

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filosofická fakulta

Katedra asijských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2017

Martina Zatloukalová

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filosofická fakulta

Katedra asijských studií

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Ženské postavy v povídkové tvorbě spisovatelky Sheng Keyi

Women Characters in the Short Stories of Chinese Female Writer Sheng Keyi

OLOMOUC 2017 Martina Zatloukalová

Vedoucí práce: Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D.

(Kopie zadání diplomové práce)

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem zadanou diplomovou práci zpracovala sama s přispěním vedoucí práce a používala jsem pouze literaturu v práci uvedenou.

V Olomouci, dne 5. 12. 2016

Martina Zatloukalová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Kamile Hladíkové, Ph.D. za odborné vedení mé diplomové práce a podnětné připomínky a rady při zpracování vybraného tématu.

Ediční poznámka

V práci je pro přepis čínštiny používána hlásková abeceda *pinyin*, která byla v Čínské lidové republice přijata v roce 1958 jako oficiální způsob zápisu čínštiny latinkou a která je od roku 1982 uznávána Mezinárodní organizací pro normalizaci jako mezinárodní standard pro přepis čínštiny do jazyků užívajících latinku. Pro zápis znaků je používána varianta zjednodušených znaků.

Jelikož žádné z děl Sheng Keyi nebylo dosud přeloženo do češtiny, uvádí autorka práce názvy děl v *pinyinu*, české názvy povídek a románů pak při prvním výskytu v hranatých závorkách, neboť se jedná pouze o názvy pracovní, vytvořené pro účely této práce.

Veškeré překlady citací z čínského originálu, není-li uvedeno jinak, pořídila autorka této práce. Poznámka k překladu: Sheng Keyi často nepoužívá interpunkční znaménka k ohraničení promluv postav v textu, a ty pak splývají s promluvou vypravěče. Český překlad v tomto případě chápe graficky neoddělenou přímou řeč jako neznačenou přímou řeč, kterou neuvozuje dvojtečkou ani nevyznačuje uvozovkami, pouze ji od dalšího textu odděluje čárkou.

Obsah

Úvod.....	9
1. Sheng Keyi, život a dílo	14
1.1. V Hunanu	14
1.2. V Shenzhenu	16
1.3. V Pekingu.....	19
1.4. Tvorba	20
2. Literárně-historický kontext.....	22
3. Analýza sbírky povídek <i>Keyi shu</i>	28
3.1. Stručný obsah povídek	28
3.2. Literární analýza sbírky.....	36
3.2.1. Téma.....	37
3.2.2. Vypravěč	37
3.2.3. Čas vyprávění.....	39
3.2.4. Narativní prostor	40
3.2.5. Postavy	42
3.2.5.1. Ding Yan a Cheng Xiaohong	43
3.2.5.2. Lantu, Maya a Duoli	46
3.2.5.3. Nana	48
3.2.5.4. Sangsang a její matka.....	50
3.2.5.5. Spisovatelka a dívka.....	53
3.2.5.6. Mladá žena a „211“.....	55
3.2.5.7. Juzi, Zhouli a matka Yu	56
3.2.5.8. Manželka a Zhao Yanling	58
3.2.5.9. Cai Wei a Cai Xi	60
3.2.5.10. Manželka a Litao.....	62
3.2.5.11. Dong Putao.....	64
3.2.5.12. Tang Xiaonan	65
3.2.5.13. Xiao Ying	68
3.2.5.14. Chun Xiang a Xu Aizhen	68
3.2.5.15. Stará paní a Xiao Hua	70
3.2.5.16. Obecné rysy ženských postav v povídkách Sheng Keyi	72
4. Závěr	75
5. Anotace	77
6. Abstract	78

7. Přílohy.....	79
7.1. Tabulka 1.....	79
7.2. Tabulka 2.....	80
7.3. Tabulka 3.....	82
8. Použitá literatura.....	84

Úvod

Spisovatelka Sheng Keyi 盛可以 se narodila v 70. letech minulého století na venkově v Hunanu. Nedlouho po jejím narození skončila se smrtí předsedy Mao Zedonga jedna velká etapa čínských dějin.¹ Nastala doba ekonomické i společenské transformace pod taktovkou Deng Xiaopinga. Mladí lidé hromadně opouštěli chudý, zaostalý venkov a své naděje upínali k nově založeným zvláštním ekonomickým zónám na jihovýchodním pobřeží země. Sheng Keyi byla jednou z nich. Na počátku 90. let utekla z rodné vesnice a vydala se do Shenzhenu.

Vlastní zkušenost se životem migrantů později zpracovala ve svém prvním románu *Bei mei* 北妹 [*Holky ze severu*]² z roku 2002, který jí v ČLR vynesl ocenění pro nejslibnější literární talent roku. Právě touto prvotinou, vydanou nakladatelstvím Penguin v roce 2011 v anglickém překladu americké překladatelky Shelly Bryant jako *The Northern Girls: Life Goes On* a v roce 2012 nominovanou na prestižní literární cenu Man Asian Literary Prize³, upoutala pozornost západních čtenářů. Ve stejném roce obdržel čínský spisovatel Mo Yan 未言 (*1955) jako vůbec první občan ČLR Nobelovu cenu za literaturu⁴, souběžně s tím se měnil a narůstal zájem západních čtenářů o čínskou literaturu, kteří do té doby spíše „preferovali knihy o Číně, ale ne nutně přímo z Číny.“ (Larson 2012 [online]). Ačkoli prvotina Sheng Keyi možná ještě nedosahovala

¹ Mao Zedong 毛泽东 (1893-1976) dovedl Komunistickou stranu Číny v závěrečné fázi občanské války (1940-1949) ke konečnému vítězství nad Kuomintangem. Dne 1. 10. 1949 byla založena Čínská lidová republika a nový socialistický řád začal s pomocí společenských, ekonomických a politických kampaní pracovat na zrovnoprávnění pohlaví, osvobození pracující třídy, vyrovnání majetkových poměrů, kolektivizaci zemědělství či industrializaci země podle plánovaného hospodářství. Nová politika totalitního režimu se neobešla bez masakrů nepohodlných politických oponentů, kontrarevolucionářů, statkářů nebo intelektuálů, v důsledku nepovedené ekonomické kampaně Velký skok vpřed (1958-1961) zachvátil Čínu hladomor, společenská kampaň Velká kulturní revoluce (1966-1976) uvrhla zemi do chaosu. Období rudého teroru skončilo až se smrtí Mao Zedonga v roce 1976. Pro podrobnější informace o období 1949-1976 viz např. FAIRBANK John. *Dějiny Číny*.

² První vydání: Sheng Keyi. *Bei mei*. Wuhan: Changjiang wenyi chubanshe, 2004. 249 s. ISBN 9787535427519.

³ Cena Man Asian Literary Prize za nejlepší román roku (napsaný v angličtině nebo do angličtiny přeložený) byla na základě rozhodnutí odborné poroty každoročně udělována některému z asijských spisovatelů. Jako první ji v roce 2007 získal čínský spisovatel Jiang Rong 姜戎 za román *Wolf Totem; Lang tuteng* 狼图腾. Mezi další čínské držitele prestižní ceny se řadí Su Tong 苏童 (2009, *The Boat to Redemption; He An* 河岸) a Bi Feiyu 毕飞宇 (2010, *Three Sisters; Yumi* 玉米). Na cenu byli v průběhu let 2007-2012 nominováni např. spisovatelé Mo Yan, Yu Hua 余华, Yan Lianke 阎连科 nebo Tie Ning 铁凝. V roce 2013 londýnská investiční společnost Man Group ohlásila ukončení sponzorování soutěže. Nového sponzora se zatím nepodařilo sehnat, soutěž proto byla od roku 2013 pozastavena.

⁴ V roce 2000 byla Nobelova cena za literaturu udělena romanopisci a literárnímu kritikovi Gao Xingjianovi (*1940), který je sice čínského původu, ale v roce 1987 emigroval do Francie, kde roku 1998 získal francouzské státní občanství. V současnosti žije v Paříži.

literárních kvalit laureátů Nobelovy ceny, čtenáře zaujala především provokativním tématem. Částečně autobiografický román vypráví o údělu venkovských migrantek, které se ve městě musejí potýkat se zneužíváním své sexuality. Hlavní postavě Qian Xiaohong je přisouzen (v čínské kulturní sféře) netradiční fyzický atribut v podobě velkého poprsí, který symbolizuje hledání nezávislosti a zároveň se stává nevítaným břemenem, kvůli kterému se hrdince nedaří vymanit ze začarovaného kruhu genderových předsudků. Kvůli skandálnímu popisu nemocničních scén nucené sterilizace jedné z migrantek muselo být vydání románu odloženo až na rok 2004. Podruhé na sebe Sheng Keyi západní čtenáře upozornila svým zatím posledním románem *Siwang fuge* 死亡赋格 [*Fuga smrti*]⁵. Jelikož na román lze pohlížet jako na „politické prohlášení“ (Middlehurst 2014 [online]), bylo Sheng Keyi od počátku jasné, že jej nebude možné publikovat v Číně (Perlez 2014 [online]). Kniha tak vyšla v roce 2013 v Hongkongu a na Taiwanu, o rok později pak v Austrálii v anglickém překladu Shelly Bryant pod názvem *Death Fugue*. Nakladatelství Penguin, se kterým spolupracovala na vydání anglického překladu své předchozí knihy, publikování nového románu zřejmě vyhodnotilo jako rizikové, a proto se spisovatelka musela obrátit na malé australské nakladatelství Giramondo. Román zpracovává na Západě nechvalně proslulé a v Číně tabuizované téma násilného potlačení studentských demonstrací na náměstí Brány nebeského klidu v Pekingu v červnu 1989. Jeho název odkazuje na báseň Paula Celana „Todesfuge“⁶ a je ovlivněn jak lyrickou prózou *Taohua yuan ji*⁷ čínského básníka Tao Yuanminga, tak i románem *1984*⁸ George Orwella (Duzan 2014 [online]).

⁵ První vydání: Sheng Keyi. *Siwang fuge*. Xianggang: Tiandi tushu youxian gongsi, 2013. 400 s. ISBN 9789882198869, respektive Sheng Keyi. *Siwang fuge*. Xinbei: INK yinke wenxue chuban, 2013. 320 s. ISBN 9789865933609.

⁶ Německy píšící rumunský básník židovského původu Paul Celan (1920-1970) ve své básni „Todesfuge“ („Fuga smrti“) z roku 1948 dokázal slovy zachytit hrůzy masového vraždění holocaustu; reagoval tak na výrok německého filosofa Theodora W. Adorna (1903-1969), že „po Osvětimi už nelze psát básně“. Román *Siwang fuge* lze chápat jako pomyslnou odpověď Sheng Keyi na analogický výrok „po Tiananmenu už nelze psát literaturu“ (Jose 2014 [online]).

⁷ Dílo *Taohua yuan ji* 桃花源记 čínského básníka Tao Yuanminga 陶渊明 (365-427) líčí utopickou společnost skrytou očím okolního světa. V románu Sheng Keyi stárnoucí hlavní hrdina Yuan Mengliu v bouři náhodně objeví (na první pohled) ideální svět nazývaný Labutí údolí, kde je největší důraz kladen na inteligenci a estetiku, malé děti se zapojují do filosofických diskusí a toalety jsou vyrobeny ze zlata.

⁸ Román *1984* britského spisovatele George Orwella (1903-1950) popisuje negativní vizi světa, v němž vládne absolutní totalita a kde je trestán jakýkoli projev individuality. Na podobném principu ve skutečnosti funguje také Labutí údolí z románu Sheng Keyi; obyvatelé městečka jsou mimo jiné sledováni ve svých domovech, projevy individuality a emoce jsou trestány, sexuální styk je zcela zakázán a reprodukce je omezena na umělé oplodnění, přičemž budoucí matka a otec jsou vybráni na základě genetických předpokladů.

Výše zmíněné romány podnítily zájem o postavu Sheng Keyi na Západě. Kay Schaffer a Xianlin Song ve své knize *Women Writers in Postsocialist China* z roku 2013 srovnávají Sheng Keyi s městskými spisovatelkami jako Mian Mian 棉棉 (*1970) nebo Wei Hui 卫慧 (*1973), dalšími z generace umělců narozených po roce 1970⁹, se kterými bývá Sheng Keyi často spojována. Uvádějí, že podobně jako ony se Sheng Keyi zabývá tématy ženské sexuality a postavení ženy v čínské post-socialistické společnosti (Schaffer, Song 2013: 62). Zároveň ji ale k těmto autorkám stavějí do kontrastu, neboť Sheng Keyi vychází z odlišného sociálního a geografického prostředí (Ibid. 61), které se do její tvorby promítá. Tvrdí, že Sheng Keyi „legitimizuje starosti venkovských žen jakožto vhodné [téma] pro vážnou literaturu, aniž by ženy na základě jejich venkovského původu romantizovala nebo demonizovala.“ (Ibid. 55). Na základě románu „Holky ze severu“ asociují její tvorbu s ženskými hrdinkami venkovského původu, které jsou stíženy stigmatem převážně nízké úrovně vzdělání a nízkých (lidských) kvalit (*suzhi* 素质¹⁰) a které jsou motivovány přežitím ve společnosti ovládané muži. Autorka této diplomové práce předpokládá, že škála ženských postav v tvorbě Sheng Keyi je přinejmenším z hlediska socio-kulturního původu hrdinek mnohem rozmanitější a tuto vstupní hypotézu chce potvrdit, popřípadě vyvrátit analýzou povídek ze sbírky *Keyi shu* 可以书 [*Kniha, co docela ujde*, alternativně *Kniha od Keyi*]¹¹ z roku 2011. Tato sbírka byla vybrána především z toho důvodu, že z hlediska doby a místa vzniku jednotlivých povídek obsahuje průřez povídkovou tvorbou spisovatelky napříč časem i prostorem. Většina povídek ze sbírky zůstává zatím nepřeložena, výjimku tvoří povídky „Bai caodi“ 白草地 [„Bílé pastviny“], do angličtiny přeloženo Shelly Bryant jako „Fields of White“ (vydáno samostatně nakladatelstvím Penguin v roce 2013)¹², „Yuci“ 鱼刺 [„Rybí kost“], přeloženo opět Shelly Bryant jako

⁹ Generace po roce 1970 (*Qishi hou* 70后) odkazuje ke skupině čínských obyvatel narozených v letech 1970-1979. Zatímco pro umělce předchozích generací je typický zájem o kolektivní historii národa, tvorba umělců narozených po roce 1970 se vyznačuje zájmem o jednotlivce a jeho potřeby.

¹⁰ Lidské kvality (*suzhi* 素质) je nesnadno definovatelný termín popisující kulturní kapitál jednotlivce i národa z hlediska chování, morálky, vzdělání, kvalifikace a úrovně civilizovanosti. V případě venkovského obyvatelstva či ekonomických migrantů je tento termín používán k negativnímu vymezení vůči městskému obyvatelstvu ve smyslu sebekázně a modernity. Více o konceptu *suzhi* např. YAN Hairong. *New Masters, New Servants: Migration, Development and Women Workers in China*.

¹¹ Dvě možnosti překladu vycházejí z dvojsmyslného názvu knihy. Substantivum *shu* „knihy“ je rozvíto atributem *keyi*, který lze chápat buď jako adjektivum „být ucházející“, nebo jako vlastní jméno „Keyi“, tj. jméno autorky. Atributivní *de* mezi přívlastkem a členem blíže určeným je zde vypuštěno, atribut *keyi* je v obou případech překládán do češtiny jako přívlastek neshodný.

¹² Sheng Keyi. „Fields of White“. Penguin Books, 2013. ISBN 9780734311610.

„Fishbone“ (publikováno v časopise *Pathlight* v roce 2012)¹³, „Quefa jingyan de shijie“ 缺乏经验的世界 [„Nezkušený svět“], do angličtiny přeloženo Ericem Abrahamsenem jako „An Inexperienced World“ (publikováno v časopise *HEAT* v roce 2009)¹⁴, a „Xi hong yi“ 惜红衣 [„Červená košilka“], do angličtiny přeloženo Brendanem O´Kanem jako „The Girl Who Sold Phones“ (publikováno na webu *The World of Chinese* v roce 2011)¹⁵. Autorka práce při analýze povídek vychází z vlastní četby čínského originálu.

Jelikož je Sheng Keyi v českém prostředí autorkou bohužel nepříliš známou, klade si tato diplomová práce také za cíl představit ji prozatím alespoň odborné sinologické veřejnosti.

První část práce je věnována osobě Sheng Keyi, přičemž je nejprve potřeba sestavit co nejuplněnější životopis spisovatelky, základní charakteristické rysy i chronologicky řazený seznam její dosavadní tvorby. Pokud zadáme heslo „Sheng Keyi“ do internetového vyhledávače Google, zjistíme, že první tři výsledky odkazují na internetovou encyklopedii Wikipedia, platformu Paper Republic¹⁶ a databázi Goodreads¹⁷. Každá z těchto webových stránek o životě a díle autorky poskytuje jen velmi lakonické, nedostačující informace. Pokud zadáme stejné heslo, tentokrát však v čínských znacích, do internetového vyhledávače Baidu, první výsledek odkazuje na čínskou internetovou encyklopedii Baike. Zde už je informací více, přesto z nich ještě nevyvstává plastický obraz autorčiny osobnosti. Tato diplomová práce proto skládá životní příběh spisovatelky z útržků informací, sesbíraných z četných rozhovorů pro zahraniční i čínské noviny, literární časopisy či internetové kulturní platformy (mj. deník *The New York Times*, deník *The Sydney Morning Herald*, platforma *A Magazine* aj.). Pro vypracování přehledu dosavadní tvorby autorky bylo potřeba nahlédnout do elektronické databáze National Library of China (*Zhongguo guojia tushuguan* 中国国家图书馆) nebo databáze největších čínských internetových knihkupectví

¹³ Sheng Keyi. „Fishbone“. *Pathlight*. New Chinese Writing. No. 1, jaro 2012. ISBN 9787119063560.

¹⁴ Sheng Keyi. „An Inexperienced World“. *HEAT Literary Journal*. No. 20. ISBN 9781920882600.

¹⁵ Sheng Keyi. „The Girl Who Sold Phones“. *The World of Chinese*. The Women Issue. The Commercial Press, 2011.

¹⁶ Web Paper Republic (dostupný na adrese <https://paper-republic.org>) byl založen v roce 2007 jako fórum pro překladatele čínské literatury. Postupně se vyvinul do dnešní podoby organizace propagující čínskou literaturu v (anglickém) překladu, která vede databázi spisovatelů, překladatelů i knih, pořádá literární akce či vydává literární časopis *Pathlight*.

¹⁷ Web Goodreads (dostupný na adrese <https://www.goodreads.com>) funguje od roku 2007, jedná se o jakousi virtuální knihovničku, resp. o rozsáhlou uživatelskou databázi knih, knižních recenzí a doporučení dalších čtenářů.

Dangdang.com a Douban.com. Autorka práce doufá, že vytvořením takového přehledu usnadní práci případným dalším zájemcům o dílo spisovatelky Sheng Keyi a badatelům na poli současné čínské literatury vůbec.

Druhá část práce si s pomocí odborné sekundární literatury všímá rozdílného přístupu k literárním postavám žen v mužské literární tradici, shrnuje vývoj ženské literatury v ČLR od konce 70. let po přelom tisíciletí a pokouší se zasadit postavu Sheng Keyi do rámce tohoto literárně-historického kontextu.

Ve třetí části práce je rozebíráno patnáct povídek obsažených ve sbírce *Keyi shu*. Po stručném shrnutí obsahu každé povídky následuje literární analýza cílená na rozbor ženských postav s ohledem na jejich socio-kulturní pozadí. Naratologie neboli teorie vyprávění je populární oblastí literární teorie, kterou se zabývají přední literární vědci jako Franz Karl Stanzel, Roland Barthes, Gerard Genette nebo Julian Algirdas Greimas, z českých literárních vědců pak Lubomír Doležel nebo Miroslav Červenka. Vzhledem k velkému objemu teoretických prací zpracovávajících problematiku jednotlivých kategorií narativní analýzy byly pro účely této práce vybrány jen některé z nich. Práce tak po teoretické stránce vychází především z odkazu Gerarda Genetta, respektive z publikací *Vypravěč: Kategorie narativní analýzy* Tomáše Kubíčka a *Poetika vyprávění* Shlomith Rimmon-Kenanové, které Genettem definované složky narativu taktéž zpracovávají a rozvádějí.

1. Sheng Keyi, život a dílo

Tato část práce je věnována životu Sheng Keyi a stručnému přehledu jejího dosavadního díla. Namísto stroze strukturovaného životopisu založeného na datech se tato kapitola raději pokouší ze střípků informací poskytnutých v rozhovorech seskládat plastický obraz spisovatelčina života a prezentovat zásadní momenty, které formovaly její osobnost a částečně i její pozdější literární tvorbu, neboť jak sama Sheng Keyi uvedla v rozhovoru pro *The Beijinger*, záhy zjistila, že „[...] vlastní zkušenosti a pozorování jsou skvělou přípravou [materiálu/podkladů] pro [tvůrčí] psaní.“ (Mai 2012 [online]).

1.1. V Hunanu

Sheng Keyi se narodila roku 1973 pod jménem Sun Wanquan (Li 2007) ve vesnici Huaihua Di 槐花堤村, která administrativně spadá pod město Lanxi 兰溪镇 v prefektuře Yiyang 益阳市 na severovýchodě provincie Hunan. Je nejmladším ze čtyř dětí.

Sedmdesátá léta byla obdobím velkých změn, které Čínskou lidovou republiku navedly na cestu pozdějšího ekonomického rozmachu. Pozvolné sbližování USA s ČLR¹⁸, smrt Mao Zedonga, následné zatčení Gangu čtyř¹⁹ a ukončení Kulturní revoluce²⁰, vzestup Deng Xiaopinga a prosazení jeho strategie socialistického tržního

¹⁸ USA pozorně sledovaly postupné ochlazování vztahů mezi SSSR a ČLR v 50. letech a následně vyostření vztahů mezi oběma mocnostmi východního bloku v 60. letech. Americká diplomacie situace využila a pokusila se s ČLR navázat kontakt, nejprve na neoficiální úrovni přes prostředníky. V roce 1971 přijel na tajnou návštěvu Číny Henry Kissinger, poradce prezidenta Nixona pro otázky národní bezpečnosti. Výsledkem jednání s premiérem Zhou Enlaiem 周恩来 bylo oficiální pozvání amerického prezidenta do Číny. Prezident Nixon navštívil Čínu následujícího roku a započal tak cestu k budoucí spolupráci. K navázání standardních diplomatických styků mezi USA a ČLR došlo v roce 1979.

¹⁹ Tzv. Gang čtyř (*Siren bang* 四人帮) byla ultralevicová skupina čtyř členů politbyra ÚV KSČ, která získala velký vliv za Kulturní revoluce. Do skupiny mimo jiné patřila Mao Zedongova čtvrtá manželka Jiang Qing 江青 (1914-1991). Po Maově smrti v roce 1976 usiloval Gang čtyř o nástupnictví, namísto toho byli ale jeho členové zatčeni, obviněni a odsouzeni.

²⁰ Kulturní revoluce (*Wuchangjieji wenhua da geming* 无产阶级文化大革命) probíhala v letech 1966-1976. Mao Zedong dlouhodobě ztrácel faktický vliv na chod státu a čelil zastřeně kritice za fatální důsledky Velkého skoku vpřed, rozpoutáním revoluce proto zamýšlel mobilizovat masy ke znovunabytí ztracené pozice neomylného vůdce. Oficiálním cílem této politické kampaně bylo radikálně modernizovat společnost a potlačit revisionismus uvnitř KSČ. Během kampaně byla země vržena do chaosu, ekonomika a školství byly rozvráceny, došlo k velkým ztrátám na životech i ničení kulturního dědictví. Kulturní revoluce byla oficiálně ukončena roku 1969, v podstatě však trvala až do Maovy smrti v roce 1976.

hospodářství²¹, žádný z těchto historických momentů neměl na dětství malé dívenky ze zapadlé vesničky kdesi v Hunanu velký vliv.

Vzpomínky Sheng Keyi na rodnou ves se pojí převážně s krásami místní přírody a čistým životním prostředím. Byla divoch. Ráda si hrávala u řeky Lanxi, plavala a lovila ryby i krevety, lezla po stromech, střílela z praku a prala se s chlapci. V jednom z článků pro deník *The New York Times* uvádí, že prý „jako děti nabírali vodu z řeky, aby uhasili žízeň. Před sluncem [je] chránily kloboučky z lotosových listů. Cestou ze školy sbírali [...] vodní kaštany a cpali si je do brašen: byla to [jejich] svačina.“ (Sheng 2014 [online]). Nedotčená příroda kolem vesnice se později pro Sheng Keyi stává jedním ze zdrojů inspirace pro některá díla prozaická i malířská, pomocí kterých se spisovatelka pokouší s nostalgií zachytit původní podobu míst svých dětských her (Duzan 2014 [online]). Dnes je totiž řeka silně znečištěna odpadem z továren a zemědělských družstev, které lemují její břeh, a okolí města Lanxi patří k oblastem s nejvyšší mírou výskytu rakoviny v ČLR (Li 2010 [online]). Sheng Keyi jednou o alarmujícím stavu místního životního prostředí informovala na svém *Weibo* mikroblogu, ve vesnici se poté objevili novináři i odborníci, kteří zprávu prozkoumali a potvrdili, na zlepšení situace si však vesničané ještě musí počkat (Sheng 2014 [online]).

Romantická představa venkovské idylly a bezstarostného dětství v lůně přírody bledne při vzpomínce na chudobu, izolovanost a jednotvárnost života ve vesnici. Sheng Keyi si pamatuje, jak místo peněz platili zeleninou a jak doma v noci svítili jedinou olejovou lampou. Jak zoufalá bývala její matka, když se jí nepodařilo sehnat rýži nebo když musela prodat všechna vejce, aby potomkům zaplatila školné a učební pomůcky. Anebo jak ji samotnou cestou do školy studila bosá chodidla zamazaná blátem (Sheng 2011b [online]).

