se stále přikláním k názoru, že jde o dílo přinejmenším velmi autentické, reprezentující určitá fakta, která je možné dále přiřadit ke konkrétnímu časoprostorovému umístění a skutečným událostem. Ze sociologického úhlu pohledu bychom mohli Vevena Sp. Wardhanu považovat za příkladového autora, který působí přesně jako „průsečík společenských sil, jejichž mluvčím se sám autor stává“ (Haman, 1999: 56). Hlavním záměrem tohoto díla bylo originální zpracování tzv. „čínského problému“, v první části povídky se autor věnoval čistě problematice jména, v závěru se mu však podařilo dramaticky zakomponovat také pocit bezmoci a strachu během protičínských útoků v roce 1998.

„Sám sebe považuji určitě za Indonésana, nebo snad přesněji za východního Jávance a za občana města Malangu. Nikdy jsem se necítil jako Číňan, protože neumím obchodovat ani investovat. Hodně lidí vůbec nevědělo, že v sobě nějakou čínskou krev mám. Teprve potom,

³⁹ Po vydání prezidentského nařízení namířeno k asimilaci Číňanů si většina z nich jméno skutečně změnit nechala. Způsoby, jak k tomu docházelo, se dnes dají shrnout do několika skupin. Jedním z principů bylo spojení tříslabičných jmen v jeden celek, tak například z původního jména Tan Ing Dji vzniklo jednoslovné Taningdji. Někteří si zachovali čínské příjmení a prvním jménem si určili nějaké z běžně používaných v Evropě. To je příklad i dvou spisovatelek Margy T. nebo Miry W., které si navíc z čínského příjmení zachovaly pouze první písmeno. Častým způsobem bylo také nahrazení čínského jména indonésky znějícím, čímž z původního Lim vznikala jména jako Salim, Liman apod. (Gondomono, 1996: 11)

⁴⁰ „i dont have chinese name. "pheng hwa" is my fantasy name, imaginair name. "hwa" is flower. any friend said, your 'chinese name' sound feminin. hehehe... in my imagine, 'hwa' look like wardhana. 'pheng' same sound: veven.“ (4.8.2011)

co vyšlo „Panggil aku Pheng Hwa“ se začali o můj původ zajímat, chodili ke mě do kanceláře (hlavně ti s čínským původem) a říkali: „Cože? Veven je Číňan?““⁴¹

Možná právě z důvodu, že sám se považuje za Jávance, je jeho literární dílo považováno za jedno z nejobektivnějších, které se „čínského problému“ týká. Vypravěčem příběhu je etnický Číňan vědomý si svého původu i společensko-politických změn, které se okolo něj odehrávají. Přestože je tento pohled kritický, nečiší z povídky přehnaný patos ani jejím námětem nejsou obrazy brutality tak, jak to bylo pro tvorbu po událostech v roce 1998 u většiny ostatních autorů typické.

Zmíněná objektivita je zde také zdůrazněná pohledem z vnějšku, vypravěč hodnotí situaci v Indonésii na základě komparace se životem ve Francii.

„V téhle cizí zemi, ať už se jménem Pheng Hwa nebo Effendi Wardhana, jsem se vůbec jako cizinec necítil. Tady jsem se nemusel jako dřív potichu plížit nebo schovávat v koutě. A zároveň mi bylo úplně jedno, jakým jménem mě kdo osloví. Proč bych se měl cítit divně, když mi někdo řekne jménem, které mám napsané v papírech? A čeho bych se měl bát jen proto, že na mě volají jménem čínským?“ (Wardhana, 2002: 8)

Závěrem můžeme poznamenat, že se bezesporu jedná o dílo autobiografické, jelikož veškeré prostředí, všechny postavy příběhu i jejich vzájemné setkávání byly vytvořeny na základě skutečnosti a zkušeností autora. Vnitřní dilema hlavního hrdiny, tedy v podstatě hlavní námět povídky je pak fikcí a autor jej vytvořil se záměrem zobrazení situace v Indonésii a popsání pocitů etnických Číňanů, jejichž svoboda byla po celou druhou polovinu dvacátého století v Indonésii omezována.