S nedostatkem finančních prostředků se potýkala i venkovská škola, kterou Sheng Keyi navštěvovala. Knihy, učebnice, dokonce i obyčejný čistý papír byly vzácností. Jednoho dne se navíc stará školní budova zhroutila. V rozhovoru pro internetový portál *Danwei* Sheng Keyi vypráví, jak „musela tři roky studovat doma [...]. Obývací pokoj se proměnil v dočasnou učebnu a místo lavic sloužily hromádky červených cihel. [...] Když později nastoupila na střední školu, vyučovací hodiny se stále konaly u někoho

²¹ Deng Xiaoping 邓小平 (1904-1997) se prosadil do vedení země v roce 1978 a začal zavádět reformy otevírání se světu (*Gaige kaifang* 改革开放). Byl opuštěn princip kolektivního zemědělství i některé prvky plánovaného hospodářství, studentům a vědcům bylo umožněno vycestovat, ze zahraničí naopak dorazili první turisté.

doma, protože škola se pořád ještě stavěla. Je těžké si představit, jak [se] v tak chaotickém prostředí byli schopni něčemu naučit.“ (Goldman 2012 [online]). Navzdory těžkostem byla Sheng Keyi bystrou, pilnou žákyní a vždy dosahovala nejlepších výsledků. Svět literatury jí však dlouho zůstával nepřístupný, neboť „pro chudý venkov nebyla literatura [nikdy] důležitá.“ (Ibid.). Knihu poprvé držela v rukou ve svých šesti letech, když se s matkou vracely z návštěvy u babičky v Yiyangu a čekaly na loď zpět do Lanxi. První setkání se světem literatury popisuje v článku pro deník *The New York Times*: „Stála jsem u stánku s knihami a četla komiks. Byla jsem teprve v polovině, když loď připlula. Srdce se mi rozbušilo, věděla jsem, co udělám. Mé rozhodnutí mě vyděsilo. Nastoupily jsme a já dlouho nemohla promluvit. V kapse jsem svírala tenký výtisk komiksové verze *Příběhů Tří říší*²², klasického čínského románu ze 14. století. Tehdy jsem byla unesena hlavně těmi kresbami, protože přečíst jsem uměla jen pár slov.“ (Sheng 2011b [online]). Ten zážitek se jí vryl hluboko do paměti, byl s ním spojen strach i vzrušení. Stejně emoce později provázely i druhé, osudové setkání s literaturou. Dědeček Sheng Keyi byl vášnivým čtenářem, své knihy si žárlivě sčítal v zamčené truhlici jako nejcennější poklady a odmítal je komukoli půjčovat. Jednoho dne Sheng Keyi, v té době už studentka střední školy, zjistila, že dědeček „odešel z místnosti a zapomněl zamknout truhlici. Vplížila se dovnitř a otevřela ji. [...] Kniha, kterou náhodně vybrala, byl kung-fu román slavného hongkongského spisovatele jménem Louis Cha²³. Prolistovala ji a přečetla pasáže o soubojích. Pak ji zase pečlivě vrátila nazpět. Četba [ji] uspokojovala. To bylo zřejmě poprvé, co pocítila magickou moc slov a literatury.“ (Sheng 2011b [online]). Později také prohlásila, že „kdyby se jí někdo zeptal na okamžik svého literárního osvětlení, musela by uvést tato dvě kradmá setkání.“ (Ibid.).

1.2. V Shenzhenu

Události roku 1989²⁴ nechaly Sheng Keyi chladnou. Bylo jí šestnáct let a dění na pekingském náměstí Brány nebeského klidu sledovala u sousedů na černobílém

²² Román *Příběhy Tří říší* (*Sanguo yanyi* 三国演义) je jedním ze čtyř klasických čínských románů, jehož připisovaným autorem je Luo Guanzhong 罗贯中. Historický román z období Tří království (220-280) vypráví o rozpadu říše dynastie Východní Han, o pokusech o uzurpaci moci, vzájemném soupeření, úpadku i o rozdělení říše na tři samostatná království Cao Wei 曹魏, Shu 蜀 a Wu 吴.

²³ Louis Cha, neboli Jin Yong 金庸 (*1924, provincie Zhejiang) je čínský spisovatel žánru *wuxia* 武侠, dobrodružných románů s tematikou čínského bojového umění.

²⁴ Události na náměstí Brány nebeského klidu na jaře 1989 byly tragickým vyvrcholením demokratizačního hnutí, které následovalo po zavedení oficiální politiky ekonomické modernizace a otevření se vnějšímu světu. Pietní shromáždění k uctění památky zesnulého bývalého generálního

televizním přijímači prostřednictvím oficiálních reportáží, které účastníky studentské hnutí vykreslovaly jako zločince. Tehdy tomu věřila, nikdo jí zatím neřekl, jak to bylo doopravdy (Wen 2014 [online]).

V roce 1992 utekla do Shenzhenu. Část peněz na jízdenku na vlak dostala od starších sester, část tajně sebrala matce (Perlez 2014 [online]).

Shenzhen byl původně nevýznamnou rybářskou vesničkou v těsném sousedství Hong Kongu, který se tehdy ještě nacházel pod správou Velké Británie. A tento detail předurčil jeho budoucnost. V roce 1978 bylo na 3. plenárním zasedání 11. sjezdu Komunistické strany Číny rozhodnuto o přijetí hospodářských reforem, o rok později pak byla v Shenzhenu založena první zvláštní ekonomická zóna, jakýsi prostor pro experimenty s tržní ekonomikou. Nová, méně restriktivní hospodářská politika umožnila zahraničnímu obchodu a investicím přístup do regionu delty Perlové řeky. Další vlna reforem podle Deng Xiaopingova konceptu socialismu s čínskými rysy na počátku 90. let přispěla k výraznému hospodářskému růstu regionu (Jurčová 2007: 8-10). Tehdy se také zformoval silný migrační proud tzv. přelévající se populace²⁵ směřující do Shenzhenu a dalších nově založených speciálních ekonomických zón na jihovýchodním pobřeží země.

Devatenáctiletá Sheng Keyi byla jednou z tisíců, kteří na přelomu 80. a 90. let s nadějí opustili své domovy a vydali se hledat štěstí do bouřlivě se rozvíjejícího Shenzhenu. Nedomnívá se, že by její odchod z rodné vesnice byl motivován ekonomickými důvody. Svazovala ji prý intelektuální zaostalost venkova, přičilo se jí pomýšlení na zoufale nudný, jednotvárný život, který by zde vedla, kdyby zůstala. Říká, že „na venkově člověk roste jako strom, nakonec z něj něco bylo, ať už to bylo

tajemníka KSČ Hu Yaobanga 胡耀邦 (1915-1989) na náměstí Brány nebeského klidu z poloviny dubna 1989 postupně přerostlo v masové protesty proti korupci, protekci či cenzuře. Dne 13. května zahájila skupina studentů protestní hladovku. Ačkoli se studentské hnutí nevymezilo proti Straně samotné, oficiálními médii bylo prezentováno jako protivládní a protistranická revolta šířící chaos. Dne 20. května vláda vyhlásila stanné právo a výjimečný stav, 4. června pak byly studentské protesty s pomocí armády násilně potlačeny.

²⁵ Přelévající se populace (*liudong renkou* 流动人口) je termín označující obyvatelstvo periodicky migrující mezi venkovem a městem, vnitrozemím a jihovýchodním pobřežím země. Motivací k vnitročínské migraci často bývá nespokojenost s nízkými příjmy a/nebo s kvalitou života na venkově. Dělníci z venkova nacházejí uplatnění především v hutnictví a stavebnictví, lehkém a textilním průmyslu nebo službách. Přestože výrazně přispívají k ekonomickému růstu země, v městské společnosti jsou marginalizovanou skupinou, a to především kvůli zavedenému systému registrace domácností (*hukou* 户口). Více o problematice přelévající se populace a systému *hukou* viz např. WHYTE (ed.). *One Country, Two Societies. Rural-Urban Inequality in Contemporary China*, LI. *Strangers in the City: Reconfigurations of Space, Power, and Social Networks Within China's Floating Population* nebo LI. *Floating Population or Urban Citizens? Status, Social Provision and Circumstances of Rural-Urban Migrants in China*.

cokoli“ (Wen 2014 [online]), nikdo neměl plán. Shenzhen pro ni byl místem, kde se sny mohly změnit v realitu. V rozhovoru pro *The Griffith Review* vzpomíná, že „vždycky chtěla vědět, jak to vypadá někde daleko, chtěla vědět, co je na druhé straně. Když byla malá, mohlo [jí] být asi deset let, přeplavala řeku [Lanxi], aby se podívala, co je na druhé straně. Když zjistila, že je to tam úplně stejné jako v [jejich] vesnici, byla zdrcena. Byla tak zklamaná, že málem neměla sílu plavat zpátky... Když odešla z vesnice, nepřemýšlela nad tím, jaká je situace v zemi – odešla, protože byla mladá a horkokrevná. Šla si za svým snem.“ (Mackay 2015 [online]).

Skutečný život v Shenzhenu však měl k vysněnému ideálu často daleko. Migranti nezářka zjišťovali, že pouze „nahradili jedno zoufalé místo druhým.“ (Yan 2003: 590). Byli izolováni od rodiny či partnera a v otázce přežití museli spoléhat pouze sami na sebe. Pracovní trh jim zpravidla nabízel jen takové pozice, které městské obyvatelstvo považovalo za podřadné, namáhavé, nebezpečné nebo špinavé. S povahou vykonávaného zaměstnání úzce souviselo nízké finanční ohodnocení, migranti s venkovským statutem *hukou*²⁶ také neměli nárok na benefity městské infrastruktury jako zdravotní pojištění nebo starobní důchod. Pracovní podmínky byly téměř nelidské, v továrnách nebyla dodržována bezpečnost práce, zaměstnavatel podle potřeb překračoval zákonem stanovenou pracovní dobu a zadržoval mzdy, dělníci byli opakovaně vystaveni psychickému teroru (Woon 2000: 154, Ngai 2007: 246). Životní prostor migrantů byl výrazně limitován, většinou přespávali na ubytovnách a dočasných přístřešcích na pracovišti. Stereotypizace ze strany městského obyvatelstva, které poukazovalo na nedostatek základních kvalit migrantů ve smyslu sebekázně, hygienických standardů či úrovně vzdělání, navíc úspěšně komplikovala možnosti integrace do nové společnosti a znemožňovala překročit propast mezi venkovskou a městskou mentalitou (Wang, Zuo 1999: 277-278). Jejich práce byla vítána, jejich přítomnost nikoli (Roberts 2002: 492).

Sheng Keyi v Shenzhenu poznala výše zmíněné strasti života migrantů na vlastní kůži. V rozhovoru pro *Danwei* přiznává, že i ona „byla propuštěna, střídala zaměstnání, podala výpověď, potýkala se s povolením k dočasnému pobytu a dlouhou dobu byla

²⁶ Systém registrace domácností byl zaveden v roce 1955 ve snaze zabránit nežádoucím přesunům obyvatelstva z venkova do měst. Obyvatelstvo bylo registrováno v místě svého trvalého bydliště a obdrželo buď statut zemědělského/venkovského obyvatelstva nebo nezemědělského/městského obyvatelstva. Rolníkům byl odepřen přístup k pracovním příležitostem ve městě a k přidělové distribuci základního spotřebního zboží, byli závislí na výsledcích práce své komuny. Migrace z venkova do měst byla do roku 1978 přísně limitována, teprve po přijetí hospodářských reforem došlo k částečnému uvolnění administrativní kontroly státu nad obyvatelstvem.

jakožto sezónní pracovní síla diskriminována. Přála si, aby [ji] ve firmě povýšili na pozici zaměstnance s plným úvazkem, aby na sebe mohla být pyšná a mít radost, aby byla rovnocenná s ostatními. Jenže neuspěla.“ (Goldman 2012 [online]). Vystřídala nejrůznější pozice, byla zaměstnána u firmy obchodující s cennými papíry, pracovala v nemocnici, byla editorkou lokálního časopisu (Perlez 2014 [online]).

V roce 1997 získala práci v administrativní kanceláři nemocničního centra pro plánovanou porodnost. Byla tak přímým svědkem nehumánního zacházení se ženami, které byly nuceny podstoupit sterilizaci, a tato zkušenost zřejmě formovala její pohled na postavení žen v čínské post-socialistické společnosti. Podle ní neměly ženy, které do centra přicházely nebo tam byly násilím přivlečeny, „kontrolu nad vlastními těly a porody. Byly jako zvířata připravená na porážku. [...] Jakožto žena s nimi cítila. [...] Ženy se staly skupinou, která je utiskována, utlačována.“ (Mackay 2015 [online]). Byla v šoku z chování nemocničního personálu, zároveň si ale potřebovala zaměstnání udržet. Aby byla povýšena na pozici stálého zaměstnance, s lítostí popisuje, jak „udělala něco, za co se bude celý život stydět: napsala o centru plánované porodnosti vzletný příběh, podle kterého se doktoři starají o své pacientky, jako by byly součástí jejich vlastní rodiny. Povídka byla otisknuta a [ona] s ní vyhrála Cenu Komise pro plánování porodnosti.“ (Sheng 2015 [online]).

Vlastní zkušenost s migrací i scény, kterých byla svědkem v nemocnici, později zúročila při psaní svého prvního románu *Bei mei*. V Shenzhenu se také náhodou seznámila s bývalým účastníkem protestů na náměstí Brány nebeského klidu z roku 1989, jehož vyprávění jí otevřelo oči. Z jeho slov prý nebyl cítit vztek, ale spíše bolest (Perlez 2014 [online]). Tento smutný moment čínské historie pak zpracovala ve svém šestém románu *Siwang fuge*.

1.3. V Pekingu

Už při pobytu v Shenzhenu začala psát první povídky. Byla si vědoma toho, že se ještě musí v leccems zlepšit, proto se v roce 2001 přihlásila na kurz žurnalistiky na univerzitu v Shenyangu v provincii Liaoning a přesídlila na severovýchod země. Bydlela ve 2. patře v levném podnájmu. Každé ráno prý zasedla s rozpuštěnými vlasy ke stolu a pustila se do psaní (Perlez 2014 [online]). Vzpomíná, jak „se celý její život v Shenyangu točil kolem psaní a surfování po internetu. Dlouho jedla jen instantní nudle a chleba a každý den napsala čtyři tisíce znaků, dokud [ji] z toho nezačala bolet záda.“ (Li 2007 [online]). Úspěch se brzy dostavil. První povídky zveřejnila v roce 2002

a hned následující rok si vysloužila cenu pro nejslibnějšího začínajícího spisovatele (Ibid.).

Jakožto respektovaná spisovatelka nyní Sheng Keyi žije v módní čtvrti Lido v Pekingu, moderní části města, kde bydlí téměř čtvrtina²⁷ všech západních cizinců pobývajících v hlavním městě ČLR. Ve čtvrti prodchnuté mezinárodní atmosférou se nachází pestrá směsice západních butiků, barů a restaurací. Při setkáních s novináři v některé z místních kaváren si Sheng Keyi přesto někdy posteskuje, že občas „vzpomíná na 80. léta, kdy ještě nic nebylo poskvněno penězi a kdy se básníci nežírkali svého díla.“ (Perlez 2014 [online]). V dalším rozhovoru si stěžuje na to, že „Čína se stala společností, kde jsou uctívány [hodnoty jako] privilegia, bohatství, úspěch a moc.“ (Cohen 2012 [online]).

Je bezdětná. K rozhodnutí nemít vlastní děti ji přiměla scéna, které byla kdysi svědkem v rodné vsi: muž ze sousedství se vracel domů a na káře vezl manželku, která zrovna podstoupila nucenou sterilizaci. Ve svém vyjádření k oficiálnímu ukončení politiky jednoho dítěte v ČLR²⁸ pro *The New York Times* popisuje, že tato „žena, přikrytá od hlavy k patě květovanou dekou, se ani nehnula, byla jako mrtvola. Pokaždé, když jsem pak viděla ženu v bezvědomí, bála jsem se, že bych jednou mohla skončit jako ona: oběť nechutného fyzického násilí spáchaného čínskou vládou, která je rozhodnutá prosadit svou krutou politiku jednoho dítěte. Zařekla jsem se, že nikdy nebudu mít děti, takže nebudu muset nikdy podstoupit sterilizaci.“ (Sheng 2015 [online]).

1.4. Tvorba

Sheng Keyi dosud vydala šest románů, několik novel a více než dvě desítky povídek. Dva z románů byly přeloženy do angličtiny a právě díky těmto překladům si vydobyla své místo v povědomí západních čtenářů. V roce 2011 byla čínskou odbornou porotou zařazena mezi Dvacet budoucích mistrů [čínské literární scény]²⁹. V roce 2012 byla za

²⁷ Neoficiální údaj uvedený na webových stránkách realitní kanceláře Beijing Abode.

²⁸ Politika plánované porodnosti (*Jihua shengyu zhengce* 计划生育政策), nazývaná též politika jednoho dítěte, byla zavedena v roce 1979. Cílem bylo zamezit nekontrolovatelnému růstu populace. Mezi negativní důsledky politiky jednoho dítěte patří třeba demografická nerovnováha mezi pohlavími nebo nucené potraty a sterilizace. Národní komise pro zdraví a plánovanou porodnost (*Zhonghua renmin gongheguo guojia weisheng he jihua shengyu weiyuanhui* 中华人民共和国国家卫生和计划生育委员会) dne 29. října 2015 oznámila, že ČLR upouští od politiky jednoho dítěte, kterou tímto nahrazuje politikou dvou dětí.

²⁹ Anketa Dvacet budoucích mistrů (*Weilai dajia TOP20* 未来大家 TOP20) byla iniciována literárním časopisem *Lidová literatura* (*Renmin wenxue* 人民文学). Odborná porota se skládala z novinářů,

román *The Northern Girls: Life Goes On* nominována na prestižní literární cenu Man Asian Literary Prize.

Ve svých knihách se často zabývá tématy, která by společnost nejráději zametla pod kobereček a předstírala, že neexistují. Jak ale tvrdí Sheng Keyi, „román musí mít sílu urážet.“ (Perlez 2014 [online]). Náměty hledá v absurditách denního života obyčejných lidí, je totiž přesvědčená, že „životy obyvatel Číny jsou plné neuvěřitelných příběhů.“ (Ibid.). O politiku jako takovou se příliš nezajímá, spíše ji fascinuje, „jaký vliv má systém na lidskou společnost a jaké v ní dokáže způsobit škody. [...] Systém je jen v pozadí, zatímco v popředí je náš osud.“ (Mackay 2015 [online]). Sheng Keyi si je vědoma příkoří, která se v čínské společnosti odehrávají, dokáže prohlédnout slupku prosperity a vidět rány pod povrchem, ať už se jedná o kauzy s otráveným jídlem nebo nucené stěhování obyvatelstva. Říká, že „jako jednotlivec nemůže udělat nic, co by to mohlo změnit. Jsem ale spisovatelka, takže o tom mohu napsat v románu. Mohu o tom hlasitě promluvit.“ (Sebag-Montefiore 2014 [online]). S pomocí dostupných uměleckých prostředků jako alegorie a metafora může „vytvořit fiktivní svět, aby mohla říct pravdu.“ (Mackay 2014 [online]). Domnívá se ostatně, že cenzura může být pro spisovatele v jistém smyslu inspirující, neboť „uvolněnější prostředí by mohlo stvořit jen podprůměrné dílo.“ (Sebag-Montefiore 2014 [online]). Sheng Keyi píše o ztrátě svobody a ideálů pod autoritářskou vládou, o přežití a zápasu o důstojnost v morálně degenerované společnosti ovládané penězi, o křehkém postavení ženy v agresivním světě, kterému dominují muži. V rozhovoru pro *Asia Times* poznamenala, že by „nechtěla být vnímána jako feministka. Ale je pravda, že postavy [jejích] knih jsou velmi nezávislé.“ (Cohen 2012 [online]).

Analyzovat celou tvorbu Sheng Keyi není momentálně v silách autorky práce, není to tedy ani cíl této práce. Povídková tvorba, na kterou je tato práce primárně zaměřena, bude více rozebírána v dalších kapitolách na příkladu sbírky *Keyi shu* z roku 2011. Na konci této práce je přiložen chronologicky řazený seznam dosavadního díla Sheng Keyi [7.1]. Jeho součástí je žánrové dělení (povídka, novela, román), název díla v čínském jazyce, pracovní český překlad názvu, vydavatelství a rok vydání.

vydavatelů, vědeckých pracovníků a představitelů současné čínské literární scény. V porotě zasedali mimo jiné spisovatelé Mo Yan nebo Alai 阿来 (*1959). („Jiaozhi: Weilai dajia TOP20“ pingxuan huodong [online]).

2. Literárně-historický kontext

Jak již bylo naznačeno v předchozí kapitole, počátky literární kariéry Sheng Keyi spadají do prvních let 21. století. Jaké je tedy její postavení v kontextu vývoje čínské ženské literatury? Jak se měnilo postavení ženy v čínské společnosti a jak byla tato proměna reflektována literaturou? Sociální role čínské ženy procházela pomalou transformací, v konfuciánském řádu byla žena po staletí chápána jako manželka a matka, v socialistické společnosti pak jako pracující manželka a matka, teprve na úsvitu komerční, konzumní doby se zrodil hlubší zájem o ženskou identitu a individuální já. Až donedávna vytvářeli čínskou literární tradici muži, kteří využívali ženské postavy pro politické cíle a činili z nich symboly dané doby. Teprve se vznikem specificky ženské literatury v 80. letech 20. století se ženské postavy dostaly do rukou spisovatelkám-ženám, které se na rozdíl od mužů zaměřily spíše na hledání ženské subjektivity. V této kapitole je tedy nastíněn proces formování čínské ženské literatury, v závěru kapitoly je pak do tohoto literárně-historického kontextu zařazena postava spisovatelky Sheng Keyi.

Po více než dva tisíce let byla role ženy v konfuciánské společnosti dynastické Číny definována na základě příbuzenských vztahů uvnitř rodiny (dcera, matka, snacha, tchyně, manželka, vedlejší manželka atd.). V kterékoli z těchto rolí musela žena vykazovat poslušnost nejbližším mužským příbuzným, tj. jako dcera svému otci, jako manželka svému muži, jako vdova svému nejstaršímu synovi, na kterých byla také sociálně a ekonomicky závislá. V otázce manželských vztahů kladla konfuciánská doktrína důraz na povinnost a loajalitu, ženská sexualita byla tabuizována. Společenským ideálem byla ctnostná, cudná žena, která se pohybuje v bezpečí vnitřních komnat domu, věnuje se rodině a ručním pracím, nezasahuje do veřejných záležitostí a nebezpečnému, násilnému prostředí veřejné sféry se vůbec vyhýbá. (Ebrey 2003; Ko 2003; Lavender 1998a). Obecně lze říct, že v souladu s platnou morálkou patriarchální společnosti tak byly ženy v literatuře dynastické Číny až na výjimky zobrazovány jako slabá, pasivní a poddajná stvoření, jako poslušné dcery, dobré manželky anebo milující matky. (Jin 2004: 26; Leung 1989: 136).

Katalyzátorem společenských a kulturních změn se stal kritický střet Číny se západními mocnostmi ve druhé polovině 19. století³⁰, který způsobil zhroucení představ o nadřazenosti čínské civilizace. Poznání vlastní nedostatečnosti postupně vedlo k mnoha reformám, které měly Čínu transformovat do podoby moderního, konkurenceschopného subjektu. Zvláštní důraz byl kladen na reformy v oblasti školství a literatury, neboť panovalo přesvědčení, že k modernizaci státu a společnosti je nejprve potřeba překonat tradiční kulturu prodchnutou konfuciánskou morálkou. Reformátoři hlásali zavržení staré literatury a klasického literárního jazyka *wenyan*, požadovali celkovou proměnu literárního kódu a kladli důraz na kombinaci společensky angažovaného obsahu a estetických kvalit moderní literatury. (Hladíková 2013: 11-12, 19-20).³¹ Souběžně s reformním hnutím v literatuře se ozývaly také hlasy volající po osvobození žen, včetně možnosti veřejného vzdělávání, ekonomické nezávislosti a svobodné volby partnera. (Lavender 1998b). Zrodil se dobový symbol přerodu Číny do nového věku: objektem literatury 20. let 20. století se stal (převážně stále mužský) zpolitizovaný projekt nové čínské ženy (*xin nüxing* 新女性)³², která reprezentovala svádívou i zničující sílu moderního světa. Postavy nových žen jakožto privilegovaných, vzdělaných obyvatelek města se v literatuře objevovaly v podobě studentek, zaměstnaných žen nebo revolucionářek. (Jin 2004: 26). Zároveň se také objevila první, zatím ještě nepočtená skupina čínských feministek a profesionálních spisovatelek jako Ling Shuhua 凌叔华 (1900-1990), Bing Xin 冰心 (1900-1999) nebo Chen Xuezhao 陈学昭 (1906-1991). Ve své tvorbě se spisovatelky povětšinou věnovaly podobným tématům jako jejich mužské protějšky a nepokoušely se programově zachytit ženskou subjektivitu, proto v této době ještě nelze hovořit o specificky ženské literatuře. (Hladíková 2013: 123). Výjimkou je raná tvorba Ding Ling 丁玲 (1904-1986) a její dvě subjektivně laděná díla prezentující ženský pohled na svět, povídka „Mengke“ 梦珂 (1927) a novela „Shafei nüshi de riji“ 沙菲女士的日记 (1928). Obě díla se vyznačují

³⁰ Pokus císaře Daoguanga 道光帝 (1782-1850) o potření obchodu s indickým opiem, které do Číny importovaly britské společnosti v první polovině 19. století, vedl k vypuknutí tzv. opiových válek (1839-1842, respektive 1856-1860) a započal řadu porážek, které dynastie Qing 清朝 (1644-1911) utrpěla v konfliktu se západními imperiálními mocnostmi. Po porážce v opiových válkách byl čínský císařský dvůr nucen podepsat nerovnoprávné smlouvy, které omezovaly suverenitu čínského státu a fakticky jej uvrhly do polo-koloniální závislosti. Podrobněji o tomto období čínské historie viz např. FAIRBANK, John. *Dějiny Číny*.

³¹ Podrobněji o procesu formování moderní čínské literatury viz např. CHOW, Tse-Tsung. *The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China*.

³² Podrobněji o formování fenoménu nové ženy v čínské společnosti a literatuře viz např. HU Ying. *Tales of Translation: Composing the New Woman in China 1899-1918*.

sentimentálním nádechem, zájmem o ženskou psychologii a absencí společenské angažovanosti, novela „Shafei nüshi de rijī“ ve své době skandálním způsobem zachycuje intimní zpověď mladé ženy, její úvahy o hledání vlastní identity, vztazích a (bi)sexuálních touhách. (Hladíková 2013: 37).

Ve 30. letech 20. století se pak vzhledem k ideologickým třenicím uvnitř mladé čínské republiky začala prosazovat revoluční, levicově orientovaná literatura, která sloužila politickým účelům. Jednotné zásady pro levicovou literární a uměleckou tvorbu v osvobozených oblastech byly vytyčeny Mao Zedongem na Konferenci o literatuře a umění v Yan'anu (*Yan'an wenyi zuotanhui* 延安文艺座谈会) v roce 1942; jeho stěžejní projevy byly později vydány tiskem jako *Rozhovory o literatuře a umění na konferenci v Yan'anu* (*Zai Yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua* 在延安文艺座谈会上的讲话). Mao Zedong zde zdůraznil, že umění by mělo především reflektovat život lidových mas. Kulturní pracovníci se proto měli vydat do terénu, studovat lidovou kulturu i jazyk a na základě vlastních zkušeností vytvořit umění srozumitelné širokým masám (nevzdělaných) rolníků, dělníků, vojáků a revolučních kádrů. V Mao Zedongově pojetí bylo umění podřízeno politice, mělo se stát jedním z nástrojů šíření socialismu a mobilizovat lid k třídnímu boji a revoluci. Politické poselství bylo důležitější než estetické a formální hodnoty tvorby, přestože ideálem byla vyvážená kombinace politických i uměleckých kvalit. (Ibid. 59-67).³³ Literatura socialistického realismu a později spíše utopického idealismu následujících třiceti let se tak (bez ohledu na pohlaví autora) vyznačovala politickým dogmatismem, puritánstvím, kolektivním duchem a schematičností postav. Ženské postavy budovatelské literatury v podobě těžce pracujících rolnic a dělnic nebo uvědomělých revolucionářek a pokrokových kádrů se osvobozovaly z okovů konfuciánské společnosti a patriarchální domácnosti, aby se podle propagandistického hesla „ženy nesou polovinu Nebes“ zapojily do socialistické výstavby a svou prací přispěly ke splnění stanovených cílů. Ženské postavy byly v revoluční literatuře postaveny naroveň mužům a zbaveny sexuálního i feminního charakteru. (Leung 1989: 136).