⁴¹ „saya merasa sebagai orang indonesia, tentu. lebih khusus lagi orang jawa timur. lebih spesifik lagi: malang! saya tak pernah merasa sebagai orang tionghoa karena saya susah untuk melacak, investigasi. banyak orang yang tak mengira ada darah tionghoa dalam diri saya. setelah cerpen 'panggil akhu pheng hwa', baru banyak yang bertanya-tanya tentang keturunan saya. termasuk kantor saya dulu (yang banyak tionghoa-nya) bertanya: "lho, veven itu tionghoa?"“

6. ZÁVĚR

„Problémem každého společenství je, že ne všichni mohou být jeho součástí; společenství je ohraničeno a je třeba definovat, jaký „vstupní lístek“ potřebujeme, abychom se mohli stát jeho členy. Na základě této výchozí myšlenky, se kterou není těžké se identifikovat, mnoho lidí v současnosti vyvodilo závěr, že národní identita je přirozená a že obecně nelze očekávat nic jiného, než že nastanou problémy při konfrontaci s cizinci a minoritami. Etnická diskriminace a národní šovinismus tímto získávají formu naplňujících se proroctví.“ (Eriksen, 2007: 21)

„Čínský problém“ na území Indonésie je bezesporu právě problémem nacionálně etnickým. Číňané zde vždy byli vyhraněnou skupinou, ať už šlo o způsob života, sociální postavení nebo náboženské vyznání. Přesto většina etnických Číňanů žijících v této zemi na otázku svého národního povědomí odpoví, že se cítí jako Indonésané, že jejich vlastí je Indonésie. Důvodem, proč jsou Číňané stále Číňany, jsou převládající stereotypy. Když se zeptáte průměrného Indonésana na čínskou povahu, odpoví nejčastěji, že Číňané jsou bohatí, vychytralí, že se neradi druží, jsou namyšlení, v porovnání s Indonésany nevychovaní a vše dělají jen pro peníze,⁴² což by tedy dalo nazvat typickými znaky jejich kultury. Přestože podle Eriksena žádná přímá souvislost mezi objektivní kulturou a etnickou identitou neexistuje, příslušníci jednotlivých etnik, případně členové většinové společnosti, bezděky trvají na existenci diferencujících znaků. Podle Eriksena tím, co následně vytváří etnické konflikty nejsou žádné objektivní rozdíly, ale jen a pouze ideologie zabývající se významem a důležitostmi těchto rozdílů. (Eriksen, 2007: 19) V některých multikulturních společnostech vedla ideologie či politika ke zvýhodňování menšinových etnik (např. Indiánů v Severní Americe), v Indonésii naopak došlo k řešení opačnému, tzn. omezování práv a zakazování tradičních zvyků. Oba přístupy však ve svém výsledku vedou k rozdělení společnosti.

Důsledkem historického vývoje, kdy byli etničtí Číňané různými formami odlišováni od původního obyvatelstva, dodnes přetrvávají stereotypy, které bývají souhrnně nazývány „čínsostí“ a jsou indonéskou společností negativně vnímány. Pocit této odlišnosti zároveň přirozeně utkvěl také v samotných Číňanech, kteří přestože se sami cítí jako občané Indonésie, nepřestávají si být vědomi svého původu. Téma „čínské identity“ v literárních dílech etnických Číňanů je toho podle Pamelý Allen výmluvným důkazem.

⁴² Zde vycházím z bakalářské práce Izabely Klusové, která se konkrétně zabývala stereotypy, jež o Číňanech převládají.