Preskriptivní rétorika *Rozhovorů o literatuře a umění* ovlivňovala uměleckou tvorbu minimálně do konce Kulturní revoluce v roce 1976, s nástupem nové éry a politické liberalizace však došlo ke zvratu ve vývoji čínské literatury: utopický idealismus ustoupil realismu, zájem o kolektiv nahradil zájem o jednotlivce,

³³ Podrobněji o čínské socialistické literatuře viz např. LINK, Eugene Perry. *The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System*.

společenská angažovanost obsahu postupně slábla a prosazovaly se subjektivita a modernismus. (Hladíková 2013: 81). Počátky ženské literatury lze vysledovat už v literatuře jizev (*Shanghen wenxue* 伤痕文学)³⁴, populárním literárním proudem typickým pro konec 70. let 20. století, v rámci kterého vznikala společensky zaměřená díla kritického obsahu, reflektující traumatizující zážitky z období Kulturní revoluce. Do literární tvorby se v tomto období poprvé ve větším počtu zapojily ženy – městské intelektuálky, jež ve svých povídkách věnovaly prostor především problematice ženské části vzdělané mládeže, kterou nucený pobyt na venkově³⁵ připravil o nejlepší léta života a která se po vytouženém návratu do města setkala s novou frustrací v podobě nedostatku bytů, nezaměstnanosti či nenaplněného rodinného života. Na počátku 80. let 20. století se pak zformovala specificky ženská literatura. (Ibid. 123). Oficiální propaganda předchozího období ženy maskulinizovala, připravila je o jejich ženskost i vnímavost ke kráse a puritánsky tabuizovala romantickou lásku. Spisovatelky tedy na přelomu 70. let a 80. let volaly po návratu ženského elementu a tématu lásky (Leung 1989: 136-138), soukromou lásku ve zidealizované podobě kladly na nejvyšší příčku hodnotového žebříčku a zájmem o ženskou sexualitu a mimomanželské vztahy prolomily mnohá tabu. Podobně jako ve 20. let se protagonistkami povídek staly především vzdělané, kvalifikované ženy z městského prostředí, tentokrát se však nejednalo o politický konstrukt z pera spisovatelů-mužů, nýbrž o svobodnou iniciativu spisovatelek-žen. (Zhang 2000: 161).

Zatímco v první polovině 80. let ještě byla literatura součástí intelektuálního diskursu a snažila se nastavovat zrcadlo společnosti, s nástupem tržního hospodářství, ekonomické prosperity a konzumerismu konce 80. let a počátku 90. let začala role spisovatele jakožto hlasu lidu a svědomí společnosti rychle ztrácet na původním významu. Literární tvorba se stala závislou na ziscích z prodeje, a začala se proto orientovat spíše na populární žánry než na intelektuální úvahy a morální soudy. Takové přerušování kontinuální tradice se však ženské literatury nijak zvlášť nedotklo, vždyť literární tradici v Číně vždy vytvářeli muži a ženy stály na okraji. Teď však nadešla jejich příležitost. (Zhang 2000: 163). V tomto období nebyla ženská literatura

³⁴ Literární proud zvaný literatura jizev, který v letech 1978-1979 reaguje na období Kulturní revoluce, dostal svůj název podle stejnojmenné povídky „Shanghen“ 伤痕 (tj. jizva) spisovatele Lu Xinhua 卢新华 (*1954) z roku 1978.

³⁵ Vzdělaná městská mládež (*zhishi qingnian* 知识青年) byla během Kulturní revoluce v rámci kampaně Do hor a na venkov (*Shang shan xia xiang yundong* 上山下乡运动) hromadně vysídlována na odlehlý čínský venkov, aby poznala tvrdý život rolníků a učila se od nich.

omezována tématem ani technikou, „[v] novém literárním světě si troufla překročit hranice realismu a předváděla fascinující všestrannost [v konstruování] narativu, vedle sebe stavěla minulost a přítomnost, vzpomínky a fantazii, hravost a vhléd. Pokračovala ve zkoumání problematiky [pohlaví a společnosti], [tentokrát] ale [hloubavějším] způsobem a hravější cestou, která zaujala nejširší čtenářskou obec.“ (Ibid. 162). Ustupovalo se od tématu idealizované lásky, kterou nahradilo spíše cynické pozorování manipulativních her a soupeření o moc uvnitř heterosexuálních vztahů (Hladíková 2013: 127), objevilo se téma ženské solidarity, homosexuality a feminismu, neboť v době emancipace a materiální nezávislosti žen přestali být muži ve své tradiční úloze potřební (Zhang 2000: 165), běžným tématem se stal sex z lásky nebo pro zábavu, osvobozený od konvencí a povinností manželství (Li 2002: 111).

Když se pak na přelomu tisíciletí na čínské literární scéně objevili mladí spisovatelé narození v 70. letech, kteří neměli osobní zkušenost s hrůzami Kulturní revoluce a kteří dospívali v prostředí komerce a konzumu, došlo k „obecné proměně čínského spisovatele [...] v záměrně proti-intelektuální postavu, [...] k vymizení postavy tradičního literáta a zrození celebrity [...]“ (Lu 2008: 168). Do literatury generace X (*xin xin renlei wenxue* 新新人类文学) pronikla témata drog, sexu a prostituce, v hojně míře se začaly užívat vulgarismy a deskriptivní popisy milostných hrátek. Skandální obsah oslovil mladou čtenářskou základnu, pro kterou byla tato nová literatura odrazem jejich vlastních zkušeností se životem v post-socialistické Číně. (Ibid.). V oblasti ženské literatury se hovořilo o tzv. krásných spisovatelkách (*meinü zuojia* 美女作家) a metodě tzv. psaní tělem (*shenti xiezuo* 身体写作)³⁶: „[n]amísto hledání ženské *rengē* [tj. osobnosti] vznikl projekt, jak obnažit soukromý život žen k veřejnému užívání.“ (Ferry 2013: 60). Krásné spisovatelky jako Mian Mian, Wei Hui nebo Muzi Mei 木子美 (*1978) na stránkách svých částečně autobiografických knih čerpaly z osobních zážitků, když zaznamenávaly divoký životní styl ženských protagonistek v materiálním prostředí velkoměst na východním pobřeží, odhalovaly smyslnost ženského těla, otevřeně hovořily o ženském chtíči anebo popisovaly dráždivé sexuální scény. (Lu 2008: 170). Jejich hrdinky svým liberálním přístupem k sexu

³⁶ Tzv. psaní tělem, anglicky body writing (*shenti xiezuo* 身体写作) je termín literárního kritika a spisovatele Ge Hongbinga 葛红兵 (*1968) a označuje metodu psaní tzv. krásných spisovatelek, která se zaměřuje na zveřejňování zážitků souvisejících s vlastním tělem a sexualitou. Viz ZHANG Kun. Bodies Melting into Words.

vybízely k přehodnocení zavedených sociálních norem a rolí patriarchální společnosti. (Ferry 2013: 67).

Se skupinou krásných spisovatelek bývá často asociována i Sheng Keyi. S krásnými spisovatelkami ji v rovině osobní pojí příslušnost ke generaci X, v rovině literární pak zájem o ženskou sexualitu, ženskou subjektivitu a postavení ženy v soudobé čínské společnosti. Zároveň se od nich ale odlišuje svým geografickým i sociálním původem, úrovní vzdělání i životními zkušenostmi. Krásné spisovatelky pocházejí z kosmopolitních velkoměst na východním pobřeží a disponují finančně zabezpečeným rodinným zázemím, Sheng Keyi naproti tomu vyrostla na chudém hunanském venkově. Zatímco krásné spisovatelky se po pár letech studia rebelsky zřekly možnosti navštěvovat prestižní univerzity, Sheng Keyi pilně vystudovala lokální střední školu. Krásné spisovatelky patřily mezi zlatou čínskou mládež, která si v jihočínských velkoměstech užívala nezřízeného života, kdežto Sheng Keyi přišla do Shenzhenu jako jedna z masy domácích ekonomických migrantů, kteří zde hledali naději na lepší život. Jak ve své knize *Women Writers in Postsocialist China* tvrdí Kay Schaffer a Xianlin Song, tento soubor odlišností se pak přirozeně promítá v tvorbě Sheng Keyi. (Schaffer, Song 2013: 61). Autorka práce se domnívá, že zatímco krásné spisovatelky ve svých knihách obnažují sexuální život žen s cílem šokovat čtenáře a posunout hranice společenských norem, Sheng Keyi se spíše zaměřuje na hledání ženské subjektivity a individuálního já na pomezí tradiční a moderní identity čínské ženy. Tato domněnka je blíže zkoumána v následující části práce, kde je dílo Sheng Keyi, jmenovitě sbírka povídek *Keyi shu* podrobena literární analýze se zaměřením na ženské postavy.

3. Analýza sbírky povídek *Keyi shu*

Sbírka *Keyi shu*³⁷ obsahuje výbor patnácti povídek, které byly sepsány v rozmezí let 2002-2010 v různých částech Číny, a je tak jakýmsi průřezem povídkovou tvorbou Sheng Keyi napříč časem a prostorem. Díky tomu lze sledovat vývoj autorského stylu Sheng Keyi. Zatímco povídky z raného období její literární kariéry jsou spíše experimentální, zhusta protkané vnitřními monology či neobvyklými metaforami a pohrávají si s časovou posloupností vyprávění, povídky z pozdějšího období kladou důraz především na obsahovou složku chronologicky uspořádaného vyprávění. Zdá se také, že povídky z let 2002-2003 se soustřeďují hlavně na ženské postavy v městském urbanizovaném prostředí, kdežto ženské postavy z venkovského prostředí se objevují teprve později v povídkách z let 2005-2010. Jednotlivé povídky se odehrávají v různých prostředích a zachycují rozdílné situace, přesto jsou navzájem do jisté míry propojené ústředním tématem partnerských a rodinných vztahů a dohromady skládají barvitý obrázek čínské post-socialistické společnosti. Povídky jsou ve sbírce zřejmě uspořádány nahodile, respektive autorce práce se nepodařilo odhalit žádný princip řazení povídek podle konkrétního tématu, podobnosti postav nebo času či místa jejich vzniku.

3.1. Stručný obsah povídek

Jednou ze základních složek narativní fikce je příběh, tedy sled vyprávěných událostí a jejich účastníků, který se odehrává v oblasti fikční reality. (Rimmon-Kenanová 2001: 14). Příběh je jakožto konstrukt abstrahovaný z textu postižitelný pouze pomocí parafrází, jejichž způsob pojmenování událostí není nutně shodný s jazykem textu. (Ibid. 21-22). Tato podkapitola tedy skrze parafráze charakterizuje jednotlivé příběhové složky patnácti povídek obsažených ve sbírce *Keyi shu*. Vzhledem k omezenému prostoru je důraz v tomto případě kladen především na shrnutí tzv. jádrových událostí, které posouvají děj kupředu (Ibid. 24), zatímco okrajové, doprovodné události jsou zde záměrně redukovány.

³⁷ SHENG Keyi. *Keyi shu*. Changchun: Jilin chuban jituan youxian zeren gongse, 2011. ISBN 9787546344546. Pozn. Původní samostatné publikace jednotlivých povídek např. na stránkách literárních časopisů se nepodařilo dohledat. Kniha *Keyi shu* je autorčinou třetí sbírkou povídek. Není zcela jasné, podle jakých kritérií byly jednotlivé povídky do sbírky vybrány a uspořádány.

„Turn on“ [„Turn on“]

Korektorka Ding Yan (丁燕) žije ve společné domácnosti s učitelem umění Zhang Xum (张旭). Symbolem jejich lásky je pro ni domácí strava a kvůli partnerovi je odhodlána naučit se vařit a překonávat iracionální strach z plynového sporáku.

Ding Yan obdrží pozvání na svatbu svých přátel. Sejde se s budoucí nevěstou Cheng Xiaohong (程晓红) a zjistí, že dívka nad svatbou stále váhá. Obě chvíli vzpomínají na bezstarostné dospívání plné alkoholu a flirtování, a pak se vrací domů ke svým partnerům. O několik dní později si Ding Yan vybírá společenské šaty na svatbu, jenže její vyhublé postavě žádné nesluší. Podrážděná dívka se pohádá s Zhang Xum; navzájem se tak dlouho osočují, až se nakonec rozejdou. V tomto rozpoložení nemá Ding Yan náladu na oslavy a chce se ze svatby omluvit. Pokouší se přítelkyni vysvětlit nevyhnutelnost rozchodu s Zhang Xum, zároveň však na něj tajně myslí a přeje si, aby se k ní vrátil.

„Bai caodi“ 白草地 [„Bílé pastviny“]

V povídce „Bai caodi“ vypráví svůj příběh obchodní zástupce mezinárodní společnosti Wu Zhongdong (武仲冬). Aby se vyrovnal výkonům mladších kolegů, pracuje Wu Zhongdong často přesčas a obchody uzavírá v nočních klubech, kde alkohol teče proudem a kde obchodníkům dělají společnost prostitutky. Své práci obětuje volný čas, zdraví i spokojené manželství. Přesto mu hrozí výpověď a nakrátko jej zachrání až nečekaná pomoc jeho obchodní partnerky Duoli (多丽).

Ve Wu Zhongdongově životě se vyskytují tři ženy. Manželka Lantu (蓝图) je k němu lhostejná a zajímá se jen o svůj internetový obchod. Milenka Maya (玛雅) předstírá lásku, ve skutečnosti mu však chce rafinovaným způsobem zničit život. Obchodní partnerka Duoli naopak po jeho lásce touží, když je ale odmítnuta, rezignuje na léčbu rakoviny. Po její smrti se Wu Zhongdongovi přestane dařit v zaměstnání a dává výpověď. Výčitky ze smrti Duoli, nezaměstnanost a zjištění, že manželka pravděpodobně ví o existenci milenky, vedou k jeho psychickému zhroucení. Paranoidně se domnívá, že stejně jako Duoli i jemu roste v prsou nádor, proto se nechá vyšetřit v nemocnici. Lékař mu sdělí, že nevědomky podstupuje hormonální léčbu a je mu dlouhodobě podáván estrogen. Zděšený Wu Zhongdong pochopí, že se zřejmě jedná o manželčinu pomstu za nevěru.

„Kuaigan“ 快感 [„Rozkoš“]

Vypravování bezejmenného hlavního hrdiny se započíná v odlehlé vesnici čínského severovýchodu. Mladého muže nevysvětlitelně fascinují řeznické nože a nabroušená ostří. Láskyplně popisuje eleganci, se kterou řezníci manipulují s noži a sekáčky, pozoruje porcování masa, obdivuje čisté řezy, krájení mu přináší zvrácenou rozkoš.

Lyrický popis jeho temné vášně plynule přechází do vzpomínek na události v jihočínském městě S, kde se dřív protloukal po barech jako neúspěšný sólový zpěvák. Jeho přítelkyní byla sedmnáctiletá Nana (娜娜), zpěvačka a tanečnice z nočního klubu. Muž na ni žárlil a tak dlouho pochyboval o její věrnosti, až mu Nana při jedné hádce v afektu usekla článek prstu. Svou narůstající frustraci muž zaháněl alkoholem a společnostmi cizích dívek. Problém nastal, když nevědomky strávil noc s Naninou spolužačkou. Druhý den si Nana koupila vlastní nůž, prý aby pro něj mohla vařit, a muž ji bez stínu podezření naučil s nožem zacházet. Když si pak muž o několik dní později užíval v nočním klubu, objevila se tam Nana a hbitě vykonala svou pomstu: novým nožem mu uřízla penis. Jejich příběh byl zveřejněn v novinách a muž se následně odstěhoval na severovýchod země.

„Danhuang liu“ 淡黄柳 [„Světle žluté vrby“]

Sangsang (桑桑) byla ve čtrnácti letech znásilněna. Zatímco dívka nemůže na hrůzný zážitek dlouho zapomenout, násilník ji za několik let ani nepozná.

Na střední škole se Sangsang zamiluje do spolužáka Wu Huojuna (乌获君). Její matka vztahu přeje, zlom nastane ve chvíli, kdy mladík neuspěje u zkoušek na vysokou školu a vstoupí do armády. Sangsang je odhodlána na Wu Huojuna počkat, nakonec se však podvolí naléhání matky. Provdá se za perspektivního právníka a porodí mu syna, společně s matkou a mladším bratrem opustí vesnici a přestěhují se k manželovi do Yiyangu, kde se pokouší na starou lásku zapomenout. Po letech však obdrží od Wu Huojuna dopis, ve kterém ji prosí o schůzku ve starém domě na vesnici. Sangsang sama sobě přiznává, že by se ráda vzdala současného zabezpečeného života, jen aby mohla být s ním. Na schůzce se mu omlouvá za všechna příkoří, on jí i po letech vyznává lásku. Stráví spolu noc a Sangsang konečně pozná, jak krásné je být po boku muže, kterého skutečně miluje. Ráno se ale musí vrátit zpátky domů.

„Quefa jingyan de shijie“ 缺乏经验的世界 [„Nezkušený svět“]

Hlavní postavou povídky „Quefa jingyan de shijie“ je spisovatelka zralého věku, kterou v čekárně nádražní haly upoutá mladík pohybující se s elegancí jeřába. Jejich cesty se nakrátko zkříží, když se později sejdou ve stejném kupé. Z mladíkova těla vyzařuje maskulinní síla, která spisovatelku přitahuje jako magnet. Žena má však pouhé dvě hodiny na to, aby upoutala jeho pozornost, než dojedou do cílové destinace.

Tváří v tvář nevinnému, čistému mládí si uvědomuje, jakým břemenem jsou teď její milostné zkušenosti. Rozhodne se opatrně navázat kontakt. Ať už se ale hovoří o čemkoli, do rozhovoru se neustále zapojuje také další dívka v kupé, čímž se v očích spisovatelky stává nevítanou soupeřkou v soutěži o mladíkovu pozornost. Jak se cesta rychle blíží svému konci, spisovatelka váhá, zda mladíka požádat o telefonní číslo. Když už se vzdává veškeré naděje na úspěch, mladík projeví zájem a při vystupování se s ní loučí se slovy, že se třeba ještě někdy setkají.

„Gandiao zhongwu de shengyin“ 干掉中午的声音 [„K čertu s poledním zvukem“]

Každý den v jednu hodinu odpoledne se z bytu o patro výš po čtyřicet minut ozývá melodické vrzání postele. Aby se nervydrásajícího zvuku zbavila, odhodlá se bezejmenná hlavní hrdinka ke zdvořilé konfrontaci s majitelkou bytu č. 211, ta však tvrdí, že se musí jednat o omyl. Dívka se rozhodne přijít celé věci na kloub a začne „211“ pozorovat.

V dívčině životě se objevují dva muži. Byt v chátrajícím domě s tenkými stěnami jí pomůže sehnat její učitel Wei Shuxian (魏书贤). Ten později spáchá sebevraždu, protože se nedokáže vyrovnat s dívčíným nezájmem, nečekaným rozvodem a kritikou svých vyučovacích metod. Druhým mužem je učitel informatiky, pravděpodobný návštěvník bytu č. 211 a původce poledního zvuku. Poprvé se s ním dívka setká na chodbě před bytem, když se sama pokouší opravit elektrické rozvody. Muž se jí líbí a ráda využije jeho nabídky, aby mu v případě potřeby zatelefonovala. Je ale nemile překvapená, když se pak muž objeví před jejími dveřmi i se svou přítelkyní, která navíc ani není sledovanou „211“. Zmatená dívka dál bydlí sama a přemýšlí, který byt je skutečně č. 211 a kdo je vlastně kdo. Jediným kladem je, že polední zvuk jí po Wei Shuxianově smrti nečekaně přestal obtěžovat.

„Qing juzi“ 青桔子 [„Mandarinka“]

Když šestnáctiletá Juzi (桔子) nechtěně otěhotní, její přítel Yu Shaohu (余少虎) ji tajně odvede do nemocnice v okresním městě, kde dívka podstoupí bolestivý potrat. Po návratu do domu rodiny Yu na farmě Sedmá hvězda se jim dostane chladného přijetí, neboť matka Yu tuší, že se dítěte přes její zákaz zbavili.

Od té doby proto nenápadně nadržuje staršímu synovi Yu Shaolongovi (余少龙) a jeho přítelkyni Zhouli (周莉). Rodina chystá pro oba páry svatbu; jablkem sváru se stane bydlení a nábytek pro novomanžele. Juzi má pocit, že dělení mezi oba bratry není spravedlivé, a jelikož Yu Shaohu není ochoten postavit se na její stranu a zastat se jí před matkou, rozhodne se chopit věci do vlastních rukou. Útěk zpět k vlastním rodičům se mine účinkem, neboť doma se jí dostane jen bití a spílání. Po návratu na farmu tedy zkusí zaútočit na city otce Yu a staršího bratra Yu Shaolonga. K její spokojenosti a překvapení všech ostatních je výsledkem její obratné manipulace hádka mezi starším párem a rozhodnutí otce Yu odložit obě svatby, dokud nebude připraveno adekvátní bydlení a vybavení bytu i pro mladší pár.

„Yuci“ 鱼刺 [„Rybí kost“]

Během pracovní večeře uvízne čtyřicetiletému Zhang Lixinovi (张立新) v krku rybí kostička a žádným způsobem nejde vyndat ven. Veškerou pozornost tak muž soustředí na bolest v krku, která se vrací s různou intenzitou. Kromě fyzického nepohodlí mu kost přinese problémy v osobním i pracovním životě. Ačkoli jej manželka i mladičká přítelkyně Zhao Yanling (赵燕玲) konejší, že až se vyspí, bude vše zase v pořádku, jeho život se hroutí.

Zhao Yanling o něj láskyplně pečuje, jejich vztah se však neposune dál než k líbání. Manželka nedokáže pochopit, že kvůli takové maličkosti se z muže stává slaboch a impotent, a když uražený Zhang Lixin manželku během následující hádky uhodí, požádá žena druhý den o rozvod. Zhang Lixinův nadřizený je zase nespokojený s poklesem jeho pracovní výkonnosti a častou nepřítomností v kanceláři. Jelikož se Zhang Lixin stydí přiznat, že za jeho problémy stojí malá kostička, není schopen podat uspokojivé vysvětlení a dostává výpověď. Otázkou zůstává, zda jeho problémy nejsou spíše psychologického charakteru, protože při lékařském vyšetření v nemocnici se ukázalo, že v krku žádné cizí těleso nemá.

„Gui mei gua“ 归妹卦 [„Návrat“]

Jednoho dne se otec rozhodne provdat své dcery. Do skromného domku na vesnici přivede A Lianga (阿良), který se má stát manželem starší Cai Wei (采薇), pak začne hledat ženicha i pro mladší Cai Xi (采西). Mezitím však A Liang mladou švagrovou svede a přivede do jiného stavu. Aby se nepohodlné milenky zbavil, rychle ji provdává do vzdálené vesnice uprostřed mokřin.

Když novomanžel Zhang Jiao (张角) zjistí, že Cai Xi už není panna a čeká cizí dítě, začne se manželce mstít nevěrou. Na podzim vesnici postihnou silné záplavy a Cai Xi přijde v jediném momentě o všechno: domek a peníze smete voda, manžel i dítě se utopí. Mladá žena se proto vrací zpátky do rodného domu. A Liang jí dává nevybíravě najevo, že už tam není vítána, a prohlašuje, že ji posedl zlý duch. Během šarvátky Cai Xi prozradí, že jediným démonem v jejím životě byl A Liang. Cai Wei se postaví na stranu své sestry, obě ženy A Lianga přemůžou a prahnou po pomstě.

„Weiyuan zhongnian sang qi“ 惟愿中年丧妻 [„Po čem touží muži středního věku“]

Starý Qi (老齐) a jeho manželka se postupem času odcizili jeden druhému, muž proto hledá cit a něhu v náruči mladé milenky Litao (李桃).

Jednou starý Qi vyhraje v šachové partii velkého žabáka a přinese si ho domů jako symbol štěstí a prosperity. Žabák se mu stane přítelem, se kterým může sdílet úvahy o životě a manželství. Chová se k němu láskyplněji než k vlastnímu synovi, krmí ho, v noci k němu vstává. I přes veškerou péči ale žabák s příchodem zimy viditelně chřadne a muž se nakonec rozhodne vypustit jej na svobodu. Cestou k jezeru starý Qi myslí na to, jak závidí žabám jejich promiskuitu a svobodu, a uvažuje nad tím, proč se s manželkou už dávno nerozvedl. Když se rozloučí se žabákem, odjede za přáteli do restaurace. Jeden z nich se v opilosti ptá ostatních, co je největším přáním mužů středního věku. Druhý odpovídá, že jediným přáním muže v tomto věku je ztratit manželku.

„Xi hong yi“ 惜红衣 [„Červená košilka“]

Aby finančně vypomohla své rodině a sehnala práci pro nezaměstnaného otce, opustila devatenáctiletá Dong Putao (董葡萄) před dvěma lety rodný Sichuan a vydala se pracovat do Guangzhou, kde se stala prodavačkou mobilních telefonů.

Jednoho dne pozve Putao na schůzku generální ředitel Tang Shunzhi (唐顺之) a dívka věří, že jí vysoce postavený muž pomůže vyřešit otcovu záležitost. Tang Shunzhi vezme Putao do restaurace, seznámí ji se svými obchodními partnery a svolí, aby vyrazila s jeho přítelem Zhang Jiayum (张家玉) na projížďku nočním městem. Ačkoli se muži liší svým chováním, úmysl mají oba stejný: přimět dívku k sexu. Putao se proto snaží vytěžit ze situace maximum a schází se s oběma. Později uvěří Tang Shunzhiho slibu, že se o záležitost jejího otce postará, a začne se s ním intimně stýkat. Po nepovedené schůzce v nočním klubu se jí ale muž telefonicky omlouvá, že práci pro jejího otce nesehnal, a navrhně, ať raději požádá o pomoc Zhang Jiayuho. Putao je zklamaná, že sexem s Tang Shunzhim ničeho nedosáhla a zbývající naděje s obavami vloží do Zhang Jiayuho.

„Shoushu“ 手术 [„Operace“]

Začínající spisovatelka Tang Xiaonan (唐晓南) odjela vlakem do Harbinu a cestou se seznámila s mladším studentem Li Hanem (李喊). Dvojice spolu brzy začala bydlet a Tang Xiaonan mluvila o přání vdát se. Překvapený Li Han slíbil, že až uskuteční studijní cestu do zahraničí a přestane být finančně závislý na rodičích, ožení se s ní. Pak se objevil nový problém v podobě bulky v prsu. Li Han domluvil dívce vyšetření na klinice svého otce, zároveň ji však prosil, aby otci neprozradila svůj pravý věk ani jejich poměr.