Ve své diplomové práci jsem cíleně shrnula celou historii čínské literatury na území Indonésie a na jejím základě bych nyní chtěla definovat téma čínské identity jako jeden z hlavních prvků, který byl přítomen v čínské literatuře po celou dobu jeho vývoje. Jak jsem uvedla v první části své práce, mnoho teoretiků tvrdí, že čínská literatura na území Indonésie byla specifikována jazykem Melayu-Rendah (nízké malajštiny), kterou Číňané od konce 19. století, kdy se datuje počátek tvorby čínských autorů, do konce 2. světové války, po níž byla národním jazykem určena indonéština, používali. V druhé polovině 20. století se jazyk země začal díky státem organizovanému vzdělávání sjednocovat, všeobecně se prosadila indonéština a Melayu-Rendah z literatury i běžného života vymizela. Nedá se ovšem říci, že by tím došlo k zániku čínské literatury v Indonésii. Shrňme si tedy hlavní body, díky nimž je čínská literatura na tomto území považována za samostatný proud:

1. Autory jsou etničtí Číňané, kteří se narodili na území Indonésie.
2. Děj se obvykle odehrává na území Indonésie, často však v prostředí čínské komunity.
3. V dílech je často zpracováván střet obou etnik, ať už v pozitivním nebo negativním významu.
4. V dílech je vždy zřejmá etnická příslušnost jednotlivých postav.

V prvním období původní tvorby čínských autorů, tj. přibližně od konce 19. století do 30. let 20. století spisovatelé nejčastěji zpracovávali tehdy velmi kontroverzní látku smíšených sňatků a obvykle se nijak netajili nesouhlasným postojem, pokud k takové události skutečně došlo. Sňatek Číňanky a Indonésana byl někdy dokonce zobrazován jako trest za hřích spáchaný rodičem. Pokud se čínský chlapec oženil s indonéskou dívkou, situace ještě nebyla tak tragická. Mnohem horší to bylo v případě, kdy se čínská dívka vdávala do rodiny indonéského chlapce, čímž nejenom přišla o svou původní rodinu, ale musela také přijmout manželovu víru, většinou islám. Rozdílně byly popisovány také charaktery a vzezření postav. Číňané měli bílou pleť a velmi úzké oči a dívky byly obvykle krásně upraveny, i když pocházely z chudších poměrů. Číňané však byli většinou zobrazováni jako boháči nebo že nějakou vychytralou lstí přišli k penězům. Indonésané byli naopak nejčastěji popisováni jako chudí zemědělci nebo řemeslníci.

V druhé polovině 20. století, v době vládních zákazů a omezování všeho čínského, také literatura ustoupila poněkud do pozadí. V oblíbě bylo zpracování kung-fu námětů. Objevili se také autoři, v jejichž díle nebyl žádný etnický rozdíl patrný, např. Mira W. nebo Arief Budiman.

Ke zlomu došlo v roce 1998, kdy v důsledku vládní a ekonomické krize nespokojené indonéské obyvatelstvo zaútočilo proti etnickým Číňanům jako symbolu majetnosti, nadřazenosti i vlastního neúspěchu. Tato agrese vyvolala ve spisovatelích čínského původu silnou touhu po sebevyjádření a potřebu vypořádání se s dramatickými událostmi i s bezprávím, které ovlivňovalo život čínského obyvatelstva v celé druhé polovině 20. století. Následkem pádu vlády prezidenta Suharta došlo také konečně k uvolnění společenskopolitických poměrů spojených se svobodou projevu. V převážně povídkové tvorbě, která v té době vznikala, se spisovatelé snažili zachytit a zpracovat jak hrůzné události roku 1998, tak i třicetileté období útisku během Suhartovy vlády. Hlavním tématem se jim tedy nutně stal vztah čínského etnika a indonéské společnosti, a s ním související otázka vlastní identity.

Proč Veven Sp. Wardhana, indonéský autor čínského původu, který se cítí být Indonésanem, pohybuje se v indonéské společnosti a v podstatě se přímo nesetkal s žádným projevem nesnášenlivosti vůči své osobě kvůli svému původu, cítí potřebu řešit ve své literární tvorbě čínskou otázku?

Odpovědí na tuto otázku není nic jiného než hledání vlastní identity. Číňané v Indonésii byli tak dlouho pod tlakem vládních nařízení i společnosti, že je pro ně samotné stále těžké se vymanit z vlastního stereotypu „čínsosti“. Leonard Blusse, který se čínskou problematikou v Indonésii zabýval, napsal, že již v 18. století zde Číňané trpěli krizí identity, jelikož už nebyli ani ryzími Číňany, tím méně Holanďany, ve svém duchu už se cítili být „polopečenými Jávanci“. Tento polovičatý pocit je vnímatelný dodnes.

Ve své analýze Wardhanovy povídky *Říkejte mi Pheng Hwa*, která je obsahem druhé části mé diplomové práce, jsem se zabývala tematickým rozbořem díla a současně vztahem literárního díla, autora a skutečnosti. Naznačila jsem zde konkrétní momenty a motivy díla zabývající se právě tématem identity. Nejmarkantnější však opět zůstává samotné rozdělení společnosti v dílech čínských autorů na základě etnického původu, tzn. v dílech čínských autorů se málokdy stane, že by čtenář nevěděl, kdo je Tionghoa⁴³ a kdo je Pribumi⁴⁴.

Doufám, že se mi v této práci podařilo nastínit jak otázku vlastní identity, která byla pro Číňany v Indonésii vždy velmi aktuální, tak na základě analyzované povídky také její zpracování v literární tvorbě. Situace etnických Číňanů v Indonésii, včetně jejich kultury není v České republice zatím téměř vůbec zpracována, proto doufám, že má práce dokáže alespoň

⁴³ Označení pro Číňana na území Indonésie.

⁴⁴ Označení původních obyvatel Indonésie.

trochu přiblížit toto téma zájemcům o čínskou diasporu a v případě literatury usnadní hlubší bádání na základě zde podaných informací.

RESUMÉ

The principal aim of this work is to intercept the topic of identity in literary works written by Chinese Indonesian.

There is a summary of Chinese Indonesian's literary history in the first part of this work together with the historic background, the most eminent writers and the most significant literary works. The goal of this work was to show that the relation between the Chinese and the Indonesian in Indonesia connected to seeking own identity is one of the main topic of this literary stream.

The second part of this theses is the analysis of the short story *Call me Pheng Hwa* which was written by Peranakan writer **Veven Sp. Wardhana**. Through this analysis i want to prove the connection between Chinese Indonesian Literature and the topic of identity.

7. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- ADAM, Asvi Warman. *The Chinese in the Collective Memory of the Indonesian Nation*. http://kyotoreview.cseas.kyoto-u.ac.jp/issue/issue2/article_244_p.html (26.3.2010)
- ALLEN, Pamela. *Contemporary literature from the chinese „diaspora“ in Indonesia*. 2003. 33 s. http://eprints.utas.edu.au/947/1/Contemporary_Literature_from_the_Chinese_%27diaspora%27_in_Indonesia.pdf (18.5.2010)
- ALLEN, Pamela. *Deconstructing the diaspora: The construction of Chinese-Indonesian identity in post-Suharto Indonesia*. 2005. http://eprints.utas.edu.au/1026/1/Deconstructing_the_diaspora.pdf (15.3.2011)
- ALLEN, Pamela. *Sastra Diasporik? Suara-Suara Tionghoa Baru di Indonesia*. [Literatura diaspori? Čínské hlasy nově v Indonésii.] 2003. <http://www.fisip.ui.ac.id/antropologi/httpdocs/jurnal/2003/71/08pa71.htm> (8.7.2011)
- BERGER, Peter I. – LUCKMANN, Thomas. *Sociální konstrukce reality*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999. 214 s.
- BLUSSE, Leonard. *Persekutuan aneh: Pemukim Cina, Wanita Peranakan, dan Belanda di Batavia VOC* [Zvláštní partnerství: Čínští občané, ženy Peranakanů a Holanďané ve VOC Batávie]. Yogyakarta: LKiS, 2004. 532 s.
- DUBROVSKÁ, Z., PETRŮ, T., ZBOŘIL, Z. *Dějiny Indonésie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005. 578 s.
- ERIKSEN, Thomas Hylland. *Antropologie multikulturní společnosti*. Praha: Triton, 2007, 268 s.
- GONDOMONO. *Membanting Tulang Menyembah Arwah: Kehidupan Kekotaan Masyarakat Cina* [Změna v uctívání předků: Městský život čínských obyvatel]. Indonesia, Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Indonesia, 1996. 159s.