Tang Xiaonan podstupuje v nemocnici chirurgické odstranění nezhoubného nádoru z levého prsu. Při operaci uvažuje o svém vztahu s Li Hanem. Jak anestetika přestávají působit, pocítí Tang Xiaonan bolest, podle lékaře však i ty nejurputnější pooperační bolesti nakonec pominou. Mladá žena má pocit, že se jí lékař snaží šetrně připravit na nevyhnutelný rozchod. Když Tang Xiaonan doprovází lékaře do laboratoře, přemýšlí, kde teď asi je Li Han, který na ni po operaci nečekal.

„Zhongjian shou“ 中间手 [„Prostřední ruka“]

Mladý muž Li Dazhu (李大住) se jednou v noci s úlekem probudí, když zjistí, že mu vyrostla hubená třetí paže, která je porostlá výrazným černým ochlupením, disponuje nadbytečným kloubem a lze ji složit na třetinovou délku a schovat do podpaží. Začne ji nazývat „prostřední ruka“ a ještě tu noc s ní procvičuje jednoduché úkony, např. masturbaci.

Nezaměstnanost, nevýhodná finanční situace a existence třetí ruky mají negativní vliv na mužův milostný život a způsobí jeho rozchod s přítelkyní Xiao Ying (小影). Když utratí poslední peníze od bývalé přítelkyně, vyrazí hladový Li Dazhu do ulic shánět jídlo. Po incidentu ve svatební půjčovně, kde jeho třetí ruka strhla prodavače sukni, uteče k zoologické zahradě. Tam jej dostihne rozzuřený dav v čele s prodavačkou. Sevřený v kruhu pronásledovatelů se Li Dazhu vzteky neovládne a jeho třetí ruka vedena pudem sebezáchovy vyklouzne zpod oblečení. Útočníci před chlupatou, jakoby opičí paží vyděšeně ustupují. Jeden z přihlížejících Li Dazhua nakonec odvede pryč, nabídne mu jídlo a snadný výdělek. Zlákán penězi Li Dazhu bez ptaní souhlasí a je zavřen do klece k apatické opici Alici, které má dělat společnost. Alice na jeho podněty zpočátku nereaguje, zájem projeví, až když spatří jeho třetí ruku. Mezi opicí a člověkem vznikne přátelské pouto, neboť Li Dazhu se před Alicí nemusí stydět za své postižení. Lidé se na něj chodí dívat a smějí se mu, on je téměř nevnímá. Jednoho dne se však u klece objeví Xiao Ying a jako jediná z návštěvníků mu na znamení hluboké lítosti podává přes mříže ruku.

„Kuzanshu shang de chao“ 苦枣树上的巢 [„Hnízdo na planém datlovníku“]

Příběh o rozpadu manželství Mai Gena (麦根) a jeho ženy Chun Xiang (春香) se odehrává v odlehlé vesnici v severním Hunanu. Krátce po svatbě se manželé rozhodli přestěhovat do městečka Chang'an a podnikat. Život ve městě má ale svá úskalí. Zatímco Chun Xiang je odhodlána vytrvat a nevzdat se svého snu, Mai Gen se v novém prostředí cítí nejistě a tajně si přeje vrátit se domů mezi plané datlovníky. Dvojice nakonec začne žít odděleně, muž na vesnici, žena ve městě.

Jednoho dne Mai Gen nečekaně obdrží dokumenty k rozvodu. Mai Genovou obhájkyní u rozvodového stání se stává vypravěčova teta Xu Aizhen (徐爱真). Teprve po letech se vysvětlí, proč se v případě angažovala: její manžel ji chtěl kvůli Chun Xiang opustit. Xu Aizhen doufala, že se jí tak ještě podaří zachránit vlastní manželství, když ale neuspěla, sblížila se s Mai Genem a začala s ním žít. Nyní nového partnera přemlouvá, ať rozvodové dokumenty podepíše, získá opatrovnická práva a přinutí Chun Xiang finančně se podílet na výchově a léčbě syna. Poddajný Mai Gen s tím zřejmě mlčky souhlasí.

„Lanxihe qiao de yi ci shijian“ 兰溪河桥的一次事件 [„Příhoda od řeky Lanxi“]

Osamělá postarší vdova (老太太) ubytuje ve svém domě mladého malíře, kterého potkala v polích za vesnicí. Mladík je překvapen její dobromyslností; varuje ji, aby naivně nedůvěřovala cizím lidem, její nabídku však nakonec přijme. Vypoví staré paní svůj příběh: manželka od něj utekla, protože nebyl schopen zajistit jí pohodlný život a finanční zabezpečení. Stařenka jej považuje za upřímného muže se smyslem pro povinnost. A když jednoho dne malíř obdrží dopis od své matky, je stará paní dojata jeho synovskou oddaností.

Malíř si okamžitě získá obdiv sousedů. Nejčastěji jej tiše sleduje při práci patnáctiletá dívka Xiao Hua (小花). Malíř má její společnost rád, nevadí mu, že je mentálně zaostalá. Z popudu dívčiny nevlastní matky stará paní dohodne jejich zasnubý. Mladý pár se pak na konci léta vydá na cestu do malířova rodného Sichuanu. Na podzim požádá negramotná stařenka mladší susedky, aby jí přečetly dopis od malířovy matky, který si u ní mladík zapomněl. Teprve tehdy se s leknutím dozví, že dopis neposlala mladíkova matka, ale manželka, a že jí malíř celou dobu lhal.

3.2. Literární analýza sbírky

Účelem této práce je vytvořit obraz povídkové tvorby Sheng Keyi. Protože elementárním předpokladem porozumění literárnímu dílu je literární analýza, rozebírá tato podkapitola povídky ze sbírky *Keyi shu* s ohledem na základní prvky fikčního narativu (vypravěč, postavy, čas vyprávění, narativní prostor) a pokouší se všimnout si případných obecnějších rysů spisovatelčiny tvorby.

Jak naznačuje název, tato práce je primárně zaměřena na rozbor ženských postav a největší prostor je tedy věnován právě této kategorii narativní analýzy. Na první pohled by se snad mohlo zdát, že snaha postihnout zde i další kategorie narativní analýzy je pro účely této práce jaksi nadbytečná. Tyto kategorie však hrají při poznávání postavy důležitou roli; např. kategorie vypravěč může o postavě podávat částečně zkreslené informace, kategorie narativní prostor může být jedním ze způsobů charakterizace postavy apod.

Na konci práce je pro větší přehlednost a rychlejší orientaci ve zjištěných výsledcích přiložena tabulka [7.2], která kromě jednotlivých kategorií literární analýzy zaznamenává i rok a místo vzniku povídky.

3.2.1. Téma

V zásadě lze říct, že Sheng Keyi se velmi často zaměřuje na oblast rodinných/partnerských vztahů, o kterou se zajímá především z ženské perspektivy. Leitmotivem povídek je citové odcizení partnerů a rozpad vztahu poznamenaného lhostejností a/nebo nevěrou („Turn on“, „Bai caodi“, „Kuaigan“, „Yuci“, „Weiyuan zhongnian sang qi“), citová osamělost a nejistota („Quefa jingyan de shijie“, „Gandiao zhongwu de shengyin“, „Shoushu“) nebo poslušnost vůči rodině na úkor vlastních tužeb („Danhuang liu“, „Qing juzi“, „Gui mei gua“, „Xi hong yi“).

Dalo by se namítnout, že minimálně mužští hrdinové musejí ve svých příbězích řešit i jiné, na první pohled důležitější problémy, než jsou trable intimních vztahů, jež se odehrávají vlastně jaksí na pozadí příběhu. Jenže zatímco se tito hrdinové potýkají s pracovním vyčerpáním či hrozbou nezaměstnanosti, příběh nenápadně spěje ke své pointě, která má opět co dočinění se vztahy mezi pohlavími. Manželky či milenky pak vystupují do popředí a berou situaci do svých rukou. Stačí si vzpomenout třeba na Lantu, která se manželovi za nevěru pomstila hormonální terapií („Bai caodi“), nebo na Nanu, která svému příteli ze stejného důvodu usekla přirození („Kuaigan“).

3.2.2. Vypravěč

Vypravěč je ten, kdo promlouvá; jeho primárním úkolem je informovat o příběhu i o samotném vyprávěcím aktu. Klasifikační systém typologie vypravěče vytvořený Gerardem Genettem³⁸ a jím zavedené pojmy se i přes pozdější kritiku staly „univerzálním jazykem naratologie“ (Hrabal 2011: 29). Genettova klasifikace pracuje s koncepty narativního hlasu a fokalizace. *Narativní hlas* je zkoumán v rámci svého vztahu k narativní rovině a osobě. V případě *narativní roviny* se hodnotí vztah vypravěče k příběhu a ke čtenáři – adresátovi. Vypravěč prvního stupně se pohybuje na extradiegetické rovině, která je nadřazena vyprávění prvotního narativu. *Extradiegetický* vypravěč tedy adresuje vyprávění implikovanému čtenáři fyzického textu. Vypravěč druhého stupně je oproti tomu postavou diegetické roviny prvotního narativu. Adresát

³⁸ Literární teoretik Gerard Genette (*1930) je zástupcem francouzského literárně-vědního strukturalismu. Na základě rozboru sedmidílného románu *Hledání ztraceného času* spisovatele Marcela Prousta (1871-1922) vytvořil vlastní pojetí naratologie a ve své studii „Discours du récit“ z roku 1972 definoval základní kategorie analýzy vypravěčského diskursu (čas: posloupnost, trvání, frekvence; modus, hlas). Pro stručné shrnutí Genettovy teorie vyprávění viz např. BARRY, Peter. *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Genettova klasifikace byla později kritizována jako nedůsledná, založená na rozdílných kritériích pro jednotlivé kategorie. K tomuto tématu viz např. HRABAL, Jiří. *Analýza pojmu fokalizace*.

vyprávění *intradiegetického* vypravěče se nachází uvnitř fikčního světa textu. V případě *osoby* je zkoumána vypravěčova přítomnost, respektive nepřítomnost ve vyprávění. *Heterodiegetický* vypravěč vystupuje nejčastěji v er-formálním narativu a není součástí vyprávěného příběhu, naproti tomu vypravěč *homodiegetický* se objevuje v ich-formálním narativu a je v příběhu hlavní nebo vedlejší postavou či pozorovatelem. (Kubíček 2007: 80). *Fokalizace* je vymezena „jako různé omezení úhlu pohledu na vyprávěný svět“ (Ibid. 78) a dále se dělí na nulovou, interní a externí. Při *nulové focalizaci* je vypravěč svými vědomostmi nadřazen postavám příběhu, nahlíží do minulosti i budoucnosti příběhu, zná vnitřní rozpoložení všech postav. V případě *interní focalizace* je ohnisko narativu ztotožněno s postavou příběhu, která má limitované informace, události prezentuje z vlastního hlediska a zaujímá k nim angažovaný postoj. Čtenář tedy nahlíží na vyprávěné události prizmatem dané postavy, jejíž pozice „je omezena percepčními schopnostmi a existuje v určitém tady-a-ted' fikčního světa“ (Hrabal 2011: 35). Při *externí focalizaci* se pak naopak ohnisko vypravování nachází uvnitř příběhu, ale není totožné s žádnou z postav. (Ibid. 34).

Genettova výše popsaná klasifikace byla aplikována na povídky sbírky *Keyi shu*. Nejprve je třeba podotknout, že jednotlivé povídky jsou na sobě navzájem nezávislé a že nemají společného vypravěče. Z hlediska vztahu vypravěče k narativní rovině se ve všech zkoumaných povídkách bez výjimky vyskytuje vypravěč extradiegetický, který vyprávění adresuje implikovanému čtenáři textu a v některých povídkách dokonce čtenáře oslovuje.

„Zatím asi o Naně nemáte moc jasnou představu, i když jsem vám už vlastně nastínil, jaká je.“

(Sheng 2011a: 61)

„Poslouchejte, zní to, jako by nosič nesl ratanová nosítka, ve kterých sedí flámuující pán nebo dáma, vrz, vrz, vrzy vrz.“

„Rozhodně vám ale povím, jak jsem nastěhovala do bytu 111 v budově B ve čtvrti A.“

(Sheng 2011a: 111, 113)

„Ted' si něco řekneme o otci Yu.“

(Sheng 2011a: 149)

Z hlediska rozsahu přítomnosti osoby vypravěče ve vyprávěném příběhu se ve zkoumaných povídkách vyskytují stejnou měrou oba typy vypravěčů. Homodiegetičtí vypravěči jakožto hlavní postavy příběhu vystupují v povídkách „Turn on“ (žena, Ding Yan), „Bai caodi“ (muž, Wu Zhongdong), „Kuaigan“ (muž, bezejmenný), „Gandiao zhongwu de shengyin“ (žena, bezejmenná), „Yuci“ (muž, bezejmenný) a „Zhongjian shou“ (muž, Li Dazhu), v povídce „Kuzaoshu shang de chao“ je pak homodiegetický vypravěč neaktivním pozorovatelem příběhu (muž, synovec Xu Aizhen). Je patrné, že v pozici homodiegetického vypravěče výrazně převažují mužské postavy; ženské postavy se v těchto případech objevují pouze na pozadí příběhu a do popředí vystupují teprve přímou konfrontací s postavou vypravěče.

Ve zbývajících osmi povídkách vystupují heterodiegetičtí vypravěči, kteří tíhnou spíše k interní fokalizaci, přičemž ohnisko narativu je vkládáno především do ženských postav. Namátkou lze uvést konkrétní příklady, když např. čtenář v povídce „Danhuang liu“ sleduje vyprávění prizmatem Sangsang nebo její matky, nahlíží do vnitřního světa stárnoucí spisovatelky z povídky „Quefa jingyan de shijie“ či v povídce „Xi hong yi“ rozumí motivaci zoufalé Dong Putao. Jedinou výjimku v tomto případě tvoří povídka „Weiyuan zhongnian sang qi“, kde je ohniskem interně fokalizovaného narativu heterodiegetického vypravěče hlavní mužská postava, tj. starý Qi.

3.2.3. Čas vyprávění

Souvislosti mezi časovými projevy a jednotlivými složkami literárního díla jsou poměrně komplikovaným problémem, tato část práce se proto zaměřuje na časové aspekty v povrchové strukturní vrstvě literárního díla, tedy na vztahy mezi časem událostí a časem vyprávění (Šanda 2010: 24). Logickým uspořádáním jednotlivých dějových složek je *chronologické* vyprávění, které postupuje od minulosti k současnosti, od příčin k následkům. Pokud mezi uspořádáním příběhu a vyprávěním existují nesrovnalosti, hovoří Genette o *anachronickém* vyprávění, které dále dělí na prolepsi a analepsi. *Prolepse* je narativním postupem, s jehož pomocí jsou naznačeny nebo předvídaný události, které teprve nastanou, naproti tomu *analepse* (retrospektiva) je pohledem do minulosti a může objasňovat psychologickou motivaci činů. (Peterka 2006: 148). V praxi často dochází ke kombinování chronologických a anachronických narativních postupů.

V převážné většině zkoumaných povídek je použito chronologické vyprávění, ve kterém se zřídka objevují krátké retrospektivní pasáže. Ty zpravidla naznačují minulost

jednotlivých postav, například v povídce „Danhuang liu“ okolnosti početí a narození Sangsang, v povídce „Gandiao zhongwu de shengyin“ podepsání nájemní smlouvy k bytu, v povídce „Qing juzi“ život učnice Juzi těsně před příchodem na farmu nebo v povídce „Xi hong yi“ motivaci Putao k ekonomické migraci. V povídce „Gui mei gua“ se pak objevuje varianta chronologického vyprávění v podobě cyklického času, který zdůrazňuje střídání ročních dob, s tím související proměny přírody a zemědělské práce.

Anachronické vyprávění se výrazněji uplatňuje v povídkách „Turn on“, „Kuaigan“ a „Shoushu“. Lze se jen dohadovat, zda použití anachronického narativního postupu v těchto povídkách souvisí s dobou a místem jejich vzniku, neboť všechny tři byly napsány na severu Číny v raném období literární kariéry Sheng Keyi. Nyní už ke konkrétním případům. Úvodní pasáž o svatebním oznámení v povídce „Turn on“ lze chápat jako prolepsi, neboť naznačuje zásnuby postav, které dosud nebyly čtenáři představeny a o jejichž svatbě se sama vypravěčka dovídá teprve mnohem později. Narativní přítomnost je zde protkána vnitřními monology, které plynule přecházejí v delší retrospektivní pasáže o zamilovanosti a rozhodnutí naučit se vařit, o seznámení snoubenců nebo o divokém mládí vypravěčky. Povídka „Kuaigan“ začíná v narativní přítomnosti venkovského tržiště na severovýchodě země. Tato přítomnost je ale pouze výchozím bodem celého příběhu a vypravěč se díky asociacím propadá do vzpomínek na svou minulost. Hlavní část výstavby tedy zabírá retrospektivní rámec, ve kterém však vyprávění postupuje chronologicky od seznámení vypravěče s Nanou až po následky její pomsty. Když tento příběh dospěje ke svému vrcholu, kruh se uzavře a povídka končí opět v narativní přítomnosti tržiště. V povídce „Shoushu“ pak dochází k neustálému střídání časových poloh mezi přítomností operačního sálu a minulostí ve vzpomínkách, přičemž každá další retrospektivní pasáž proniká na časové ose životního příběhu Tang Xiaonan hlouběji než ta předchozí, od objevení nádoru Li Hanem, přes počátek jejich společného partnerského soužití a konečně po samotné seznámení s Li Hanem.

3.2.4. Narativní prostor

Prostorový rozměr narativního světa je neodmyslitelnou součástí příběhu. Jednou z forem textové prostorovosti je narativní prostor, tedy „fyzicky existující okolní prostředí, ve kterém se pohybují a žijí postavy. [...] [Lze rozlišovat] jednotlivá místa, kde se dějí pro narativ podstatné události, od veškerého prostoru, který tyto události

implikují.“ (Ryanová 2010 [online]). V rámci narativního prostoru se rozeznává setting (zasazení), což je „všeobecné socio-historicko-geografické okolní prostředí, ve kterém se děj odehrává“ (Ryanová 2010 [online]).

Povídky ze sbírky *Keyi shu* nesdílejí společný narativní prostor; jednotlivé příběhy se odehrávají napříč prostorem a sociálními třídami, jen časové zasazení do postsocialistického období na přelomu 20. a 21. století je jednotné v celé sbírce. Deset z patnácti zkoumaných povídek je situováno do městského prostředí; geograficky se jedná o jihočínská města Shenzhen (povídka „Turn on“, pravděpodobně i „Kuaigan“, kde vypravěč odkazuje na „jižní město S“) a Guangzhou (povídka „Xi hong yi“), severočínská města Peking (povídka „Weiyuan zhongnian sang qi“) a Harbin (povídka „Shoushu“, snad i „Gandiao zhongwu de shengyin“, kde vypravěčka hovoří o „městě na severovýchodě“), popřípadě o blíže nespecifikovaná, anonymní města různé velikosti (povídky „Bai caodi“, „Quefa jingyan de shijie“, „Yuci“ a „Zhongjian shou“). Příběhy zbylých pěti povídek se odehrávají na venkově, přičemž ve čtyřech případech se jedná o vesnice v okolí okresního města Yiyang v severovýchodním Hunanu (povídky „Danhuang liu“, „Gui mei gua“, „Kuzanshu shang de chao“ a „Lanxihe qiao de yi ci shijian“), v případě povídky „Qing juzi“ je pak prostor geograficky charakterizován pouze řekou Sha a nelze jej blíže určit, neboť lokální vodní tok tohoto názvu se nachází v několika různých provinciích, mimo jiné však i v Hunanu.³⁹

Při pohledu na socio-historicko-ekonomické pozadí příběhů lze konstatovat, že zasazením povídek Sheng Keyi je především městská střední a vyšší střední třída konce 20. století („Turn on“, „Bai caodi“, „Quefa jingyan de shijie“, „Gandiao zhongwu de shengyin“, „Yuci“, „Weiyuan zhongnian sang qi“, „Shoushu“), případně městská dělnická třída („Zhongjian shou“) a prostředí (jihočínských) měst spojené s ekonomickou migrací na přelomu 90. a 00. let („Kuaigan“, „Xi hong yi“, „Kuzanshu shang de shijie“). Zbývající povídky jsou zasazeny do prostředí dělnické třídy hunanského venkova konce 20. století („Qing juzi“, „Gui mei gua“, „Lanxihe qiao de yi ci shijian“) nebo venkovské nižší střední třídy („Danhuang liu“).

S přihlédnutím k životopisu Sheng Keyi je z výše uvedeného výčtu patrné, že narativní prostor v povídkách velmi často odpovídá místům, kde spisovatelka sama žila a která jsou jí důvěrně známá. V zobrazování hunanského venkova se mísí jak nostalgické ohlédnutí za dětstvím a povzdech nad násilnými proměnami známé krajiny,

³⁹ Při zadání hesla „沙河“ do čínsko-jazyčné části internetové encyklopedie Wikipedie je uživatel přesměrován k rozcestníku, podle kterého hledaný termín odkazuje k dvaceti pěti různým vodním tokům.

tak trpké vědomí kulturní a ekonomické omezenosti venkova. V některých pasážích povídek „Gui mei gua“ a „Lanxihe qiao de yi ci shijian“ připomíná venkov krajinomalby literátů žijících v ústraní; lyrická přírodní intermezza nesou vzpomínku na tichý kout uprostřed malebné kopcovité krajiny plné bambusových hájů a čistých jezer. Jinde, např. v povídce „Danhuang liu“, je na venkov pohlíženo realističtější optikou; nepopíratelný půvab lokální přírody je konfrontován s každodenními těžkostmi života, monotónností, materiální zaostalostí a nižší životní úrovní.

„Krajinomalba na čelní stěně zabírala notný kus zdi, všichni z vesnice věděli, že ji o letních prázdninách namalovala tajemníková dcera, která studuje na Akademii umění - jezera, pole, venkovské domky, plané datlovníky... V oparu ranních červánků se vůbec nepodobala vesnici, jak ji znal Mai Gen, v její skvostné kráse nebylo ani památky po strastech, které zažil on.“

(Sheng 2011a: 301)

„Také Sangsang si už dlouho ošklivila monotónnost života a nuzné podmínky, bylo to, jako by život na vesnici vůbec neopustila, jako by nenasila hezké šaty, jako by nikdy nepocítila obdiv chlapců; v noci by si ráda dala smradlavé tofu či pikantní polévku, jenže kolem byla jen pole obilí. Už se jí zajedlo poslouchat kvákání žab nebo cvrkot hmyzu za oknem, chyběly jí pouliční světla a trafiky, široké, čisté ulice, figuríny v obchodech s módou, kina a stánky s chlazenými nápoji.“

(Sheng 2011a: 82)

3.2.5. Postavy

Podle Daniely Hodrové „[p]ostava [...] na jedné straně vždy nějakým způsobem (i zdánlivě nulovým) reflektuje okolní svět, sociální normy a role, dobovou a žánrovou koncepci člověka, ale na druhé straně tento fakt nevyklučuje, že postava současně představuje dynamický prvek se syžetově-kompoziční funkcí, prvek vstupující do nejrůznějších vztahů s jinými složkami textu.“ (Hodrová 2001: 541).

Postavu fikčního narativu tedy nelze ztotožnit s reálně existujícím člověkem, neboť se ve své podstatě jedná jen o fiktivní subjekt, který si čtenář rekonstruuje z údajů poskytnutých v textu. Teprve skrze abstrahování jednotlivých rysů a atributů a jejich následné zobecnění v případě opakovaného výskytu je možné utvořit si představu

o postavě. (Rimmon-Kenanová 2001: 44-45). Postava je obvykle charakterizována dynamickým komplexem motivů jako vnější vzhled, chování, jednání, city, myšlenky nebo jazykový projev. Povahové rysy postavy pak mohou být pojmenovány přímou definicí nebo implikovány nepřímou prezentací, přičemž moderní literatura spíše upřednostňuje náznakovost a neurčitost nepřímé prezentace před explicitností přímé definice. (Rimmon-Kenanová 2001: 66-68). Podle Josepha Ewena je vhodné chápat postavy jako body kontinua a klasifikovat je na základě jejich pozice na osách složitosti, rozvoje a průniku do vnitřního světa. Na ose složitosti stojí proti sobě postavy vystavěné na základě jednoho dominantního charakterového rysu (alegorické postavy, karikatury, typové postavy) a složité postavy s komplexním charakterem. Na ose rozvoje se na jednom konci nacházejí postavy statické, jejich protipólem jsou pak postavy rozvíjející se. Na ose průniku do vnitřního světa stojí v opozici postavy, do jejichž vnitřního světa je čtenáři dovoleno nahlédnout, a postavy, které čtenář vnímá pouze zvnějšku. (Rimmon-Kenanová 2001: 49-50).

Tato podkapitola se dále zabývá pouze ženskými postavami z povídek sbírky *Keyi shu* a vybírá ty, které jsou aktivní, mají vliv na děj nebo jej vhodně doplňují. Povídka je podle obecné definice epický útvar kratšího rozsahu, vyznačující se malým počtem postav, jejichž charakter se většinou nemění, a jedním základním konfliktem, který se soustředí na vybraný aspekt hrdinova života. (Dočekalová 2009: 41-42). Je tedy jasné, že ani ve zkoumaných povídkách Sheng Keyi není prostor pro detailní vykreslení postav. Čtenář často skládá svou představu o povahových rysech z náznaků, skrze vnitřní monology má možnost nahlédnout do vnitřního světa dané postavy a lépe pochopit její motivaci. S ohledem na vstupní hypotézu uvedenou v úvodu této diplomové práce se tato podkapitola v první řadě zajímá o jejich věk, socio-geografické pozadí a úroveň vzdělání.

Následující stránky se věnují vybraným konkrétním postavám jednotlivých povídek, poté shrnují obecné rysy ženských postav ze sbírky *Keyi shu*. Na konci práce je pak pro přehlednost přiložena tabulka, ve které jsou zaznamenány dostupné základní údaje o jednotlivých postavách, např. místo původu a pobytu, věk, úroveň vzdělání nebo zaměstnání [7.3].

3.2.5.1. Ding Yan a Cheng Xiaohong

V povídce „Turn on“ vystupují dvě ženské postavy, Ding Yan a její přítelkyně Cheng Xiaohong. Ding Yan je nejen hlavní hrdinkou, ale i homodiegetickým vypravěčem

a ohniskem příběhu, informace o postavách proto mohou být do jisté míry nespolehlivé, zkreslené jejím vnímáním fikční reality.