- GONDONOMO: **Masyarakat dan Kebudayaan Peranakan Tionghoa.** In *Peranakan Tionghoa Indonesia: Sebuah Perjalanan Budaya [Společnost a kultura čínských Peranakanů. In Peranakané v Indonésii: Cesta jedné kultury]*. Jakarta: Lintas Budaya Indonesia, 2009, s. 14-33.

- HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla.* Jinočany: Nakladatelství H&H, 1999. 179 s.

- HOON, Chang-Yau. **Ethnic Chinese experience a ‘reawakening’ of their Chinese identity.** *Inside Indonesia* 78, duben - červen 2004.
http://ink.library.smu.edu.sg/cgi/viewcontent.cgi?article=1833&context=soss_research&sei-redir=1#search=%22Ethnic%20Chinese%20experience%20%C3%A2%C2%80%C2%98reawakening%C3%A2%C2%80%C2%99%20their%20Chinese%20identity%22

- HOON, Chang-Yau. *Reconceptualising Ethnic Chinese Identity in Post-Suharto Indonesia.* Australia: The University of Western Australia, 2006. 431s.

- *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia [Literatura Melayu Tionghoa a indonéský národ]*, 1.díl. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2000. 519 s.

- *V souřadnicích volnosti: Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích.* Praha: Academia, 2008. 740 s.

- SIDHARTA, Myra. **Sastra Melayu Tionghoa** In *Peranakan Tionghoa Indonesia: Sebuah Perjalanan Budaya [Literatura Melayu Tionghoa In Peranakané v Indonésii: Cesta jedné kultury]*. Jakarta: Lintas Budaya Indonesia, 2009, s. 96-111.

- NIO, Joe Lan. *Sastera Indonesia-Tionghoa.* Jakarta: Gunung Agung, 1962. 169 s.

- PETRŮ, Eduard. *Úvod do studia literární vědy.* Olomouc: Rubico, 2000. 187 s.

- PURDEY, Jemma Elizabeth. *Anti-Chinese violence in Indonesia, 1996-1999.* Melbourne: The University of Melbourne, 2002, 291s.
<http://books.google.co.id/books?id=nbTteGazfx8C&printsec=frontcover&dq=Anti-Chinese+violence+in+Indonesia,+1996-1999> (30.3.2010)

- RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Strukturalistická knihovna, 2001. 176 s.

- SNEDDON, James. *The Indonesian Language: Its history and role in modern society*. Australia, Sydney: UNSW Press, 2003. 240 s.

- SURYADINATA, Leo. *Chinese adaptation and diversity: essays on society and literature in Indonesia, Malaysia & Singapore*. Singapore: NUS Press, 1993. s. 212.
http://books.google.ca/books?id=ZvBs66bD5mcC&dq=%22Marga+Tjoa%22&lr=lang_en&source=gbs_navlinks_s

- SURYADINATA, Leo. *Kebudayaan Minoritas Tionghoa di Indonesia [Kultura čínské menšiny v Indonésii]*. Jakarta: Gramedia, 1988. 156 s.

- SURYADINATA, Leo. *Political thinking of Indonesian Chinese*. Singapore: National University of Singapore, 1999, 2. vyd.. 265 s.

- SURYADINATA, Leo. *Negara dan etnis Tionghoa: Kasus Indonesia [Čínské etnikum a stát: Příklad Indonésie]*. Jakarta: Pustaka LP3ES, 2002. 207 s.

- SURYADINATA, Leo. *Tokoh Tionghoa & Identitas Indonesia [Čínské osobnosti a indonéská identita]*. Jakarta: Komunitas Bambu, 2010. 175 s.

- WARDHANA, Veven Sp.. *Panggil aku Pheng Hwa [Říkejte mi Pheng Hwa]*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2002. 202 s.

8. SEZNAM PŘÍLOH

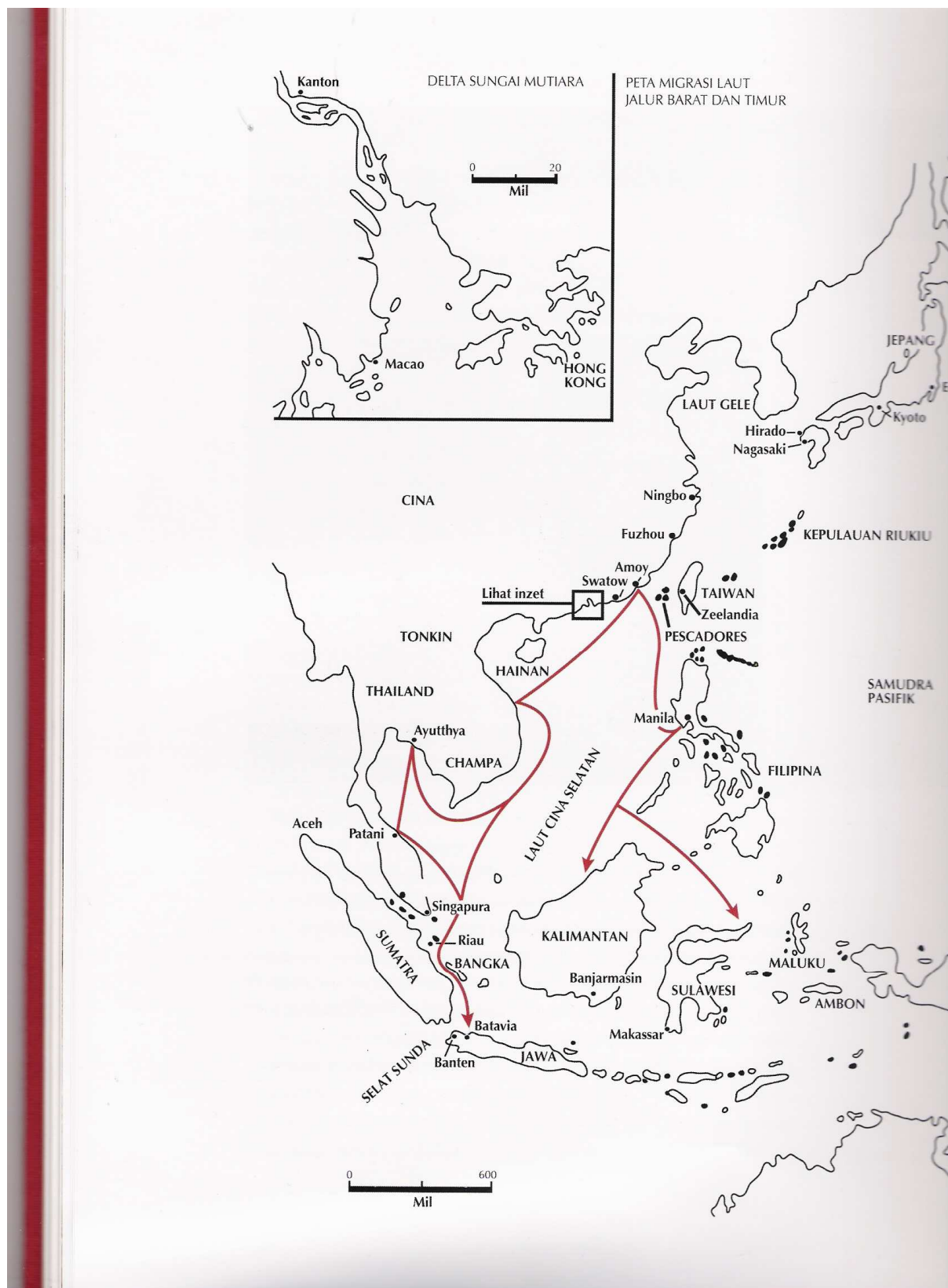
Obrazové přílohy:

1. Mapa jihovýchodní Asie.
2. Portréty významných indonéských spisovatelů čínského původu 1.
3. Portréty významných indonéských spisovatelů čínského původu 2.
4. Přebal knihy Říkejte mi Pheng Hwa.
5. Fotografie spisovatele Vevena Sp. Wardhany.