Ding Yan je korektorka časopisu, což je stejné zaměstnání, jaké v Shenzhenu nějaký čas vykonávala i samotná Sheng Keyi. Postava Ding Yan na první pohled naplňuje představu moderní, nezávislé ženy, která se svým chováním vymezuje vůči tradičním hodnotám čínské patriarchální společnosti. V dospívání byla častým hostem tanečních klubů, holdovala alkoholu a nezávazně flirtovala s chlapci; dnes žije s partnerem v nesezdaném soužití, je svolná k předmanželskému sexu, stravuje se v restauracích a kouří. Podvědomě ale v Ding Yan sílí tradiční společenský koncept ženy jako kuchařky a obětavé manželky, která pečuje o blaho svého muže. Plynový sporák a domácí strava jsou pro ni symbolem spokojeného partnerského vztahu a rodinného štěstí. Je rozhodnuta předložit partnerovi největší důkaz své lásky a naučit se kvůli němu vařit, aby obstála v nevyslovené zkoušce pro potenciální manželky.

„Nakonec jsme ale jednoho dne hleděli na bohatý výběr pokrmů v jídelním lístku, a když jsme neměli chuť nic z toho si objednat, řekl Zhang Xu, moje malá Yan, tak si něco uvaříme sami! No jistě! Proč mě to nenapadlo! Vzrušeně jsem vyskočila, objala Zhang Xuho a zvolala, miláčku, pro tebe budu i vařit!

Chtěla jsem Zhang Xumu vařit, o upřímnosti tohoto výkřiku nemůže být pochyb. Chtěla jsem v hrnci připravit lásku, naservírovat ji, a pak si na ní společně pochutnat, rozšířit prostor pro milování z ložnice do obývacího pokoje; to všechno byly způsoby šíření lásky.

Tohle je kostkovaná zástěra s jemně vyšitými modrými květy. Stejně jako dětská zástěrka se zavazuje tkaničkou na bocích a za krkem, takže jsem sešněrovaná jako kuchtička. Když mi ji Zhang Xu pomáhal uvázat, potěšeně prohlásil, miláčku, ty vypadáš tak báječně, když máš na sobě zástěru, že bys mohla být mou manželkou. Jeho slova mi zamotala hlavu, tetelila jsem se štěstím.“

(Sheng 2011a: 4)

Její iracionální strach z plynového sporáku však uvrhne vztah do citové nejistoty. Partner sice slíbí, že jí vždy pomůže zažehnout hořáky sporáku, později jí ale její neschopnost vyčítá a pochybuje o její způsobilosti stát se dobrou manželkou.

„Jednoho dne toho měl Zhang Xu najednou dost. Jak to, že to pořád neumíš? Turn on! Palcem a ukazováčkem držíš knoflík, stlačíš dolů a rychle otočíš doleva! V ruce držel dálkový ovladač a sledoval řvoucí televizi. Mám strach, vždycky jsem se toho bála! Když máš strach i z plynu, jak se chceš stát manželkou? Chceš být přece mojí ženou? Jistěže ano, ale jak to souvisí s plynem? Manželka vaří, k vaření musí umět turn on, to je stejné jako s milováním, k sexu je potřeba se svléct! Ale tys přece říkal, že ‚Než začneš vařit, zapnu ti sporák, je to jako když se milujeme a já ti nejdřív svlékám šaty‘. Myslela jsem, že jsem našla pádný argument, že mě to v duchu potěší, jenže jsem se otrásla úlekem, jak jsem si najednou něco uvědomila: Zhang Xu mě už strašně dlouho nesvlékal! Já se přece svlékám sama a on se pak teprve pomalu dostane do nálady.“

(Sheng 2011a: 5)

Ding Yan nakonec začne o partnerově lásce pochybovat, protože podle jejího názoru není schopen ocenit symbolický význam společného vaření jakožto aktu harmonické spolupráce a výrazu hluboké oddanosti. Nervozita a závislost na nikotinu drasticky poznamenají její vzhled a mladá žena víc než kdy jindy připomíná kostlivce. Podrážděnost, nespokojenost s vlastním vzhledem a ostrá hádka po nevydařeném nakupování společenských šatů pak rychle vedou k rozchodu partnerů, čehož Ding Yan následně lituje.

Vedlejší postava křehké umělkyně Cheng Xiaohong se v příběhu osobně vyskytuje při dvou krátkých setkáních s Ding Yan v restauraci, kde přítelkyni svěřuje své pochybnosti o chystané svatbě.

„Cheng Xiaohong na to nic neřekla, sklopila hluboko hlavu, a když ji znovu zvedla, v očích se jí třpytily slzy. Ding Yan, proč se vůbec vdávat? Mám fakt strach, já i Wang Dong si myslíme, že je to jen proto, abychom upokojili staroušky, abychom je potěšili, nám by bylo jedno, kdybychom se nevezali, ale jak se zdá, jen svatba může ospravedlnit, že žijeme dohromady.“

(Sheng 2011a: 18)

Cheng Xiaohong se jakožto zástupkyně mladé generace musí potýkat s mezigeneračním nepochopením uvolněné morálky moderního urbanizovaného světa. Vyhovuje jí možnost volného svazku a nepovažuje úřední posvěcení vztahu za nezbytné; snad doufá, že v případě nutnosti by tak bylo snazší násilnického partnera opustit. Pro její rodiče je ale takové soužití partnerů ve společné domácnosti nepřijatelné a nutí dceru ke svatbě. Jako oddaná dcera se Cheng Xiaohong podvolí tlaku a jejich žádosti vyhoví; tradiční koncept poslušnosti vůči rodičům je silnější než moderní já mladé ženy. Snad proto, že jí bylo rozhodnutí provdat se vnuceno, nespátňuje Cheng Xiaohong na rozdíl od své přítelkyně symbolickou spojitost mezi manželstvím a plynovým sporákem, dokonce otevřeně přiznává, že vařit neumí a ani nechce, jen umývá nádobí.

3.2.5.2. Lantu, Maya a Duoli

Osud hlavního hrdiny povídky „Bai caodi“ výrazně ovlivňují činy tří ženských postav, manželky Lantu, milenky Mayi a obchodní partnerky Duoli. První dvě se mu snaží zničit život, třetí mu pomůže. Jelikož hlavní mužský hrdina je zároveň homodiegetickým vypravěčem a ohniskem příběhu, o ženských postavách jsou proto podávány limitované, ne zcela spolehlivé informace.

Manželství hlavního hrdiny s vysokoškolsky vzdělanou Lantu je negativně poznamenáno jeho pracovním vytížením a utajovanou nevěrou. Manželka, která dříve projevovala zájem o svého muže žárlivými scénami, se k němu nyní chová s naprostou lhostejností, nezajímá se o jeho pocity ani o původ drahých dárků, které si nosí domů. Veškerou energii věnuje provozování svého e-shopu a vzrušuje ji myšlenka, že by mohla opustit zaměstnání ve státní správě a věnovat se naplno podnikání, které by uživilo i jejího muže. Představa finanční závislosti na manželce se ale neslučuje s tradičními společenskými normami a je další ranou pro mužovo ego.

„Její obvykle bezbarvé já bylo ve veselejší náladě, povídala si se mnou, jak jí rostou tržby, až uvažuje o tom, že by podala výpověď v práci a naplno se věnovala svému internetovému obchůdku. Instinktivně jsem opáčil, že to asi nebude možné, plat státního zaměstnance sice není velký, ale je to jisté zaměstnání a ženy potřebují stabilitu. Lantu se na mě výjimečně usmála a řekla, jsi moc konzervativní, až z toho udělám pořádný business, mohla bych tě živit. Jsem muž, ne tvůj mazlíček, řekl jsem.“

(Sheng 2011a: 46-47)

Posledním projevem zájmu o jeho osobu je podle nespokojeného manžela ranní rutina, kdy mu žena před odchodem do práce nabídne sklenici osolené vody. Jak se ale čtenář i manžel dovtípí na konci příběhu, lhostejnost Lantu je jen přetvářkou maskující nenávisť a plán kruté pomsty za odhalenou nevěru. Lantu je jasné, že luxusní kravaty, boty nebo spodní prádlo, které si manžel občas přináší s chabými výmluvami domů, pocházejí z jejího vlastního e-shopu, kde je zakoupila zákaznice s přezdívkou Maya.

„Zhongdongu, tahle Maya je nejlepší zákaznice, jakou jsem kdy potkala. Podívej, bydlí v apartmánech Jiazhao, to je výborná adresa, průměrná cena byla loni dvacet tři tisíc za metr čtvereční, je to u divadla, jen dvě stě metrů od tvé kanceláře... Podívej, ta má ale vkus na pánské zboží a jak je štědrá...“

Ztuhl jsem, ale předstíral jsem, že mě tyhle banálnosti nudí, abych se z toho dostal. Neptejte se mě, co bylo dál, nebudu jako vy hloupě hádat, jestli Lantu o mém poměru s Mayou věděla nebo ne, mělo by vás to trknout hned, bezcitná Maya nebyla věrným aljašským malamutem, ale nenávisťnou vlčicí. “

(Sheng 2011a: 47)

Mezi manželkou a milenkou tak existuje tajemné spojení, které zpečetí mužův osud: namísto slané vody mu Lantu každé ráno nabízí hormonální koktejl, který je vysvětlením pro jeho nenadálou impotenci, bolest v prsou a pozvolnou proměnu vzhledu.

Milenku Mayu vnímá muž jako někoho, kdo by jej dokázal vytrhnout z letargie manželství a vyburcovat v něm znovu život. Cítí se uražen, když distingovaná Maya nevyužívá ženských zbraní, aby ho k sobě pevněji připoutala.

„Wu Zhongdongu, Jasone, nezapomínej, že jsi ženatý muž.“

Její slova mě dusila, tolik jsem si přál, aby se za mě zoufale chtěla provdat, aby plakala, aby zkusila všechny ženské zbraně, kterými by mě dostala, aby mi tak potvrdila, že mě miluje. [...] No tak, Mayo, buď jako obyčejná žena, nestydatě kňourej a pokračuj tak dlouho, dokud nedostaneš, co chceš [...].“

(Sheng 2011a: 36)

Milenka jej nežádá o rozvod, nežárlí na ostatní ženy v jeho okolí. Maya je moderní žena, samostatná, silná osobnost, kouří a pije alkohol, neumí vařit ani uklízet, někdy ale tvrdí, že v ní přece jen převažuje touha stát se poddajnou, věrnou a cudnou ženou podle konfuciánského ideálu. Jak se později ukáže, je to lež, neboť Maya nemá v plánu muže ctít. Když ji před lety opustit manžel kvůli mladé milence, skončila na psychiatrii a zařekla se, že se pomstí a bude systematicky ničit životy všem mužům, kteří jí zkříží cestu. Tak v její pasti skončil i hlavní hrdina povídky, a zatímco měl pocit, že situaci drží pevně ve svých rukou, Mayin promyšlený plán jej připravil o manželku i mužství.

Obchodní partnerka Duoli je pro hlavního hrdinu především rádkyní a bůžkem bohatství, ona však i přes svůj zralý věk touží jako panna po věrné lásce jediného muže, kterého by mohla hýčkat. Předloží mu svůj cit a musí se vypořádat s nevybíravým odmítnutím, neboť se mu kvůli amputovanému prsu nezdá dostatečně fyzicky přitažlivá. Jako jediná ale dokáže potlačit vlastní raněné ego a pomůže hlavnímu hrdinovi, když mu hrozí výpověď ze zaměstnání. Muž je pak ochoten s ní z vděčnosti strávit noc, zlomená, nemocná žena jej ale odmítne a zanedlouho poté umírá, protože nechtěla pokračovat v léčbě rakoviny, snad na tom mělo podíl i prvotní zavržení její lásky.

3.2.5.3. Nana

Ženskou postavou povídky „Kuaigan“ je krásná Nana, partnerka hlavního hrdiny a jeho soukromá bohyně odplaty. I v tomto případě je homodiegetickým vypravěčem a ohniskem příběhu hlavní mužský hrdina, předložená charakteristika Nany je tak zatížena jeho angažovaným přístupem a limitovanými informacemi.

Není známo, z jakého prostředí sedmnáctiletá Nana pochází nebo jaké úrovně vzdělání dosáhla, nicméně na základě předložených indicií jako nízký věk, pobyt ve městě Shenzhen a práce v zábavním průmyslu lze usuzovat, že je jednou z pracovních migrantek s nižším vzděláním. Vztah Nany a jejího o deset let staršího partnera se vymyká normám čínské patriarchální společnosti, neboť pracující dívka je živitelkou a úkolem nezaměstnaného muže je naopak starat se o domácnost. Pro hlavního hrdinu je potupný už samotný fakt, že je existenčně závislý na ženě, ale vědomí, že jeho partnerka vystupuje jako zpěvačka a tanečnice v nočním klubu, je pro žárlivého muže nesnesitelné. Zatímco Nana v noci pracuje, muž svou frustraci utápí v alkoholu, svou samotu tajně léčí ve společnosti cizích dívek. Zde je možné sledovat rozdílné vnímání svobody mužské a ženské sexuality. U muže jsou nevěra a střídání sexuálních partnerek

společensky akceptovatelným jevem, naproti tomu ženská sexualita je moralizována a ideálem zůstává cudná žena věrná celý život jedinému partnerovi.

„Pokud se jeden nůž používá na loupání ovoce, krájení masa i sekání kostí, velmi rychle se na něm vyštípají zuby a nůž se poškodí, když se [ale] nůž opakovaně používá k jedinému účelu, prodlužuje se jeho životnost. Pokud je naopak muž jen s jedinou ženou, zná jen jeden pár měkkých, teplých [ňader], ochutnává jen vůni jediné ženy, [...], je to jako zhlédnout krásu jezera Tisíce ostrovů, ale už nemoci poznat kouzlo Západního jezera [...]. Muži holt stejně jako odložené, nepoužívané nože zreznou a ztupí se. Ženy umožňují mužům dospět, ženy muže obohacují, na to chci upozornit, zastupují zde většinu mužů, prahnu po různých vjemech. Tohle není žádné neopouštěj staré věci pro nové, včela získá sladký med, až když opyluje sto květů; prozkoumat jarní krajinu, vstřebávat rozličný sladký nektar, pak teprve je muž mužem. Ale ženy ne, ženy jsou jako nůž určený pro jediný účel, jen tak si mohou navěky udržet krásu své ostrosti. Ženy jsou přinejlepším nůž na ovoce, měkký, snadno uchopitelný, se kterým si člověk může pohrávat v prstech, nůž na ovoce, který nikdy netoužil po tom, aby sekal kosti.“

(Sheng 2011a: 59-60)

Když jednoho dne dojde mezi partnery k přímé konfrontaci a muž se snaží vybit si na dívce svůj vztek, Nana mu na oplátku za urážky a kopanec do rozkroku usekne článek prstu. Své prudké reakce vzápětí lituje a vkleče hledá obvazy, aby ránu ošetřila, což si muž s uspokojením vyloží tak, že se před ním ta hrdá, nezávislá mladá žena konečně pokorně sklonila.

„Nic nehledej, tahle rána nepůjde ničím ovázat! houkl jsem spokojeně, protože jsem zvítězil, Nana přede mnou ještě nikdy nepoklekla, a já tak ani nevěděl, jaké to je být mužem. Ale ztratil jsem jen kousíček masa – a ta polovina článku prstu přiměla Nanu ke kompromisu, to už kurva něco znamená.“

(Sheng 2011a: 56)

Muž touží po partnerce, která by byla dokonalou kombinací tradiční i moderní ženy, která by i v pozlátku města dokázala být obyčejnou, věrnou, poddajnou

a poslušnou. A Nana pak jednoho dne překvapivě vysloví přání naučit se zacházet s nožem, aby pro partnera mohla vařit. Muž se mylně domnívá, že se jedná o dodatečnou snahu revidovat poměry ve společné domácnosti a přijmout tradiční společenský koncept, podle kterého je hlavní úlohou ženy pečovat o rodinu a vykonávat domácí práce. Ve skutečnosti se však Nana dozvěděla o partnerově nevěře a její na první pohled nevinné přání je jen rafinovanou lstí, jak nenápadně zvládnout umění manipulace s nožem. Ponížená, podvedená dívka totiž chystá krvavou pomstu: tak jako mu kdysi impulsivně usekla kus prstu, tak se teď rozhodla ztrestat jeho zradu useknutím penisu. Její chladnokrevný čin se alespoň na krátký čas stane satisfakcí pro zástupy zhrzených žen a exemplární výstrahou pro všechny nevěrné muže.

„Naše záležitost se dostala na přední místo novinového zpravodajství města S, muži si nenápadně tiskli ruce na dolní část těla, já se stal negativním vzorem, který ženy s pusou jako nůž opakovaně rozsekávaly, [...] jako by všechno zlo světa pramenilo z mého penisu, když useknete jeden, zmizí všechno ostatní.“

(Sheng 2011a: 66-67)

3.2.5.4. Sangsang a její matka

V povídce „Danhuang liu“ vystupují dvě ženské postavy, hlavní hrdinka Sangsang a její matka. Vyprávění heterodiegetického vypravěče díky proměnlivé interní fokalizaci umožňuje nahlédnout do vnitřního světa obou postav.

Matka a dcera pocházejí z vesnice nedaleko okresního města Yiyang v provincii Hunan, podobně jako sama spisovatelka. Rodiče přirozeně usilují o blaho svých dětí, matka Sangsang je navíc motivována vzpomínkou na vlastní neúspěch. V mládí se zamilovala do studenta z města Changsha, který byl ke konci Kulturní revoluce poslán do jejich vesnice, otěhotněla a připravovala se na svatbu. Jenže student využil nabídnutou příležitost a vrátil se do města bez těhotné snoubenky. Pro svou dceru si matka přeje lepší osud, nechce připustit, aby dívka ztratila šanci na skvělou budoucnost tím, že by se zamilovala do neperspektivního muže nebo příliš brzy otěhotněla. Sní o tom, že dcera bude studovat, provdá se za dobře postaveného, vzdělaného muže s registrací k pobytu ve městě, opustí stereotypní život na vesnici a přestěhuje se do města, kde bude žít v pohodlí moderního světa. První trhлина v plánu se objeví, když se čtrnáctiletá Sangsang vrátí z noční toulky a matka tuší, že přišla o panenství.

„Matka znala každý detail těla Sangsang, o jejích myšlenkách však nevěděla zhora nic. Popravdě od té doby, co se tělo Sangsang začalo vyvíjet, se matka mohla spolehnout jen na vlastní vzpomínky, aby si proměnu jejího těla vůbec představila. Ztráta kontroly nad tělem Sangsang způsobovala, že měla duši prázdnou i plnou paniky. Hlavně dnes v noci. [...] Matčin prudký pohyb rozrazil světlo a stín, vrhla se na Sangsang, aby jí stáhla kalhotky. Tělo Sangsang bylo nebývale citlivé, skokem se posadila, její tvář se objevila ve světle, které jako by ještě zveličilo její šokovaný výraz. ‚Mami, co to děláš?‘ ‚Chci vědět, cos dělala ty.‘ Matka byla jenom stín.“

(Sheng 2011a: 74-75)

Sangsang byla v dospívání znásilněna, protože podlehla své zvědavosti a důvěřivě následovala o deset let staršího muže až do jeho domu, kde se mu už nedokázala ubránit, když konečně pochopila, jaký je jeho záměr. Dívka pak v sobě dlouhou dobu duší traumatický zážitek, snaží se na události té noci zapomenout, ale stále si vybavuje každý detail, navíc nedokáže pochopit, proč tehdy vůbec dobrovolně vstoupila do pokoje cizího muže.

„Sangsang má teď z dírek v uších divný pocit, jsou jako skvrny od [muších] výkalů na zrcadle, na pěkném ušním lalůčku vypadají obzvlášť otrěsně. Pečlivě vzpomíná, z jakého důvodu je vlastně chtěla. Jedna paní z vesnice tehdy ručně propíchlá uši několika malým holkám vyšívací jehlou a do dírek vložila větvičky čajovníku, aby nehnisaly. Všechny říkaly, že to vůbec nebolí. Sangsang byla zvědavá, nevěřila, že nebolí, když jehla projde masem, pokud to není bolest, tak co to je? [...] Propíchnout uši nebolí, ale [člověk toho pak] lituje, tak jako ten večer s Lu Yitongem, to první udělalo díru do masa, to druhé prorazilo duši, ale v obou případech už byla škoda napáchána.“

(Sheng 2011a: 77)

Má strach potkat svého trýznitele na ulici a zároveň ji zajímá, jak by zareagoval. Když pak skutečně dojde k náhodnému setkání, muž si jí ani nevšimne, nepozná ji. A dívka, která si tolik přála setrást ze své duše stín té noci, se cítí šťastná i smutná.

„[...] netušila, kolik žen musí muž poznat, aby zapomněl na ty, které znal. Sangsang se tolik let snažila zapomenout, a přece bylo těžké smazat [vzpomínky na] tu noc.“

(Sheng 2011a: 80)

Později Sangsang nastoupí ke studiu střední pedagogické školy v Yiyangu a zamiluje se do staršího spolužáka. Matka její vztah s pilným studentem zpočátku schvaluje jako perspektivní. Pak ale chlapec, rozptýlený milostnými schůzkami se Sangsang, neuspěje u přijímacích zkoušek na vysokou školu a vstoupí raději do armády. Protože tím nesplnil její podmínku, zakáže mu matka vídat Sangsang a poslušnou dívku z pozice staršího a zkušenějšího přiměje, aby rezignovala na romantickou lásku a provdala se za muže, kterého jí sama pragmaticky vybrala s přihlédnutím k sociálním a ekonomickým benefitům takového sňatku.

„Sangsang [...] řekla, moje láska není zboží, jak by mohla být na prodej. Matka na to, tohle není obchod, když budeš patřit k soudci Li, bude zodpovědný za tvé pohodlí, bude to jeho povinnost. Sangsang řekla, na místní střední škole jsem spokojená, nepřemýšlela jsem o tom, že bych odešla do města. Matka zase rozčileně, je správné, když lidé postupují nahoru, ty chceš zůstat tady, ale já si to nepřēju, chci, abys žila ve městě [...]. Sangsang věděla, že má matka pravdu, že to dělá pro její dobro, proto už nic neřekla. Matka opět promluvila, když neposloucháš starší, říkáš si o to, abys špatně dopadla, jsem na světě delší dobu, vidím dál než ty. Wu Huojun je dobrý chlapec, jenže já nemůžu nečinně přihlížet, jak se vydáváš špatnou cestou, říkám ti jako tvoje matka, láska je jedna věc a život zase druhá.“

(Sheng 2011a: 84)

Když se pak celá rodina přestěhuje do města, je matka spokojená. Teď má i ona sama konečně příležitost stát se moderní městskou dámou se zvládnutými vlasy a vyleštěnými botami, kterou vždy toužila být. Zatímco pro matku je stěhování splněným snem, Sangsang má pocit, jako by žila cizí život, o který nikdy neprosila. Přeje si, aby alespoň její bratr měl v lásce štěstí. Ten ale přivede ženu, která vůbec neodpovídá matčině a sestřině představě o ideální partnerce. Jenže zatímco Sangsang si nechala poslušně vnutit matčino přání, její bratr ustupovat nehodlá a obě ženy se musí s jeho rozhodnutím smířit.

„Sestro, vdala ses teprve nedávno, jak to, že už jsi stejná jako máma? Copak jsi už zapoměla, že Wu Huojun na tebe pořád čeká? Máma byla proti vám, kvůli ní jste se rozešli, tak rychle jsi zapomněla? Nebo jsi to byla ty, kdo nebyl v lásce vytrvalý, kdo hledal pohodlný život, a tak ses provdala do téhle rodiny?’ [...] Sangsang se chvěla po celém těle, hlavu skloněnou, a po notné chvíli řekla: ‚Láska je jedna věc a život zase druhá.‘ Malý Dong odpověděl: ‚Lásku a život lze spojit, proč se je tvrdohlavě snažit oddělit?‘“

(Sheng 2011a: 87)

Ačkoli Sangsang vzpomínky na svou první lásku zatlačí hluboko do podvědomí a věnuje se manželovi a dítěti, když od dávného přítele obdrží dopis s prosbou o schůzku, neodolá pokušení a tajně ho vyhledá. Té noci, kdy si pro sebe krade kousek štěstí, si pak musí ujasnit, zda je pro ni důležitější láska nebo realita, cit nebo závazek, svoboda nebo povinnost.

3.2.5.5. Spisovatelka a dívka

Hlavní hrdinkou povídky „Quefa jingyan de shijie“ je bezejmenná spisovatelka ve středním věku, další ženskou postavou v příběhu je pak mladá dívka, zřejmě studentka, která je pomyslnou soupeřkou starší ženy. Skrze interně fokalizované vyprávění je čtenáři dovoleno nahlédnout do vnitřního světa postavy spisovatelky, až chvílemi není jisté, zda je původcem vyprávění stále ještě heterodiegetický vypravěč nebo už samotná postava.

Spisovatelka pochází z města Yiyang v provincii Hunan a pravděpodobně dosáhla minimálně středoškolského vzdělání. Když ji cestou vlakem okouzlí její mladičkový spolucestující, uvědomí si žena ve zralém věku, jakou překážkou mohou být její bohaté milostné zkušenosti. Vzpomíná na nevydařené vztahy a myslí na svou samotu, kterou se jí daří úspěšně skrývat před ostatními i sebou samotnou.

„Žena žije sama. Dlouho bez sexu. Když ji vyruší erotický sen, vzpomene si, že má ještě tělo, natahuje se nohama až na druhou stranu velké postele, náhle narazí na studenou prázdnotu, pomyslí si, jak je postel širší než celý svět. [...] Před lidmi si nasadí masku veselí, skryje chladné jizvy po nočním snění [...].“

(Sheng 2011a: 96)

Blížkost mladíka ji vzrušuje. Zpočátku se cítí jako nezkušená školačka, s bušícím srdcem se nervózně upravuje a doufá, že si jí všimne. Snaží se získat ztracený klid, vždyť zastupuje zkušený svět dospělých, jenže pak zjistí, jakým břemenem mohou její zkušenosti být. V přítomnosti stejně starého a zkušeného muže by cítila sebejistotu, nenápadně by flirtovala, až by nakonec bez okolků požádala o jeho telefonní číslo. Tváří v tvář nezkušenému, nevinnému mládí se ale cítí jako lascivní prostitutka, její zkušenosti z ní dělají chlípníka. Zmítá se mezi tělesnou touhou a znechucením nad vlastními myšlenkami, bojí se, že trapným pokusem ztratí svou důstojnost. Je to dáno i rozdílným přístupem k sexualitě mužů a žen? Jak je čtenář svědkem v dalších povídkách, muž by se v podobné situaci nikterak nezdráhal a nezkušenou dívku by začal svádět, ale spisovatelka zřejmě tuší, že bohatý milostný život a sexuální zkušenosti jsou v případě ženského pohlaví stále ještě nežádoucími kvalitami.

„V přítomnosti mladíka v bílém si žena víc a víc uvědomovala zkaženost zkušeností. Před spojením ženy a zkušeností se lidé mají víc na pozoru než před spojením ženy a politiky nebo filosofie. [Zkušenosti] překrývají přirozenou vůni ženského těla, toho správného druhu ženy, která je roztomilá a bezmocná jako ptáček. Příměrem ze světa zvířat jsou [ženy] jako laně, jako samice antilopy nebo zebry, jako ty druhy, které se vyznačují jemnými, inteligentními očima, [...] bezelstně se starají o potomstvo, udržují rodovou linii.“

(Sheng 2011a: 107)

Spisovatelka je jako tygřice pozorující kořist. Lichotí mladíkovi, mluví s ním o sportu, ale ve skutečnosti myslí jen na jeho tělo a spaluje ji chtíč, až se sama před sebou stydí.

„[...] myslí jen na to, že ona je stvořena z bahna a on z vody, kdyby o něm měla neslušné myšlenky, poskvrnila by čistotu vody.“

(Sheng 2011a: 103)

„Ani trochu neporozuměl jejímu zájmu. V ženě se rodí pohrdání nad vlastními myšlenkami, nad tou nečistou touhou, mateřským citem, bouřícím srdcem i pokusy o svádění, tváří v tvář nezkušenému světu není ničím jiným než předvádějícím se klaunem.“

(Ibid.)

Dobrosrdečnou, zvědavou a upovídanou dívku na vedlejším sedadle považuje za svou sokyni, která se jí snaží schválně připravit o mladíkovu pozornost. Uvažuje, jak využít věkového rozdílu a získat převahu, proto strohé, rádoby skromné odpovědi na dívčiny všetečné otázky adresuje především mladíkovi, aby se dozvěděl, že je úspěšnou, finančně zajištěnou spisovatelkou. Jenže se zdá, že nic nezabírá. Teprve když vlak zastavuje, projeví mladík zájem, nenápadně sevře její střevíček mezi své nohy, a pak odchází se slovy, že se snad ještě někdy setkají. Touhou šířané ženě to ale zdaleka nestačí.

3.2.5.6. Mladá žena a „211“

V povídce „Gandiao zhongwu de shengyin“ se objevují dvě ženské postavy, bezejmenná hlavní hrdinka a dívka z bytu číslo 211. Hlavní hrdinka je zároveň homodiegetickým vypravěčem a ohniskem příběhu, informace o postavách jsou tak limitovány její omezenou znalostí fikčního světa.

Hlavní hrdinka pochází ze Sichuanu a do města na severovýchodě přijela jako studentka. Žena většinu času osaměle tráví v ponurém pronajatém bytě, kde je přes tenké stěny všechno slyšet. Nejvíce ji deprimuje zvuk vrzající postele, který se pravidelně každé poledne ozývá z horního patra. Ačkoli do jisté míry obdivuje, že ještě existují lidé, kteří tak vášnivě milují život, zároveň ten zvuk upřímně nenávidí, protože jí připomíná vlastní bezútěšnou samotu. Její společenský a milostný život je poměrně chudý. Dívka se do bytu nastěhovala s pomocí staršího učitele, který pak zřejmě očekává, že se stane jeho milenkou. Ona ale touží zachovat si finanční nezávislost i sexuální svobodu. Nedovolí muži platit nájem. Jeho zvyk sedat si při občasných návštěvách se samozřejmostí rovnou na postel považuje dívka za narušení osobního prostoru, protože o učiteli neuvažuje jako o potenciálním sexuálním partnerovi, za což ji muž ve své raněné pýše zahrne urážkami.

„Jen se koukni na svůj pokoj, působí tak studeně, nejsou tu květiny, ani zelený lísteček, celý den tu strážíš tu horu starých knih, [...] to není pokoj pro dívku, to není život, jaký dívky žijí, jsi prostě jako mniška!

Neexistuje pravidlo, které by říkalo, jak má žena žít, chladně jsem Wei Shuxiana přerušila. Já se tak cítím svobodná.“

(Sheng 2011a: 122)

Naopak neznámého muže, který každý den navštěvuje její sousedku ve 2. patře, by do svého života ochotně vpustila, jenže ten je zase vůči jejím svodům imunní.

„Ve fialkové krabičce už dlouho osaměle leží jediná cigareta. Osaměle leží a dívá se, jak osaměle sedím. Ona v prázdné papírové krabičce, já v prázdném kamenném pokoji. [...] Jsem milencem, kterého stále očekává – aby ji zničil. A kdo přijde zničit mne?“

(Sheng 2011a: 124)

„211“ je tajemnou postavou, o které ani samotná vypravěčka neví nic bližšího. Je pro ni zdrojem nepříjemného zvuku, soupeřkou v lásce i osobou, se kterou by se chtěla spřátelit, aby se zbavila pocitu izolovanosti. Z krátkých setkání a konfrontací je ale jasné, že „211“ zaujala k dívce nepřátelský postoj a zájem o její osobu jí není příjemný.

„Nesla jsem si pět balíčků [mražených] knedlíčků a pod schody jsem potkala 211, když jsme kolem sebe prošly, 211 vykřikla, pytel s odpadky v její ruce povolil a stopy několika dní života se s šustěním rozlétly po podlaze, papírové kapesníčky, slupky od ovoce, umělé řasy, purpurové plastové obaly od Durexu... drobná jehla se mi zakutálela k nohám.

Co koukáš, co je tu tak zajímavého? 211 zrudla tvář, ve stínu pod schody nebylo vidět, zda je to líčením nebo studem.“

(Sheng 2011a: 126)

3.2.5.7. Juzi, Zhouli a matka Yu

V povídce „Qing juzi“ vystupují tři ženské postavy, hlavní hrdinka Juzi, snoubenka staršího bratra jejího přítele Zhouli a budoucí tchyně matka Yu. Interně fokalizovaný narativ nahlíží na vyprávěné události z pohledu nejmladší Juzi, takže výpovědi o zbývajících ženských postavách mohou být jednostranně zaujaté.

Všechny tři ženy pocházejí z venkovské oblasti kolem řeky Sha, kde žijí a pracují na farmě. Šestnáctiletá Juzi se má vyučit švadlenou, z učení ale zběhne a přestěhuje se k příteli na farmu. Když dívka nečekaně otěhotní, starší Zhouli ji kritizuje, že se chová nezodpovědně. Ponížené Juzi připadá nespravedlivé, že se nad ni povyšuje dívka, která se před nedávnem ocitla ve stejné situaci. Mladý pár zvažuje své možnosti; Juzi, která je sama ještě dítě, má strach z pokračování i přerušení těhotenství. I přes výslovný zákaz matky Yu, která touží po vnoučatech a potrat tentokrát nehodlá tolerovat, se nakonec tajně rozhodnou pro umělé přerušení těhotenství. Toto neuposlechnutí negativně ovlivní

další vztah mezi Juzi a budoucí tchyní, která začne stranit staršímu synovi a jeho partnerce. Nerovnoměrné dělení mateřské lásky i nedostatek zastání ze strany partnera vede ke svárливosti a naschválům. Zatímco o Zhouli bylo po potratu postaráno s veškerou péčí, Juzi se po návratu z nemocnice dostane chladného přijetí. Pro starší pár je připraven nový byt a moderní, bílý nábytek s televizním stolem, mladší pár se však musí spokojit se starým pokojem a hrubým, hnědým nábytkem. Zatímco starší pár může během oslav zůstat ve svém stávajícím pokoji, mladší pár je nucen přestěhovat se do špinavé kůlny, aby uvolnil místo přespolním příbuzným. Juzi, která stojí s ohledem na svůj věk a společenské postavení na nejnižší příčce rodinné hierarchie, nemá možnost svobodné volby.

„Juzi o tom všem později přemýšlela a říkala si, že skoro všechno [jí] vybral někdo jiný, třeba bydlení, nábytek, dokonce i Yu Shaohua, a v srdci se jí znovu vzdmula vlna rozhořčení.“

(Sheng 2011a: 150)

Ukazuje se také, jak moc je pro obyvatele čínského venkova důležitá tradiční společenská norma, aby dívka vstupovala do manželství jako panna, respektive aby to byl její budoucí manžel, kdo ji případně o panenství připravil už před svatbou. Právě v této otázce se kolem Juzi rojí pochybnosti.

„Hej, ještě nechod' a prozrad' mi, byla Juzi panna? Yu Shaolong ztlumil hlas. A Zhouli? zeptal se Yu Shaohu na oplátku. Byla, odpověděl Yu Shaolong. A jak to víš? zeptal se Yu Shaohu. Jak říkám, ještě se musíš hodně učit. Juzi tehdy nekrvácela? zeptal se Yu Shaolong. Yu Shaohu mlčel.“

(Sheng 2011a: 142)

Spekulace, které po potratu rozdmýchají asistentka z nemocnice, matka Yu a Zhouli, nakonec zasejí do partnerovy mysli nedůvěru a naruší jeho vztah k Juzi.

„[Mezitím] v pokoji [tetka] pronesla, řeknu ti, tehdy s Juzi, to bylo fakt těžké, mám podezření, že to byla dvojčata. Tvář matky Yu se změnila, [když] řekla, ani z trojčat bych neměla radost. Zhouli si rychle přisadila, minulost Juzi je trochu nejasná, že? Matka Yu si odfrkla. [Tetka] viděla, že všechny tři mluví stejně, měla z toho ještě lepší náladu a pokračovala, to, jak se

Juzi ten den chovala, mě vážně překvapilo, vůbec to nevypadalo, že by na tom byla poprvé. Matka Yu slabě zasténala [...].“

(Sheng 2011a: 146)

Juzi ale nechce příkoří pasivně snášet. Uvědomuje si, že rozdílné postavení tří žen v rodině je dáno pouze vnějšími okolnostmi.

„Juzi o tom přemýšlela celou noc a stejně si nebyla jistá, jestli to snad není dáno minulým životem. Když svítalo, vzpomněla si ještě na něco: i kdyby to bylo dáno osudem, cožpak to nejde změnit? Matka Yu se provdala za otce Yu, a teprve tím získala své současné postavení, když si odmyslíme aureolu manželky zástupce vedoucího, je jen obyčejným člověkem; Zhouli se pyšně nosí, protože její otec je vedoucím farmy a Yu Shaolong jejím pohledným ženichem, bez toho by také byla jen obyčejnou dívkou, a když z ní sloupneme módní šaty, možná není ani hezká.“

(Sheng 2011a: 152)

U partnera, který respektuje stávající hierarchické uspořádání v rodině a jako oddaný syn odmítá konfrontaci s matkou, zastání nenajde. Aby zvrátila nepříznivou situaci na svou stranu, Juzi tedy obratně manipuluje s city budoucího švagra a tchána, při soukromých rozhovorech plných slz a nářků si z nich nenápadně vytváří spojence. Intrikami se jí nakonec podaří způsobit rozkol v rodině: starší bratr se pohádá s Zhouli ohledně nového nábytku, který je ochoten přenechat mladšímu páru, a otec rozhodne, že svatby obou párů se odloží, dokud nebude i pro mladší pár připraven nový byt.

3.2.5.8. Manželka a Zhao Yanling

Hlavní hrdina povídky „Yuci“ dělí svůj milostný život mezi dvě ženy, manželku a mladou milenku Zhao Yanling. Jelikož vypravěčem a ohniskem příběhu je hlavní mužský hrdina, obě ženské postavy jsou charakterizovány především svým vztahem k němu.

Manželka podle muže pomalu ztrácí svou mladistvou krásu. Bývalá prodavačka se stala ženou v domácnosti, která si ráda užívá vymožeností moderního života ve městě v podobě obchodů, restaurací a výletů. Ke svému muži je velmi kritická; domnívá se, že je to slaboch, který kosti v krku věnuje zbytečně úzkostlivou pozornost a z toho důvodu není schopen plnit manželské povinnosti.

„Od hádky s prodavačkou v obchodě s dámskou módou mě manželka ignorovala. [...] Když jsme se vrátili z výletu, manželka nepřipravila skvělou večeři, místo toho jsme se pohádali. Zdálo se jí, že jsem se nezachoval jako pravý muž, že jsem se tvářil, jako bych k ní nepatřil, že jsem se díval, jak někdo šikanuje mou vlastní manželku, ale neprojevil jsem zájem, nechal jsem ji v tom samotnou.“

(Sheng 2011a: 176)

„Manželka protočila oči, až jsem viděl její bělma, a nevraživě řekla, nepoužívej tu rybí kost zase jako výmluvu, jsi k ničemu!

Věděl jsem, na co naráží, nesnesla, že vedle ní spí muž, který je jako mrtvola, co jako mrtvola, to by bylo v pořádku, jenže já dýchal, ale nepostavil se mi, co to mohlo být jiného než impotence. Aby mi vlastní žena nadávala do impotentů, to bylo stejně nesnesitelné jako mít rybí kost uvízlou v krku. Dal jsem jí facku, jen to mlasklo, vrhla se na mě s řevem jako tygřice, škrábala ostrými nehty a plakala, jen si nemysli, že nic nevím, ani králík neokusuje trávu kolem vlastní nory, zato ty v sobě nemáš kousek studu a máš plotky v kanceláři.“

(Ibid.)

Nakonec si nespokojená žena najde milence, shodou okolností se jedná o manželova nadřízeného, a požádá o rozvod, přepsání bytu do svého vlastnictví i předání syna do své péče.

Milenka Zhao Yanling je pravým opakem manželky. Poměrně hezká mladá dívka pracuje jako písarka ve stejné firmě jako hlavní hrdina. K muži se chová láskyplně, starostlivě a uctivě, až v její přítomnosti zapomíná na potíže, které mu kost v krku jinak způsobuje. Jako by fyzická bolest ve skutečnosti byla jen psychologického charakteru a souvisela s manželčinými útoky na mužovu ješitnost. Drobná obtíž v podobě uvíznuté kosti je také katalyzátorem jejich vztahu, neboť dívka se při ošetřování osmělí a dovolí muži, aby ji líbal.

„Pokaždé, když jsem potkal Zhao Yanling, patřila její první slova rybí kosti. V těch chvílích se mi zdálo, že mít kost uvíznutou v krku je štěstí. Já nebo moje kost jsme jí leželi na srdci, to byl hřejivý pocit. Díky rybí kosti se věci daly rychle do pohybu, už nebyla tak rezervovaná, [...] mému problému věnovala veškerou svou energii a lásku.

[...] Při několika příležitostech jsem si s Zhao Yanling vyměňoval sliny, nejdelší pokus trval asi pět minut, všimnul jsem si, že její tělo postupně převzalo iniciativu, jako by chtěla stvořit pohádku, ve které by její sliny změkčily rybí kost v mém krku. Když jsem polykal její sliny, hrdlo mě nebolelo.“

(Sheng 2011a: 170-171)

3.2.5.9. Cai Wei a Cai Xi

V povídce „Gui mei gua“ vystupují dvě ženské postavy, sestry Cai Wei a Cai Xi. Ohniskem interně fokalizovaného narativu heterodiegetického vypravěče je mladší sestra Cai Xi a čtenář tak má možnost nahlížet do jejího vnitřního světa.

Sestry pocházejí z vesnice v Hunanu, kde žijí ve zchátralém domku a pracují na rodinném poličku. Obě pravděpodobně dosáhly jen základního vzdělání. Starší Cai Wei je tichá, poslušná venkovská dívka se smyslem pro povinnost vůči rodině. Pokud promluví, pak vždy jen o úkolech, které je potřeba vykonat. Ne protestuje, když jí otec vybere za ženicha cizího muže, nebrání se, když s ní manžel špatně zachází. Ten po ní i v pokročilém stupni těhotenství vyžaduje, aby se starala o domácnost, pracovala na poli nebo chodila prodávat úrodu na trh ve městě. Cai Wei trpně snáší všechna příkoří a vůbec netuší, že ji manžel podvádí s její vlastní sestrou. Teprve když se při závěrečné potyčce dozví, kdo je zdrojem sestřina utrpení, zlomí se v ní její pasivita. Udeří manžela, který ji vždy jen tyranizoval a nyní ohrožuje její sestru, a v záchvatu nenadálé zuřivosti pokračuje v bití jeho bezvědomého těla.

Charakterem se Cai Xi podobá starší sestře, je plachá, tichá a poslušná. Když se Cai Wei provdá a její manžel se přistěhuje k ní, začne si mladší dívka doma připadat nadbytečná a cítí, že je čas odstěhovat se. A tak pro ni švagr, který je v tchánově nepřítomnosti hlavou rodiny, začne s pomocí dohazovačky hledat ženicha. Hubená a bledá Cai Xi se nápadníkům většinou nelíbí, protože není prototypem ideální manželky – plodné matky a výkonné pracovní síly. Zato o ni však projeví zájem sestřin manžel.

„Dřív se říkalo, že dívka od narození patří do cizí rodiny, že když se vdá, vlastně se vrací domů, a tento názor se traduje dodnes, pronikl i hluboko do duše Cai Xi. Otec byl celý rok pryč, Cai Wei a A Liang byli manželé, Cai Xi se často cítila nadbytečná, nešťastná. A Liang byl naštěstí laskavý a

velkorysý, ve všem s ní soucítit, dokonce ji přemlouval, aby s vdáváním nespěchala, protože dům její rodiny je navždy i jejím domovem, taky říkal, že Cai Wei má na podzim porodit a potřebuje, aby se o ni starala. Cai Xi se pak cítila důležitě.“

(Sheng 2011a: 188)

Drobnými pozornostmi si švagr získá dívčinu náklonnost a důvěru, takže když se ji pak pokusí svést, Cai Xi se téměř nebrání a podlehne mu. Tím započne řada tajných sexuálních schůzek, a přestože si Cai Xi vyčítá, že zrazuje svou sestru, nedokáže přestat. Problém nastane, když se švagrem otěhotní. Aby se zbavil zodpovědnosti, švagr dívku rychle a bez okázalých oslav provdává za nápadníka ze sousední vesnice.

Pokorná Cai Xi pilně pečuje o novou domácnost i hospodářství a její manžel by mohl být spokojen, kdyby se ovšem záhy neukázalo, že Cai Xi přišla o panenství už před svatbou, je těhotná a dítě s nejvyšší pravděpodobností zplodil jiný muž. Podobně jako třeba v povídce „Qing juzi“ se ukazuje, že cudnost a neposkvrněnost jsou na venkově stále ceněny jako jedny ze základních kvalit ženy. Oklamáný, ukřivděný muž nevěří manželčině tvrzení, že dítě je jeho, a začne se jí mstít tím, že si pravidelně kupuje sex s mladou ženou z vedlejší vesnice.

„Když vysypala krmení pro ryby a pověsila prázdný košík, zjistila Cai Xi, že Zhang Jue je doma, přesněji řečeno v posteli. A byla tam i nějaká žena, kterou Cai Xi neznala, byla mladá, hezká a vůbec ji nepřekvapilo, že Cai Xi vidí, dokonce se na ni usmála. Cai Xi nevěděla, co si má počít. Zhang Jue podal ženě dva yuany a ona se oblékla a odešla. Teprve pak Cai Xi řekla: ‚Za dva yuany můžeš mít porci masa.‘ [...] Zhang Jue byl vzteky bez sebe: ‚To budu radši krmít vepřovým psa než toho parchanta.‘ [...] Zhang Jue měl špatnou náladu, poslední dobou nabýval jistoty, že Cai Xi se vdávala už děckem v břiše, a tak otevřel staré rány: ‚Tahle ženská se vyspí s každým, kdo jí zaplatí, jenže ona ty peníze potřebuje pro manžela na léčení, chlapi s ní spí, aby pomohli její rodině. Není to žádná děvka. Ale co ty? Proč ses ty vyspala s jiným mužem? A kolik jich vůbec bylo?‘“

(Sheng 2011a: 193-194)

Manželova nevěra by byla Cai Xi lhostejná, kdyby ovšem nestála tolik peněz. Proto ji překvapí, když ji zmíněná mladá žena vyhledá a solidárně s ní uzavře dohodu, že jí bude tajně předávat všechny peníze, které za sex dostane od jejího manžela. Žena Cai Xi dále

nabádá, aby je šetřila pro své dítě, protože její manžel nehodlá levobočka živit. Když už se zdá, že by i Cai Xi mohla být dopřána trocha štěstí, přijdou ničivé podzimní povodně, které ji připraví nejen o nemilovaného manžela či střechu nad hlavou, ale i o dítě a úspory. Vystavena nové nepřízni osudu se Cai Xi pomátne na rozumu.

Vrátí se do rodného domu k sestře a švagrovi. Zatímco Cai Wei je připravena se o sestru postarat, jejímu manželovi je bývalá milenka už podruhé na obtíž.

„Při obědě odebral [A Liang] Cai Xi polovinu rýže z misky a nedovolil, aby si přidala. Když bylo na stole maso, nesměla se ho dotknout. Cai Xi odložila misku i hůlky a s pláčem vyběhla z kuchyně. A Liang zvýšeným hlasem pronesl: „Provdaná žena je jako vylitá voda; patříš k rodině Zhang, ale ujídáš jídlo rodiny Cai a ještě ti to není dost dobré? Nebudeš jíst? Tak nejez, nakrmíme tím prasata.“

(Sheng 2011a: 198)

Když o ní švagr začne tvrdit, že je posednutá zlými duchy, Cai Xi se brání a obviní jej, že zdrojem neštěstí a utrpení v jejím životě je právě on, protože ji znásilnil, přivedl do jiného stavu a provdal do rodiny, kde se jí dostalo jen dalšího příkoří. V následné šarvátce se obě sestry spojí proti svému trýzniteli a vybijí si na něm svůj hněv, nepřičetná Cai Xi dokonce požaduje jeho smrt.

3.2.5.10. Manželka a Litao

V povídce „Weiyuan zhongnian sang qi“ se objevují protikladné ženské postavy stárnoucí manželky a mladé milenky Litao. Stejně jako v povídce „Yuci“ je ohniskem interně fokalizovaného narativu hlavní mužský hrdina a obě ženské postavy jsou tedy charakterizovány především svým vztahem k němu.

Manželka hlavního hrdiny pochází z Pekingu. Je to žena ve středním věku, která si bezstarostně užívá finančně zabezpečeného života, ráda hraje madžong a občas neuváženě investuje do nemovitostí. Z manželství se během let vytratila láska a milostná touha, které nahradily lhostejnost a zvyk.

„Jednou v noci, když [manželka] spala, dotkl se starý Qi její ruky a potom zase svojí, jenže necítil žádný rozdíl. Později položil její ruku do své dlaně, na ni položil svou druhou ruku, tři ruce pohromadě, ale ani teď starý Qi ke svému údivu nic necítil, jako by svíral ruku nějakého cizince. Muž zoufale

vzdychl, Nebesa! [...] Manželství je jako síť, lidé jsou ryby chycené v síti, můžou sebou už navždy jen mrskat a zápasit o život.“

(Sheng 2011a: 215)

Její muž má pocit, že v přítomnosti hádavé manželky ztrácí svou mužnost a respekt, protože manželka se jeho vůli často podvolí pouze v případě nouze.

„A starý Qi, ten byl rozzuřený, že ji policie jen tak zatkla, a zároveň se tajně radoval, že tak mohl manželce dát na srozuměnou, že on, starý Qi, je důležitý, nepostradatelný [...]. Starý Qi seděl vzpřímeně. Budeš ještě nosit to tričko s lebkou? [Manželka] pokorně odpověděla, nebudu, ať bylo drahé sebevíc, už ho na sebe nevezmu! Starý Qi zase pomalu, a ten žabák, necháme si ho? [Manželka] na to, jo! Necháme! Necháme si ho! Žena zkrotla a muž byl spokojený. Starý Qi se pousmál a říkal si, ženy jsou prostě ženy. Záležitost s lebkou na tričku vyřešila otázku, kdo je doma pánem, a vyjasnila, kdo poslouchá a kdo rozkazuje.“

(Sheng 2011a: 214)

Ženin názor na manželství zůstává čtenáři utajen, zato mužův pohled je několikrát prezentován ve vnitřních monolozích a imaginárních rozhovorech s žabákem. Muž tvrdí, že manželství otročí lidi, na druhou stranu ale přiznává, že zvyk je železná košile a že ani on nemá v plánu měnit zažitý pořádek rozvodem.

Litao je podle hlavního hrdiny pravým opakem stárnoucí manželky. Dívka opustila provincii Zhejiang a přestěhovala se do hlavního města, kde pracuje jako recepční v nočním klubu. Po jejím boku se muž cítí znovu mladý a svobodný, poddajná dívka mu se zájmem naslouchá a prokazuje mu úctu, až si muž libuje, jak nekonfliktní život lze vést s neprovdanou ženou. Muž věří, že dívka k němu chová upřímnou náklonnost, její skutečné pohnutky však zůstanou čtenáři skryty.

„Když se přátelé dozvěděli, že Litao je jeho děvče, dávali jí zvlášť vysoké spropitné. Litao byla chytrá, často s díky odmítala, to si pak starý Qi vždycky pomyslel, že Litao není jedna z těch dívek, kterým jde jen o peníze, a měl ji rád ještě víc.“

(Sheng 2011a: 208)

3.2.5.11. Dong Putao

Hlavní ženskou postavou povídky „Xi hong yi“ je devatenáctiletá dívka Dong Putao. Ta je také ohniskem interně fokalizovaného narativu heterodiegetického vypravěče, takže čtenář má možnost nahlížet do jejího vnitřního světa a porozumět motivaci jejího chování.

Putao pochází z Chengdu. Její rodina se ocitla ve svízelné finanční situaci, když matka zemřela a otec přišel o práci. Dívka se rozhodla nedokončit střední školu a společně s dalšími pracovními migranty odešla do města Guangzhou, kde získala práci jako prodavačka telefonů. Ze svého platu podporuje nezaměstnaného otce a studujícího bratra, dva roky se už také marně snaží sehnat otci práci. Je odhodlána uspět za každou cenu. S dlouhými rovnými vlasy a nenalíčenou tváří působí nevinným dojmem, ve skutečnosti však Putao neváhá flirtovat se zákazníky nebo obětovat vlastní tělo a pověst, aby výměnou za sex získala pro otce pracovní nabídku. Všichni zatím její povolnosti zneužívali, aniž by jí nabídli pomoc, ale Putao je vytrvalá.

„Věděla, po čem jejich srdce touží, ale oni o ní nevěděli nic. Nikdo se jí nezeptal na situaci v rodině, jen jí ze všech sil plnili ústa a pečovali o její tělo, aby se jednoho dne mohli jejího zdravého těla nabažít.“

(Sheng 2011a: 234)

„Tihle lidé s ní neměli nic společného. Široce se usmívali jako spokojení upíři. [...]

Práce pro otce nikde, mladší bratr se musel ve škole živit ředkviemi a nakládanou zeleninou. Tihle lidé neměli důvod být veselí, určitě by z jejího neštěstí měli radost.“

(Sheng 2011a: 239)

Když ji pozve na schůzku sebevědomý generální ředitel, Putao věří, že konečně vložila důvěru a naděje do správné osoby. Muž se chová galantně a slíbí, že práci pro jejího otce sežene. Když si po večeři přece jen odvede dívku do své luxusní kanceláře a začne ji svádět, Putao to chápe jako stvrzení jejich dohody a nebrání se. Ačkoliv se s ním krátkou dobu intimně stýká, generální ředitel zřejmě záležitost jejího otce pustil ze zřetele. Putao se mezitím pro jistotu nezávazně schází i s jeho kolegou, který ji jednou přizve na obchodní jednání v nočním klubu. Pro Putao je potmělý prostor plný cigaretového kouře, kde opilí muži nepokrytě osahávají obsluhující dívky, doupětem

neřesti, a když navíc potká generálního ředitele, který předstírá, že ji nezná, uteče odtamtud. Druhý den jí generální ředitel volá, aby se omluvil za nedostatečnou pomoc při řešení otcova problému, a radí jí, ať se raději obrátí na jeho kolegu.