Textové přílohy:

Záznam e-mailových rozhovorů s Vevenem Sp. Wardhanou.

9. PŘÍLOHY



Příloha č. 1. **Mapa jihovýchodní Asie**; šipky označují, kudy se migrující Číňané plavili na ostrovy Indonésie



— Kwee Tek Hoay (1886–1951)



— Liem Khing Hoo (Romano)
(1905–1945)



— Pouw Kioe An (1906–1981)



— Soe Lie Piet (1904–)

Gambar 1. Empat orang tokoh sastrawan peranakan sebelum Perang Dunia Kedua.



— Arief Budiman = *Sue Hok Djien*



— Abdul Hadi W.M.



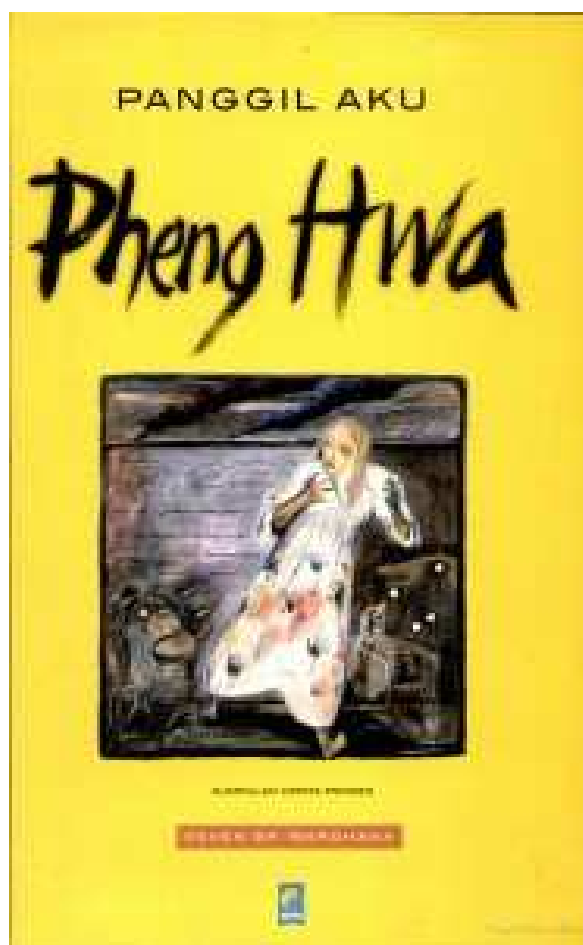
— Marga T.



— Mira W.

Gambar 2. Empat orang tokoh sastrawan peranakan sesudah Perang Dunia Kedua.

Příloha č. 3: Portréty významných indonéských spisovatelů čínského původu 2.



Příloha č. 4: Přebal knihy „Říkejte mi Pheng Hwa“.



Příloha č. 5: Fotografie spisovatele Veena Sp. Wardhany.

Příloha č. 6: **Záznam e-mailových rozhovorů s Vevenem Sp. Wardhanou.**

(Pozn. 1: Uvádím zde pouze části související s tématem práce a tak, jak šly časově po sobě. Naše komunikace se odehrávala 1.- 10. srpna 2011)

Pozn. 2: Vevena Sp. Wardhanu značím iniciály VW, sebe MR)

MR: Mohla bych se zeptat, zda je celá Vaše povídka založená na pravdě? Včetně poslední scény z letiště?

VW: Ano, většina z povídky Pheng Hwa je založena na skutečných událostech, včetně scény z letiště i včetně francouzských scén. Také lidé, kteří si museli změnit svá jména mezi indonéskými Číňany opravdu existují.

MR: Překvapilo mě, že ve všech komentářích k povídce Pheng Hwa, které jsem četla, byla jako téma zmiňována pouze problematika jména. Závěr, kdy se Pheng Hwa vrací zpět do Jakarty přesně ve dnech největší protičínské agrese nikdo nezmiňoval.

Proč si myslíte, že k událostem v roce 1998 došlo? Změnilo se podle Vašeho názoru po roce 1998 mnoho věcí, především co se týče vztahů Indonésanů a Číňanů?

VW: Jméno není pouze jméno. Zvláště pro Číňany a ještě výrazněji pro Číňany žijící v Indonésii. Tamní Číňané si museli změnit svá jména z čínských na indonéské, aby dokázali své nacionální cítění. Ve stejné době však stát utiskoval etnické Číňany i ve všech ostatních oblastech. Proto, když se Pheng Hwa začal během pobytu ve Francii cítit „pohodlně“ se svým skutečným čínským jménem, doufal, že to bude stejné také, když se vrátí zpět do Indonésie. Ale v zemi, kterou považoval za svou vlast a svůj domov, se znovu ocitl v pasti politické situace. Vláda vždy posilovala předsudky a předpojatost vůči etnickým Číňanům, když zdůrazňovala jejich odlišnost, rozdíly v náboženství, různost společenských tříd nebo rasy. Podle mého názoru byly útoky proti Číňanům vyprovokovány vládou a vojáky, kteří podporovali Suhartův režim a kteří se snažili veřejnou nespokojenost s vládou nahradit jiným problémem. Proto ukázali na rozdílnost indonéských Číňanů, na jejich domnělé nevlástenectví, bohatství atd.

A jestli se něco po roce 1998 změnilo? Ano, relativně... Můžeme slavit čínský nový rok a jiné svátky, konfucianství se stalo uznávaným náboženství stejně jako islám, křesťanství, buddhismus nebo hinduismus. Každý se může stát členem parlamentu, ministerstev apod.

MR: Mohla bych se Vás zeptat, jakým způsobem jste získal své indonéské jméno? A je Vaše skutečné čínské jméno Pheng Hwa?

VW: Já čínské jméno nemám. Jméno Pheng Hwa jsem si vymyslel. „Hwa“ znamená květina a někteří kamarádi mi říkali, že je to jméno jako pro ženskou, hehehe... Podle mé představivosti „Hwa“ vypadá jako Wardhana a „Pheng“ zní jako Veven.

MR: Odkdy žije vaše rodina v Indonésii? Kolikátá jste generace? Cítíte se Vy osobně jako Číňan nebo jako Indonésan? A jaké jsou podle Vás největší rozdíly mezi čínským a indonéským obyvatelstvem?

VW: Já se cítím rozhodně jako Indonésan, ještě více jako Jávanec a ještě konkrétněji jako občan města Malangu. Nikdy jsem se necítil jako Číňan, protože neumím obchodovat ani investovat. Myslím, že prvními přistěhovalci z rodiny byli moji praprarodiče, nejspíše babička z mamčině strany. Ten, kdo se ale nejvíc stýkal s etnickými Číňany, byl můj dědeček – ryzí Jávanec, který vlastnil továrnu na cigarety.

Rozdíly mezi Číňany a Indonésany nijak zvlášť nepocítuji, každý člověk je nějaký. Na to je lepší zeptat se nějakého odborníka, ti to rádi generalizují. Kdybych ale zhodnotil situaci v Malangu, kde bydlím, tak Číňané tam obvykle vlastní nějaké lepší obchody, s elektronikou, hodinkami atp., narozdíl od Indonésanů, kteří prodávají spíše malé věci, jako rýži, olej, sóju atd. Vlastně ještě jedna věc se dá říct. Číňané většinou nevěří v islám. Můj dědeček ale nechal před svým domem postavit mešitu, babička uměla krásně předříkávat modlitby a já jsem dokonce vyučoval čtení koránu. Hodně lidí si vůbec nemyslelo, že bych v sobě mohl mít čínskou krev. Teprve potom, co vyšla povídka „Říkejte mi Pheng Hwa“, se mnoho lidí začalo ptát na můj původ. Chodili ke mě do kanceláře (zvlášť etničtí Číňané) a ptali se: „Takže ty jsi Číňan?“