„Zapojit do toho společnost Zhang Donga. Když o tom Putao přemýšlela, dávalo to smysl, začala se smát. Bělavé slunce za oknem se také smálo. Vrabec v truhlíku azalek se také smál. Potom jí úsměv na tváři pohasl. Zvážněla, ve složitě krajině srdce se vytrýbila myšlenka: nejdřív se vyspala s Tang Shunzhiem, který teď půjde za Zhang Dongem, aby pro jejího otce sehnal práci. [...] Tady je problém, říkala si. Proč tehdy nešla rovnou za Zhang Dongem? Zatočila se jí hlava. Nevěděla, jak se to mohlo stát, ale došla k jednoduchému závěru: vyspala se se špatným mužem.“

(Ibid.)

Druhý muž je její poslední naděje. Putao musí jednat rychle, aby se nedozvěděl o jejím románcu s generálním ředitelem a neurazil se. Když od něj při večeři dostane štos stíracích losů, chvíli přesvědčuje sama sebe, že kdyby vyhrála v loterii, zbavila by otce i sebe starostí. Čím víc nevýherních losů ale projde jejíma rukama, tím je zoufalejší, vybavují se jí obličejové tváře všech mužů, se kterými se kvůli otcově práci vyspala, a cítí se jako poplivaná. Pak se naposledy vzchopí a rozhodne se zavést řeč na otcovu záležitost.

3.2.5.12. Tang Xiaonan

Hlavní hrdinkou povídky „Shoushu“ je spisovatelka Tang Xiaonan, která je také ohniskem interně fokalizovaného narativu heterodiegetického vypravěče, a čtenář tak má možnost nahlížet skrze vnitřní monology do jejího vnitřního světa.

Tang Xiaonan pochází z provincie Hunan. Jako moderní mladá žena se domnívá, že manželství připravuje ženy o jejich svobodu a nezávislost, a proto preferuje nezávazný sex před vážným vztahem a svatbou. Postupně si ale uvědomuje, že vztahy na jednu noc v ní zanechávají prázdnotu, a přece jen zatouží po stabilitě manželského svazku a klidném životě s jediným mužem po boku. Manželství pro ni znamená sociální jistotu. Svatba se stane jejím novým cílem, a aby toho dosáhla, rozhodne se striktně vyvarovat předmanželského sexu.

„Když si stanovila jasný cíl, Tang Xiaonan se začala starat o svou počestnost. Podvědomě tušila, že píchání a manželství nejdou k sobě. Smysl byl jednoduchý, muž se přece neožení se ženou, která klidně dávala

jiným. Proto pokud se chtěla vdát, musela začít s problémem píchání – potlačit to. Těch několik odmítnutých mužů jí při odchodu nadávalo, že je frigidní, když zůstala překvapivě lhostejná k jejich vášnivým tělům.“

(Sheng 2011a: 257)

Pro muže v jejím okolí je naopak sex nezbytnou součástí vztahu. Příkladem budiž seznámení Tang Xiaonan s mužem jménem Jiang Bei. Platonický vztah na dálku se slibně vyvíjí, muž jí po telefonu slibuje, že se rozvede a ožení se s ní. Když se pak ale konečně osobně setkají v Pekingu, rozejdou se po jediné noci, protože Tang Xiaonan odmítne stvrdit jejich vztah sexem.

„Tang Xiaonan chtěla milování nechat až na svatební den, aby tak uchránila aspoň kousek, aby se Jiang Bei nenabažil jejího těla už před svatbou [...]. Věděla, že v mnoha případech je manželství záhubou milování – pokud se touha ukojí už před svatbou, odkud brát v manželství vášeň; v mnoha případech je ale sex záhubou manželství – pokud před svatbou nepoznáme tělo toho druhého, jak můžeme vědět, že naše milování bude harmonické. Tang Xiaonan se víc bála toho prvního, protože netoužila po sexu, ale po manželství. Jedno pěkně po druhém, svatba je jeden krok, manželství druhý. Jiang Bei chtěl mermomocí vyjádřit vlastní názor, říkal, když se nebudeme milovat, když se nepoznáme do hloubky, jak mám vědět, že patříš mně? “

(Sheng 2011a: 258)

Zklamaná Tang Xiaonan pak odcestuje nočním vlakem do Harbinu. V kupé se seznámí s pohledným studentem a okamžitě zapomene na své předsevzetí o předmanželské zdrženlivosti a svatbě.

„Pak se jí Li Han zeptal, jestli je vdaná, Tang Xiaonan odpověděla, že ne, a Li Han se zeptal, proč ne. Chvilí přemýšlela, a pak řekla, že manželství je světská záležitost. Jak to Li Han uslyšel, vykřikl, ano, to jste řekla skvěle!

[...] Tang Xiaonan se svými prsty zachytila jeho, pro Li Hana to bylo velké pokušení, rychle se vmáčkl pod její deku. Manželství je jen světská záležitost. Láska byla podle Tang Xiaonan posvátná.“

(Sheng 2011a: 263-264)

Dvojice se intimně sblíží a po příjezdu do Harbinu spolu začne bydlet. Jejich vztah je ale vystaven mnoha zkouškám. Na základě rozhovoru ve vlaku se mladík domnívá, že vztah není zatížený příslibem manželství, pro Tang Xiaonan je ale svatba stále primárním cílem a nehodlá marnit čas ani cit dalším neperspektivním vztahem. Je šťastná, když se jí nakonec dostane slibu, že jakmile se student vrátí ze zahraniční stáže a nebude finančně závislý na rodičích, ožení se s ní.

Pak se objeví nový problém v podobě nádoru v levém prsu a Tang Xiaonan se musí vyrovnat nejen s přirozeným strachem z operace a bolesti, ale i s možností ztráty partnera. Obává se, že s pooperační jizvou už pro něj nebude fyzicky přitažlivá, podobně jako Duoli v povídce „Bai caodi“. Pokud by se navíc o jejich vztahu dozvěděl mladíkův otec – chirurg provádějící operaci, pravděpodobně by synovi vztah se starší, zkušenější ženou rozmluvil, aby nic nestálo v cestě jeho studiu a kariéře.

„Xiaonan, můj táta je starý lišák, musíš pořád tvrdit, že je ti dvacet čtyři let, nesmíš se prokecnout, jinak mi dá táta domácí vězení a už mě neuvidíš! Li Han ji takhle několikrát varoval, než vyrazili do nemocnice.

Levé prso je problém, věk je problém, Tang Xiaonan byla nešťastná, ale nezbývalo než udělat, jak Li Han řekl.

Doktor Li zrovna prohlížel rentgenový snímek pacienta.

Li Han je představil, tati, tohle je moje spolužačka Tang Xiaonan.

Doktor Li si ji rychle změřil pohledem a bez výrazu pronesl, pojdte se mnou.

Tang Xiaonan byla původně sklíčená kvůli svému zdravotnímu stavu, ale když viděla, že Li Han si otci netroufl prozradit, jaký je jejich vztah, sama chtěla zatajit svůj věk a byla ještě nešťastnější, teď si ještě všimla, jak pronikavý pohled má starý Li, jak je všímavý k detailům, asi by se mu nelíbilo, kdyby se stala jeho snachou. Srdce jí ztěžklo ještě víc. “

(Sheng 2011a: 247)

Pod vlivem anestetik necítí Tang Xiaonan během operace žádnou fyzickou bolest, o to víc si ale uvědomuje bolest psychickou. V duchu k sobě volá partnera, který měl tolik odvahy, aby se pokusil být jí oporou, a který nakonec z jejího života zmizel jako všichni ostatní muži. Tang Xiaonan tuší, že po operaci bude opět sama.

3.2.5.13. Xiao Ying

V povídce „Zhongjian shou“ je ženskou postavou Xiao Ying, přítelkyně hlavního hrdiny. O této vedlejší postavě se v textu objevuje jen velmi málo informací, které většinou souvisejí s jejím vztahem k hlavnímu hrdinovi, jenž je zároveň homodiegetickým vypravěčem a ohniskem příběhu.

Xiao Ying je obyčejná mladá dívka, která pracuje jako prodavačka lístků v autobuse. Svému příteli je téměř manželkou: přespává u něj v bytě, pečuje o domácnost, nakupuje, vaří, nevyhýbá se sexu. Dokonce nezaměstnaného přítele finančně podporuje, aby mohl splácet dluhy. Zatímco muž je se stavem věcí spokojen a nehodlá případné změny uspěchat, dívka chce jejich vztah stvrdit svatbou. Jenže muž se úvahám o společné budoucnosti vyhýbá, a aby utajil nenadálou existenci své třetí ruky, začne odmítat i sex.

„Xiao Ying náhle vešla dovnitř, objala mě kolem pasu a řekla, Dazhu, vezměme se, po svatbě budeme hledat práci oba. Paží se opírala o mou třetí ruku, znervózněl jsem, [setřásl jsem ji] a řekl, běž, promluvíme si o tom později! Chvíli ještě zůstala, pak se otočila a odešla. Když jsem vešel do pokoje, našel jsem ji tam plakat. Sám jsem toho měl dost, tak jsem ji levou rukou objal a pravou jsem svěsil. Řekl jsem, Xiao Ying, nechci, abys žila v chudobě, dokud si nenajdu práci, nemůžu se oženit, chci, abys měla hezké šaty, až se za mě budeš vdávat.“

(Sheng 2011a: 278)

Zklamanou dívku nezájem o její osobu ponižuje a nakonec se přestane s mužem vídat. Setká se s ním až po dlouhé době v zoologické zahradě, kde je muž uvězněn v kleci jako kuriozita, a na znamení lítosti mu přes mříž podá ruku.

3.2.5.14. Chun Xiang a Xu Aizhen

V povídce „Kuzaoshu shang de chao“ vystupují dvě ženské postavy, Chun Xiang a Xu Aizhen. Homodiegetickým vypravěčem je v tomto případě synovec Xu Aizhen, který v příběhu figuruje jako pozorovatel a o ženských postavách podává zprostředkované informace.

Obě ženy pocházejí z vesnice v severním Hunanu. Nepříliš hezká Chun Xiang dosáhla jen základního vzdělání a žije obyčejný život venkovanky, přesto se snaží

přizpůsobit svůj vzhled módním trendům a tajně sní o tom, že se jednoho dne vesnici opustí.

„Před svatbou Chun Xiang [vedla] tichý život, vyráběla sítě na ryby, tkala bambusové rohože, pletla svetry, jedla a spala, oblékala se ale trochu netradičně. Jehlou si propíchlá dírky, vložila do nich čajové větvičky a zanedlouho už nosila náušnice; jednou si na starých kalhotách schválně vystříhla zubatou díru a dala si na ni záplatu ve tvaru květiny; trhala si obočí, ohořelou zápalkou si malovala oční linky, vymyslela způsob, jak si natáčet řasy.“

(Sheng 2011a: 290)

V sedmnácti letech se Chun Xiang provdá za mírného, poddajného muže a využije jeho rodinných kontaktů ke stěhování do městečka Chang'an. Manželé se tak stanou jedněmi z prvních pracovních migrantů v oblasti. Ambiciózní Chun Xiang si otevře malý obchod s obuví. Celkovou proměnou vzhledu ze sebe setřese původní venkovskou identitu, navenek se snaží působit sebejistě a blahobytně a stejné vystupování požaduje i od svého manžela. Ve skutečnosti má jejich nový život k ideálu daleko: žijí v malé místnosti bez oken, obchod je na pokraji krachu, manžel se touží vrátit na vesnici, jejich osobní život je poznamenán nešťastnou smrtí prvního dítěte i manželovy matky a narozením retardovaného druhého dítěte. Chun Xiang se ale svého snu o životě ve městě nemíní vzdát ani přes počáteční těžkosti a neúspěchy. Manžela a postiženého syna pošle zpět na venkov a sama zůstane ve městě. Takové nekonvenční rozdělení rodinných rolí a obecné negativní konotace spojené s pracovní migrací žen vyvolají na vesnici pozdvižení a o Chun Xiang se šíří klepy, že si našla milence nebo že se žíví jako prostitutka. Jak ale poznamenává vypravěč, sousedky mladé ženě pravděpodobně závidí její odvalu svobodně rozhodovat o vlastním životě.

„Kromě toho se pak objevila čerstvá zpráva, ještě provokativnější než ta o smrti [jejich dítěte], tedy přinejmenším moje teta to vyprávěla s velkým zaujetím, říkala, že Chun Xiang zahýbá, že ji Mai Gen přistihl v nejlepším, že byla úplně nahá a sténala rozkoší. Tetina slova ‚zahýbat‘ a ‚rozkoš‘ měla Chun Xiang popsat jako nemravnou děvku a to mi nebylo příjemné. Když se Chun Xiang provdala za Mai Gena, byla jen hloupá holka. Sňatky se u nás doma uzavírají v nedospělosti, aby se udržela rodová linie nebo aby rodina něco získala, svatba a láska se

nemíchají dohromady, já jsem ochoten věřit, že Chun Xiang se zamilovala a že jí to ženské jako moje teta záviděly.“

(Sheng 2011a: 295)

Jednou z nespokojených sousedek je i vypravěčova teta Xu Aizhen, čtyřicetiletá žena, která žije osaměle na vesnici, protože nemá děti a její manžel odešel za prací do provincie Guangdong.

„Můj strýc před pár lety odešel do Huizhou, teta zůstala ve vesnici a dohlížela na pole, zpočátku ještě mívala radost, když od strýce obdržela peněžní poukázku, později už ani to ne, někdy na poukázku půl dne zírала, jako by v ní chtěla najít něco ze své dřívější radosti.“

(Ibid.)

Zahořklá Xu Aizhen svou vnitřní frustraci ventiluje klevetěním a má škodolibou radost z cizích problémů. Když Chun Xiang požádá o rozvod, Xu Aizhen se postaví na stranu jejího manžela a stane se jeho obhájkyň. U rozvodového stání zveřejní veškeré detaily z rodinného a intimního života manželů, aby vyvrátila tvrzení Chun Xiang, že se z manželství vytratil cit. Ve své závěrečné řeči pak mladou ženu k údivu všech přihlížejících vyzve, aby neničila cizí rodiny. Když se soud zvrhne ve vesnickou hádku, Xu Aizhen s pláčem odvede Chun Xiang do restaurace a dlouze s ní hovoří. Smysl jejího chování je objasněn později. Žena nebyla motivována snahou bránit tradiční hodnoty a morálku, ale zoufalým pokusem zachránit vlastní manželství. Její manžel se totiž ve městě seznámil s Chun Xiang, navázal s ní intimní poměr a chtěl se s ní oženit. Od té doby Xu Aizhen zarputile bojovala proti rozvodu Chun Xiang a jejího muže, potažmo proti ztrátě vlastního manžela. Nakonec však rozpadu svého manželství nezabránila, sama se sblížila s manželem Chun Xiang a začala poddajného muže podněcovat proti své sokyni.

3.2.5.15. Stará paní a Xiao Hua

V povídce „Lanxihe qiao de yi ci shijian“ vystupují tři ženské postavy, stará paní, dívka Xiao Hua a její nevlastní matka. Ohniskem interně fokalizovaného narativu heterodiegetického vypravěče je postava staré paní, ve srovnání s dalšími postavami je o ní proto v textu dostupných nejvíce informací.

Stará paní je prostá, osamělá žena z malé vesnice u řeky Lanxi v Hunanu. Chov slepic je její obživou i jedinou radostí; negramotná žena se jich každé ráno nemůže při

krmení dopočítat a cítí se pak jako boháč. Je hrdá na svůj odhad na lidi a myslí si, že ji nikdo neoklame. Když tedy potká v polích kolem vsi neznámého mladého malíře, uvěří jeho smutnému příběhu, podle kterého od něj manželka utekla, protože byl chudý.

„Stará paní pokývala hlavou: ‚Mě nikdo nepodvede, loni tu jeden člověk z Anhua prosit o rýži, říkal mi, jak je na tom jeho rodina strašně, strašně špatně, já ale viděla, že vůbec není oblečený jako chudák... Rozumíš? Podle toho jsem ho odhalila.‘ Hlas staré paní byl naplněn hrdostí. ‚Je mi jasné, že tobě ještě nebylo třicet let, oženil ses brzo?‘“

(Sheng 2011a: 319)

Je jí sympatické, že mladík opustil život ve městě, protože sama nemá na město a jeho hlučné, páchnoucí ulice pozitivní názor. Stará paní je přesvědčena, že lidé na vesnici si dokážou vážit tradičního umění tušové malby, stínového divadla nebo opery, proto mladého muže dobrosrdečně pozve do svého domku, sousedům jej představí jako svého synovce a pomáhá mu shánět klientelu. Malíř na ni působí dojmem poctivého, slušného člověka, který ctí své rodiče.

„Mladík tam byl jen několik dní a už dostal dopis, v kolonce pro adresu odesílatele bylo napsáno ‚přiloženo‘, dopisní papír byl růžové barvy a potisknutý obrázky motýlů. Dlouho seděl na zápraží a četl ho, potom jej opatrně uložil do dřevěné truhly. Staré paní řekl, že jeho matka miluje psaní dopisů. Shrnul jí obsah matčina dopisu, třeba že její revma se zase zhoršilo, že se naučila nějaké tanečky pro seniory, nebo že při nakupování ztratila deštník, doma že přibyla tři malá koťátka... Mírně [u toho] vrtěl hlavou a prozradil tak svou starost o matku.“

(Sheng 2011a: 322)

Teprve když muž odejde, dozví se stará paní, že ji zřejmě oklamal, neboť dopis, který malíř v jejím domku zapomněl, je ve skutečnosti od jeho manželky.

Patnáctiletá Xiao Hua je pěkná, hodná, mlčenlivá a bohužel mentálně zaostalá dívka. Ráda pozoruje malíře při práci, všude jej doprovází a učí se od něj malovat. Se světem nekomunikuje, takže nikdo nezná její myšlenky a názory. Malíř se domnívá, že není hloupá, její nevlastní matka zase tvrdí, že na rozdíl od ostatních dívek záleží Xiao Hua spíš na charakteru než na penězích. Když si pak macecha všimne, kolik času dívka tráví ve společnosti kulhavého malíře a že mladí lidé v sobě i přes svá postižení našli

zalíbení, požádá starou paní o zprostředkování výhodného sňatku: rodina dívky by se zbavila břemene a stará paní by za odměnu dostala novou postel. Xiao Hua nakonec s malířem opravdu odejde do jeho rodného Sichuanu.

3.2.5.16. Obecné rysy ženských postav v povídkách Sheng Keyi

Povídky ze sbírky *Keyi shu* zaplňují postavy reprezentující obyčejné obyvatele Číny. V povídkách se objevují různé typy hlavních a vedlejších ženských postav: emancipované a nezávislé ženy, poslušné dcery, lhostejné manželky a pečující milenky, popř. starostlivé matky a despotické tchyně, výrazně však převažují ženské postavy mladších věkových kategorií, nejčastější skupinou jsou ženy ve věku 20-30 let. Ženské hrdinky se zde nepotýkají s tlakem dějinných událostí nebo politických poměrů ani nemusejí čelit tragickému osudu, jak tomu snad bývá zvykem v literatuře psané muži, kde je postava ženy metaforou politických a společenských poměrů země. Ženské postavy z pera Sheng Keyi žijí obyčejné životy a hledají svá autonomní, individuální já na pomezí přetrvávající dichotomie tradičního a moderního, popř. venkova a města.

Postavení žen v čínské post-socialistické společnosti Sheng Keyi odhaluje na základě partnerských a rodinných vztahů. Jak již bylo řečeno, literární postava je vždy do jisté míry obrazem společenských norem a rolí okolního světa. Postava ženy je pak jakýmsi souborem vlastností, které odrážejí souhrnný kulturně-společenský pohled na svět. Podle sociálních norem tradiční, nejen čínské patriarchální společnosti je žena pasivním elementem, podřízeným a ovládaným mužem. Dívka nemůže být pokračovatelem rodové linie, nedědí rodové jméno ani majetek a privilegia. Mít dceru je obecně nevýhodné, protože veškerý kapitál vložený do její výchovy se nakonec po svatbě přesune do rodiny manžela. Samotné uzavření manželství je pragmatickým zvážením socio-ekonomických benefitů, o kterém rozhodují rodiče bez ohledu na přání snoubenců. Žena má být sexuálně zdrženlivá, počestná a oddaná jedinému partnerovi, naproti tomu mužská sexualita moralizována není. Ženě je vyhrazena péče o domácnost, děti a manželovy rodiče, zatímco od muže se očekává povinnost postarat se finančně a materiálně o manželku a rodinu. (Gallagher 2001; Liu 2011).

Sheng Keyi pozoruje, že tradiční představa ženy jako poslušné dcery, ctnostné manželky a ochránkyně domácího krbu je v čínské post-socialistické společnosti pořád do jisté míry platná. Pro Ding Yan („Turn on“) je symbolem harmonického partnerského soužití domácí strava, proto zavrhne stravování v restauracích a učí se vařit, aby byla dobrou manželkou. Xiao Ying („Zhongjian shou“) si přeje legitimizovat

milostný vztah svatbou. Tang Xiaonan („Shoushu“) se vzdá nezávazného předmanželského sexu, aby se přiblížila ideálu počestné ženy a našla si manžela. Nana („Kuaigan“), spisovatelka („Quefa jingyan de shijie“), Juzi („Qing juzi“) nebo Cai Xi („Gui mei gua“) zjišťují, že ztráta panenství před vstupem do manželství a bohaté milostné zkušenosti jsou v čínské společnosti stále ještě považovány za ostudné. Chun Xiang („Kuzaoshu shang de chao“) pozná, že ženská solidarita se nevztahuje na právo na štěstí a lásku, neboť susedky ji navenek halasně pomlouvají pro nemravnost a v duchu jí tajně závidí. Cheng Xiaohong („Turn on“) nebo Sangsang („Danhuang liu“) se zase jako poslušné dcery musejí podříditi rozhodnutí rodičů a vdát se, zatímco Dong Putao („Xi hong yi“) kvůli oddanosti otci obětuje vlastní tělo.

Další ženské postavy povídek se ale s těmito společenskými požadavky dostávají do konfliktu. Sheng Keyi stejně jako další spisovatelky hlásá právo žen na lásku a svobodnou sexualitu. Na rozdíl od krásných spisovatelek své generace ale ustálenou morálku nenapadá skandálním popisem ženského chtíce a obscénních sexuálních scén, k narušení patriarchálních společenských norem jí stačí nenápadnější prostředky. Její hrdinky se dokážou samostatně rozhodovat, aktivně jednat a být ekonomicky nezávislé. Ding Yan, Cheng Xiaohong, Maya („Bai caodi“), mladá žena („Gandiao zhongwu de shengyin“) nebo Tang Xiaonan si v anonymním prostoru měst užívají nezávislosti a sexuální svobody nesvázané konvencí manželství, k velké nelibosti mužů ve svém okolí navíc mají absolutní kontrolu nad výběrem svých sexuálních partnerů a intenzitou milostných vztahů. Lantu („Bai caodi“), Nana a Xiao Ying převezmou tradiční mužskou společenskou roli živitele rodiny a finančně podporují své nezaměstnané partnery, což je pro muže nepřijatelné a ponižující. Chun Xiang rozhoduje o důležitých událostech jako stěhování či rozvod bez ohledu na názor manžela, Juzi nerespektuje rodinnou hierarchii a bouří se proti rozhodnutí budoucí tchyně. Když se Lantu, Nana, manželka („Yuci“) nebo Cai Wei („Gui mei gua“) dozvědí o partnerově nevěře, aktivně se muži pomstí.

Emancipace žen otřásla tradiční mužskou úlohou ve společnosti. Muži se po boku nezávislých žen mohou cítit nepotřební a poníženi, což se negativně odráží v jejich partnerských vztazích. Sheng Keyi se podobně jako další spisovatelky zajímá o témata mimomanželských vztahů a nevěry obou pohlaví, neobvykle je však zobrazuje z pohledu mužů a odhaluje tak jejich nejistoty a pocit ohrožení. V některých povídkách s tématem mužské nevěry („Bai caodi“, „Yuci“ a „Weiyuan zhongnian sang qi“) proti sobě stojí kontrastní postavy manželky a milenky. Manželka je většinou

charakterizována jako stárnoucí žena, která se k mužovým citům staví s lhostejností a nezájmem a která svou hašteřivostí a panovačností ohrožuje jeho postavení pána domácnosti. Mladá milenka naopak muže zahrnuje láskou a zájmem, svým pokorným chováním povzbuzuje jeho sebevědomí a stává se útěchou v jeho životě.

Zatímco obecným trendem čínské ženské literatury je zobrazovat především privilegované ženy městského původu a nevěnovat se nevzdělaným ženám venkovského původu, Sheng Keyi ve svých povídkách spravedlivě dává prostor oběma skupinám. Geografický původ jejích ženských postav bývá v textu explicitně zaznamenán v případech, kdy se jedná o obyvatelky venkova nebo pracovní migrantky. Místem jejich původu se pak obvykle stává spisovatelčina rodná provincie Hunan (konkrétně okres Yiyang a oblast kolem řeky Lanxi), případně provincie Sichuan. O geografickém původu ostatních ženských postav nebývají v textu zmínky. Jestliže se informace o geografickém původu nevyskytují příliš často, pak úroveň vzdělání jednotlivých postav je zaznamenána přímo sporadicky. Pokud je v textu vůbec definována, zahrnuje celou škálu (stará paní je negramotná, Chun Xiang chodila jen na základní školu, Juzi se nevyučila švadlenou, Dong Putao nedokončila střední školu, Sangsang absolvovala střední pedagogickou školu, Lantu má vysokoškolský titul). Většinou je však nutné domýšlet si úroveň vzdělání jednotlivých postav z informací o jejich zaměstnání a socio-ekonomického postavení.

4. Závěr

Tato diplomová práce je věnována analýze ženských postav v povídkovém souboru *Keyi shu* současné čínské spisovatelky Sheng Keyi. Z dostupné české i zahraniční odborné literatury bylo zjištěno, že čínská ženská literatura je formována převážně spisovatelkami – městskými intelektuálkami, které logicky pracují hlavně s postavami vzdělaných, kvalifikovaných žen z městského prostředí, do nichž projektují své vlastní životní zkušenosti. Jak si povšimly australské badatelky Kay Schaffer a Xianlin Song, spisovatelka Sheng Keyi je v tomto ohledu výjimkou. Ačkoli patří do stejné generace jako krásné spisovatelky, liší se od nich geografickým i sociálním původem, úrovní vzdělání či životními zkušenostmi, a právě tento soubor odlišností se promítá do její tvorby. Ve svém debutujícím románu *Bei mei* dala prostor opomíjené skupině domácích ekonomických migrantek v jižních velkoměstech, ke které dříve sama patřila.

Bylo by ovšem nesprávné spojovat si tvorbu Sheng Keyi pouze s postavami mladých čínských žen venkovského původu a nízkého vzdělání i kulturního kapitálu. V analyzovaném souboru patnácti povídek ze sbírky *Keyi shu* takové charakteristice odpovídá jen zhruba polovina z celkového počtu ženských postav. Ženy v povídkách „Qing juzi“, „Gui mei gua“, „Kuzaoshu shang de chao“ a „Lanxihe qiao de yi ci shijian“, částečně pak v „Danhuang liu“ pocházejí z hunanského venkova a dosáhly nanejvýš základní úrovně vzdělání. Další ženské postavy se ale různí co do geografického a socio-ekonomického původu, úrovně dosaženého vzdělání i věku. Škála ženských postav v povídkách Sheng Keyi je velmi rozmanitá: zaprvé zahrnuje ženy ve věku od 15 do 65 let, přičemž nejpočetnější skupinou jsou skutečně mladé ženy ve věkové kategorii 20-30 let, zadruhé tyto ženy zřejmě pocházejí z různých prostředí města i vesnice, zatřetí je pak těmto ženám přisouzena různá úroveň vzdělání od základní po vysokoškolskou, včetně jednoho případu negramotnosti. Nutno podotknout, že u některých postav explicitní informace o jejich původu nebo vzdělání v textu povídky částečně nebo zcela chybí, a čtenář si je tak musí odvodit např. ze socio-ekonomického postavení nebo zaměstnání dané postavy. Z výše uvedeného shrnutí nicméně vyplývá, že Sheng Keyi se nezaměřuje striktně na jedinou skupinu ženských postav, v její tvorbě je prostor pro všechny kategorie žen.

Na základě rodinných a partnerských vztahů, které jsou v různých obměnách hlavním tématem zkoumaných povídek, Sheng Keyi odhaluje složitou ženskou psychologii i postavení žen v současné čínské společnosti. Podobně jako další

spisovatelky se snaží postihnout hledání ženské autonomie a individuálního já v post-socialistické čínské společnosti a hlásá právo žen na lásku a sexuální svobodu. Na rozdíl od krásných autorek se ale nesnaží za každou cenu šokovat a útočit na společenské konvence veřejným obnažováním ženské sexuality a vlastním sexuálním narcismem. Pozvolná proměna společenských norem se v podání Sheng Keyi projevuje spíše na partnerských vztazích obyčejných čínských mužů a žen. Lze konstatovat, že postavy z pera Sheng Keyi oscilují mezi identitou tradiční a moderní čínské ženy. Ač se postavy městských žen pohybují v moderním urbanizovaném prostoru, kde mohou usilovat o svou nezávislost a svobodu, stále jsou konfrontovány s tradičními společenskými normami, podle kterých je ideálem pasivní, submisivní žena, ctnostná a pečující manželka. Naopak postavy venkovských žen ze zapadlých vesnic, kde se změny zažitých společenských pořádků prosazují pomaleji než ve městech, se pod tíhou okolního světa nečekaně staví proti konvencím.

Nelze si nepovšimnout, že Sheng Keyi při psaní povídek často čerpala z vlastních zážitků. Kulisami jejích příběhů se staly rodný kraj kolem řeky Lanxi v provincii Hunan i ulice velkoměst na jihu a severovýchodě Číny, kam se spisovatelka uchýlila po svém odchodu z vesnice. Některé její postavy se jí v určitých aspektech podobají: Dong Putao je jednou z čínských pracovních migrantek, Ding Yan pracuje v Shenzhenu jako korektorka lokálního časopisu, bezejmenná žena z povídky „Quefa jingyan de shijie“ a Tang Xiaonan jsou spisovatelkami.

Autorka doufá, že touto prací se jí podařilo seznámit zájemce z řad české sinologické obce s osobností a částí tvorby spisovatelky Sheng Keyi a motivovat je k dalšímu výzkumu díla této zajímavé postavy současné čínské literární scény.

5. Anotace

Jméno a příjmení autora:	Martina Zatloukalová
Název katedry a fakulty:	Katedra asijských studií, Filosofická fakulta
Název diplomové práce:	Ženské postavy v povídkové tvorbě spisovatelky Sheng Keyi
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Kamila Hladíková, Ph.D.
Počet znaků:	182 673
Počet stran:	89
Počet příloh:	3
Počet titulů použité literatury:	59
Klíčová slova:	Současná čínská literatura, Sheng Keyi, povídky, postava ženy

Práce se primárně zabývá ženskými postavami v povídkové tvorbě současné čínské spisovatelky Sheng Keyi. Polemizuje s tvrzením, že Sheng Keyi se na rozdíl od jiných spisovatelek své generace zaměřuje především na postavy mladých žen venkovského původu a nízké úrovně vzdělání, a analýzou patnácti povídek ze sbírky *Keyi shu* se snaží dokázat, že typologie ženských postav je v její tvorbě rozmanitější. Zároveň sleduje, jak jednotlivé povídky reflektují postavení ženy v čínské post-socialistické společnosti. Práce dále představuje osobnost a tvorbu Sheng Keyi, sestavuje její životopis i seznam dosavadní tvorby a řadí ji do kontextu čínské ženské literatury.

6. Abstract

Key words: Contemporary Chinese literature, Sheng Keyi, short stories, female characters

The thesis centers on female literary characters in the short stories of contemporary Chinese female writer Sheng Keyi. It tries to challenge the statement that unlike other female writers of the same generation, Sheng Keyi usually focuses her stories on young women of rural origin and low education level. Through the analysis of short stories collection *Keyi shu*, the work argues that the range of depicted female characters is presumably more diverse. The work also examines how the short stories reflect the social status of women in Post-socialist China. Further, the work presents a set of information about life and work of Sheng Keyi, compiles the biographical data, creates a list of existing literary works and puts Sheng Keyi into the context of contemporary Chinese Women literature.

7. Přílohy

7.1. Tabulka 1

Dílo Sheng Keyi, chronologický přehled

Žánr	Název díla (pinyin)	Název díla (znaky)	Český název	Vydavatelství (pinyin)	Vydavatelství (znaky)	Rok vydání
román	<i>Shui ru</i>	水乳	<i>Voda a mléko</i>	<i>Shouhuo</i>	收获	2003
	<i>Huo zhai</i>	火宅	<i>Ohnivý dům</i>	<i>Chunfeng wenyi chubanshe</i>	春风文艺出版社	2003
	<i>Bei mei</i>	北妹	<i>Holky ze severu</i>	<i>Changjiang wenyi chubanshe</i>	长江文艺出版社	2004
	<i>Daode song</i>	道德颂	<i>Óda na morálku</i>	<i>Shanghai wenyi chubanshe</i>	上海文艺出版社	2007
	<i>Siwang fuge</i>	死亡赋格	<i>Fuga smrti</i>	<i>Yinke wenxue shenghuo zhi</i>	印刻文学生活志	2013
	<i>Yemang shengzhang</i>	野蛮生长	<i>Divoký růst</i>	<i>Beijing Shiyue wenyi chubanshe</i>	北京十月文艺出版社	2015
novela	<i>Qu nuan yundong</i>	取暖运动	„Pro zahřátí“	<i>Chunfeng wenyi chubanshe</i>	春风文艺出版社	2005
	<i>Shijian shaonü</i>	时间少女	„Dívka času“	<i>Hunan wenyi chubanshe</i>	湖南文艺出版社	2012
	<i>Shuimu</i>	水母	„Medúza“	<i>Anhui wenyi chubanshe</i>	安徽文艺出版社	2012
sbírka povídek	<i>Shei qinzhangle wo</i>	谁侵占了我	<i>Kdo se mě zmocnil</i>	<i>Shidai wenyi chubanshe</i>	时代文艺出版社	2002
	<i>Wu ai yi shenqing</i>	无爱一身轻	<i>Bez lásky</i>	<i>Zuojia chubanshe</i>	作家出版社	2005
	<i>Keyi shu</i>	可以书	<i>Kniha od Keyi</i>	<i>Jilin chubanjituan</i>	吉林出版集团	2011
	<i>Zai gaobie shishang</i>	在告别式上	<i>O způsobech loučení</i>	<i>Ershiyi shiji chubanshe</i>	二十一世纪出版社	2011
	<i>Liu yi gefangjian gei ni yong</i>	留一个房间给你用	<i>Pokojík pro tebe</i>	<i>Beijing Yanshan chubanshe</i>	北京燕山出版社	2012
	<i>Quefa jingyan de shijie</i>	缺乏经验的世界	<i>Nezkušený svět</i>	<i>Haitian</i>	海天	2012
	<i>Ta lixing qule</i>	他旅行去了	<i>Odjel na cesty</i>	<i>Beijing Yanshan chubanshe</i>	北京燕山出版社	2013

nez.	<i>Chuntian zenme hai bu lai</i>	春天怎么还 不来	<i>Kde je jaro?</i>	<i>Yilin chubanshe</i>	译林出版社	2014
------	--	-------------	---------------------	------------------------	-------	------

7.2. Tabulka 2

Sbírka *Keyi shu*, kategorie literární analýzy

povídka (název v pinyinu/ český ekvivalent)	rok/místo vzniku	vypravěč	čas vyprávění	narativní prostor	ženské postavy
„Turn on“/ „Turn on“	2002/ Shenyang	extradiegetický- homodiegetický (Ding Yan); interní fokalizace	anachronický (prolepse i analepse)	Shenzhen	Ding Yan Cheng Xiaohong
„Bai caodi“/ „Bílé pastviny“	2008/ Guangzhou	extradiegetický- homodiegetický (Wu Zhongdong); interní fokalizace	chronologický	město	Lantu Maya Duoli
„Kuaigan“/ „Rozkoš“	2002/ Shenyang	extradiegetický- homodiegetický (muž); interní fokalizace	anachronický (analepse)	„město S“	Nana
„Danhuang liu“/ „Světle žluté vrby“	2005/ Guangzhou	extradiegetický- heterodiegetický; interní fokalizace	chronologický	vesnice v Hunanu; Yiyang	Sangsang matka
„Quefa jingyan de shijie“/ „Nezkušný svět“	2008/ Guangzhou	extradiegetický- heterodiegetický; interní fokalizace	chronologický	město	spisovatelka dívka
„Gandiao zhongwu de shengyin“/ „K čertu s poledním zvukem“	2002/ Shenyang	extradiegetický- homodiegetický (žena); interní fokalizace	převážně chronologický	město na severovýchodě	žena „211“
„Qing juzi“/ „Mandarinka“	2003/ Shenzhen	extradiegetický- heterodiegetický; interní fokalizace	chronologický	venkov	Juzi Zhou Li matka Yu
„Yuci“/ „Rybí kost“	2002/ Shenyang	extradiegetický- homodiegetický (muž); interní fokalizace	chronologický	město	manželka Zhao Yanling
„Gui mei gua“/ „Návrat“	2005/ Guangzhou	extradiegetický- heterodiegetický; nulová fokalizace	chronologický, cyklický	vesnice v Hunanu	Cai Wei Cai Xi
„Weiyuan zhongnian sang qi“/ „Po čem touží muži středního věku“	2002/ Shenyang	extradiegetický- heterodiegetický; interní fokalizace	převážně chronologický	Peking	manželka Litao

„Xi hong yi“/ „Červená košilka“	2005/ Guangzhou	extradiegetický- heterodiegetický; interní fokalizace	převážně chronologický	Guangzhou	Dong Putao
„Shoushu“/ „Operace“	2003/ Peking	extradiegetický- heterodiegetický; interní fokalizace	anachronický (analepse)	Harbin	Tang Xiaonan
„Zhongjian shou“/ „Prostřední ruka“	2002/ Shenyang	extradiegetický- homodiegetický (Li Dazhu); interní fokalizace	chronologický	město	Xiao Ying
„Kuzanshu shang de chao“/ „Hnízdo na planém datlovníku“	2008/ Shenzhen	extradiegetický- homodiegetický (synovec Xu Aizhen); interní fokalizace	převážně chronologický	vesnice v Hunanu	Chun Xiang Xu Aizhen
„Lanxihe qiao de yi ci shijian“/ „Příhoda od řeky Lanxi“	2010/ Peking	extradiegetický- heterodiegetický; interní fokalizace	chronologický	vesnice v Hunanu	stará dáma Xiao Hua macecha

7.3. Tabulka 3

Sbírka *Keyi shu*, ženské postavy

postava/povídka	místo původu	místo pobytu	věk	úroveň vzdělání	zaměstnání
Ding Yan („Turn on“)	?	Shenzhen	25-30 let	(<i>středoškolské?</i>)	korektorka
Cheng Xiaohong („Turn on“)	?	Shenzhen	25-30 let	(<i>středoškolské?</i>)	klavíristka
Lantu („Bai caodi“)	?	město	± 30 let	vysokoškolské	úřednice, drobná prodejkyň
Maya („Bai caodi“)	?	město	30-35 let	(<i>vysokoškolské?</i>)	editorka?
Duoli („Bai caodi“)	?	město	37 let	(<i>středoškolské?</i>)	obchodní zástupkyň
Nana („Kuaigan“)	?	„město S“	17 let	(<i>nižší středoškolské?</i>)	barová zpěvačka a tanečnice
Sangsang („Danhuang liu“)	venkov, prov. Hunan	vesnice v Hunanu, město Yiyang	od 14 let	střední pedagogické	učitelka
matka („Danhuang liu“)	venkov, prov. Hunan	vesnice v Hunanu, město Yiyang	střední	?	?
žena („Quefa jingyan de shijie“)	Yiyang, prov. Hunan	město	střední ± 40 let?	(<i>středoškolské?</i>)	spisovatelka
dívka („Quefa jingyan de shijie“)	prov. Hunan	město	± 20 let?	(<i>středoškolské?</i>)	studentka?
žena („Gandiao zhongwu de	prov. Sichuan	město na severovýchodě	25-30 let	vysokoškolské	studentka
„211“ („Gandiao zhongwu de	?	město na severovýchodě	25-30 let	?	?
Juzi („Qing juzi“)	venkov	venkov	16 let	základní, nedokončené odborné	nevyučená švadlena, pomocnice na
Zhouli („Qing juzi“)	venkov	venkov	18 let?	?	?
matka Yu („Qing juzi“)	venkov	venkov	střední	?	?
manželka („Yuci“)	?	město	35 let	(<i>středoškolské?</i>)	prodavačka, žena v domácnosti

Zhao Yanling („Yuci“)	?	město	± 20 let?	(středoškolské?)	písařka
Cai Wei („Gui mei gua“)	venkov, prov. Hunan	venkov, prov. Hunan	± 20 let?	(základní?)	pracovnice v zemědělství
Cai Xi („Gui mei gua“)	venkov, prov. Hunan	venkov, prov. Hunan	± 20 let?	(základní?)	pracovnice v zemědělství
manželka („Weiyuan zhongnian sang	Peking	Peking	± 40 let	(středoškolské?)	žena v domácnosti
Litao („Weiyuan zhongnian sang	prov. Zhejiang	Peking	23 let	?	recepční
Dong Putao („Xi hong yi“)	Chengdu, prov. Sichuan	Guangzhou	19 let	nedokončené středoškolské	prodavačka telefonů
Tang Xiaonan („Shoushu“)	prov. Hunan	Harbin	28 let	(středoškolské?)	spisovatelka
Xiao Ying („Zhongjian shou“)	?	město	26 let	?	prodavačka jízdenek
Chun Xiang („Kuzaoshu shang de chao“)	venkov, prov. Hunan	venkov, město, prov. Hunan	20-25 let?	základní	prodavačka obuvi, prostitutka?
Xu Aizhen („Kuzaoshu shang de chao“)	venkov, prov. Hunan	venkov, prov. Hunan	40 let	?	pracovnice v zemědělství?
stará paní („Lanxihe qiao de yi ci shijian“)	venkov, prov. Hunan	venkov, prov. Hunan	65 let	negramotná	chovatelka slepic
Xiao Hua („Lanxihe qiao de yi ci shijian“)	venkov, prov. Hunan	venkov, prov. Hunan	15 let?	?	?
nevlastní matka („Lanxihe qiao de yi ci shijian“)	venkov, prov. Hunan	venkov, prov. Hunan	?	?	?

8. Použitá literatura

Zdroje

SHENG Keyi. *Keyi shu*. Changchun: Jilin chuban jituan youxian zeren gongse, 2011a. ISBN 9787546344546.

Sekundární literatura

BARRY, Peter. *Beginning Theory*. An Introduction to Literary and Cultural Theory. Manchester University Press, 2002. ISBN 9780719062681.

Beijing Abode. [cit. 20. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.beijingabode.com/area-guides/lido>

COHEN, Muhammad. China: No country for young women [online]. *Asia Times*, 3. 11. 2012 [cit. 22. 1. 2016]. Dostupné z: http://www.atimes.com/atimes/Southeast_Asia/NK03Ae01.html

DOČEKALOVÁ, Markéta. *Tvůrčí psaní 2. Svazek 2*. Grada Publishing, 2009. ISBN 9788024720913.

DUZAN, Brigitte. Sheng Keyi (盛可以), Présentation [online]. *Chinese Shortstories*, 23. 10. 2014 [cit. 20. 1. 2016]. Dostupné z: http://www.chinese-shortstories.com/Auteurs_de_a_z/Sheng_Keyi.htm

EBREY, Patricia. *Women and the Family in Chinese History*. Routledge, 2003. ISBN 9781134442928.

FAIRBANK, John K. *Dějiny Číny*. Lidové noviny, 2010. ISBN 978-80-7422-007-4.

FERRY, Megan M. „Marketing Chinese Women Writers in the 1990s, or the Politics of Self-Fashioning.“ In *China's Literary and Cultural Scenes at the Turn of the 21st Century*. Routledge, 2013. ISBN 9781317969747. S. 59-81.

GALLAGHER, Mary. „Women and gender“. In *An Introduction to Chinese Culture through the Family*. State University of New York Press, 2001. ISBN 9780791450475. S. 89-107.

GOLDMAN, Allison Caroll. Northern Girls: interview with author Sheng Keyi [online]. *Danwei*, 1. 6. 2012 [cit. 20. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.danwei.com/northern-girls-interview-with-author-sheng-keyi/>

HLADÍKOVÁ, Kamila. *Moderní čínská literatura*. Univerzita Palackého Olomouc, 2013. ISBN 9788024438405.

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...* Poetika literárního díla 20. století. Torst, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

HRABAL, Jiří. *Analýza pojmu fokalizace*. Naratologická studie. Olomouc, 2011. Disertační práce. Univerzita Palackého Olomouc. Filozofická fakulta. Školitel Doc. PhDr. Tomáš Kubíček, PhD.

HU Ying. *Tales of Translation: Composing the New Woman in China 1899-1918*. Stanford University Press, 2000. ISBN 9780804737746.

CHOW, Tse-Tsung. *The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China*. Harvard University Press, 1960. ISBN 9780674283404.

„Jiaozhi: Weilai dajia TOP20“ pingxuan huodong [online]. *Rongshuxia*, 2011 [cit. 23. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.rongshuxia.com/zt/2011/wldj/index.html>

JIN Feng. *The New Woman in Early Twentieth-century Chinese Fiction*. Purdue University Press, 2004. ISBN 9781557533302.

JOSE Nicholas. In hot water [online]. Sydney Review of Books, 7. 11. 2014 [cit. 23. 1. 2016]. Dostupné z: <http://sydneyreviewofbooks.com/death-fugue-sheng-keyi/>

JURČOVÁ, Klára. *Čínská ekonomika po vstupu do WTO – aktuální vývoj (s důrazem na vývoj obchodních vztahů s EU v kontextu globální ekonomiky)*. Praha, 2007. Disertační práce. Vysoká škola ekonomická v Praze. Fakulta mezinárodních vztahů. Školitel doc. Ing. Čestmír Konečný, CSc.

KO, Dorothy. *Women and Confucian Cultures in Premodern China, Korea and Japan*. University of California Press, 2003. ISBN 9780520231054.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*. Host, 2007. ISBN 9788072942152.

LARSON, Christina. Chinese Fiction Is Hot [online]. Bloomberg Business, 23. 10. 2012 [cit. 21. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.bloomberg.com/bw/articles/2012-10-23/chinese-fiction-is-hot>

LARSON, Wendy. *Writing and Women in Modern China*. Stanford University Press, 1998. ISBN 978-0804731294.

LAVENDER, Cathrine. Notes on the Cult of Domesticity and True Womanhood (Notes prepared for the students) [online]. Columbia University of New York, 1998a [cit. 30. 8. 2016]. Dostupné z: <https://csivc.csi.cuny.edu/history/files/lavender/386/truewoman.pdf>

LAVENDER, Cathrine. Notes on New Womanhood (Notes prepared for the students) [online]. Columbia University of New York, 1998b [cit. 30. 8. 2016]. Dostupné z: <https://csivc.csi.cuny.edu/history/files/lavender/386/newwoman.pdf>

- LEUNG, Lai-fong. „In Search of Love and Self: the Image of Young Female Intellectuals in Post-Mao Women’s Fiction.“ In *Modern Chinese Women Writers: Critical Appraisals*. M. E. Sharpe, 1989. ISBN 9780765638564. S. 135- 151.
- LI Bingqin. Floating Population or Urban Citizens? Status, Social Provision and Circumstances of Rural-Urban Migrants in China. *Social Policy and Administration*, roč. 40, č. 2, (duben 2006).
- LI Dan. Writing a process of self-discovery [online]. *Shenzhen News*, 3. 4. 2007 [cit. 23. 1. 2016]. Dostupné z: http://www.sznews.com/english/content/2007-04/03/content_1005935.htm
- LI Mu. 2.6 million suffer from cancer in China yearly, 1.8 million die [online]. *People’s Daily Online*, 30. 8. 2010 [cit. 20. 1. 2016]. Dostupné z: <http://en.people.cn/90001/90776/90882/7122372.html>
- LI Xiaojiang. „Resisting While Holding the Tradition – Claims for Right Raised in Literature by Chinese Women Writers in the New Period.“ In *Feminism/femininity in Chinese Literature*. Rodopi, 2002. ISBN 9789042007178. S. 109-116.
- LI Zhang. *Strangers in the City: Reconfigurations of Space, Power, and Social Networks Within China's Floating Population*. Stanford University Press, 2001. ISBN 9780804742061.
- LINK, Eugene Perry. *The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System*. Princeton University Press, 2000. ISBN 9780691001982.
- LIU Jieyu. „Gender and sexuality.“ In *Understanding Chinese Society*. Routledge, 2011. ISBN 9780745668666.
- LU, Sheldon H. Popular Culture and Body Politics: Beauty Writers in Contemporary China. *Modern Language Quarterly*, 69(1), březem 2008. S. 167- 185.
- MACKAY, Anna Georgia. Interview with Sheng Keyi [online]. *The Griffith Review*, Edition 49, Červenec 2015 [cit. 20.1.2016]. Dostupné z: <https://griffithreview.com/articles/interview-with-sheng-keyi/>
- MAI, Marilyn. Working Girls: Sheng Keyi on Migrant Women and Sex [online]. *The Beijinger*, 17. 7. 2012 [cit. 23. 2. 2016]. Dostupné z: <http://www.thebeijinger.com/blog/2012/07/17/working-girls-sheng-keyi-migrant-women-and-sex>
- MIDDLEHURST, Charlotte. Author Sheng Keyi on banned book Death Fugue [online]. *Time Out Beijing*, 14. 10. 2014 [cit. 22. 1. 2016]. Dostupné z: http://www.timeoutbeijing.com/features/Books_Film-Interviews_Features/33058/Author-Sheng-Keyi-on-banned-book-Death-Fugue.html
- NGAI, Pun. Gendering the Dormitory Labor System: Production, Reproduction, and Migrant Labor in South China. *Feminist Economics*, 13 (3 – 4), červenec – říjen 2007.

PERLEZ, Jane. Chinese Writer, Tackling Tiananmen, Wields 'Power to Offend' [online]. *The New York Times*, 10. 10. 2014 [cit. 20. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2014/10/11/world/asia/sheng-keyi-death-fugue-tiananmen-chinese-writer.html?module=ArrowsNav&contentCollection=Asia%20Pacific&action=keypress®ion=FixedLeft&pgtype=article>

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Univerzita Karlova, 2006. ISBN 807290244X.

RIMMON-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Host, 2001. ISBN 80-7294-004-X.

ROBERTS, Kenneth. Female Labor Migrants to Shanghai: Temporary 'Floaters' or Potential Settlers? *International Migration Review*, roč. 36, č. 2 (léto 2002).

RYANOVÁ, Marie-Laure. Narativní prostor [online]. Překlad Veronika Čurdová. *Aluze* 3/2010 [cit. 27. 6. 2016]. Dostupné z: http://www.aluze.cz/2010_03/06_studie_ryanova.php#_edn16

SEBAG-MONTEFIORE, Clarissa. Sheng Keyi's „Death Fugue“, China [online]. *A Magazine*, 5. 12. 2014 [cit. 23. 1. 2016]. Dostupné z: <http://amagazine.com.au/sheng-keyis-death-fugue-china/>

SCHAFFER, Kay; Song Xianlin. *Women Writers in Postsocialist China*. Routledge, 2014. ISBN 9780415682749.

SHENG Keyi. A River's Gifts [online]. *The New York Times*, 2. 12. 2011b [cit. 20. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2011/12/02/opinion/magazine-global-agenda-a-rivers-gifts.html>

SHENG Keyi. China's Poisonous Waterways [online]. *The New York Times*, 4. 4. 2014 [cit. 20. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2014/04/05/opinion/chinas-poisonous-waterways.html>

SHENG Keyi. Still No Dignity for Chinese Women [online]. *The New York Times*, 10. 11. 2015 [cit. 22. 1. 2016]. Dostupné z: http://www.nytimes.com/2015/11/11/opinion/china-one-child-policy-still-no-dignity-for-chinese-women.html?_r=0&module=ArrowsNav&contentCollection=Opinion&action=keypress®ion=FixedLeft&pgtype=article

ŠANDA, Zdeněk. *Možnosti v čase*. Bor, 2010. ISBN 9788086807508.

WANG Feng; ZUO Xuejin. Inside China's Cities: Institutional Barriers and Opportunities for Urban Migrants. *The American Economic Review*, roč. 89, č. 2, (květen 1999).

WEN, Phillip. Sheng Keyi's brave look at the Tiananmen Square massacre [online]. *The Sydney Morning Herald*, 1. 11. 2014 [cit. 20. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.smh.com.au/entertainment/books/sheng-keyis-brave-look-at-the-tiananmen-square-massacre-20141023-11ai6g.html>

WHYTE, Martin King (ed.). *One Country, Two Societies. Rural-Urban Inequality in Contemporary China*. Harvard University Press, 2010. ISBN 9780674036321.

Wikipedie. Sha He [cit. 27. 6. 2016]. Dostupné z: <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B2%99%E6%B2%B3>

WOON, Yuen-fong. Filial or Rebellious Daughters? Dagongmei in the Pearl River Delta Region, South China, in the 1990s. *Asian and Pacific Migration Journal*, roč. 9, č. 2 (2000).

YAN Hairong. *New Masters, New Servants: Migration, Development and Women Workers in China*. Duke University Press, 2008. ISBN 9780822388654.

YAN Hairong. Specialization of the Rural: Reinterpreting the Labor Mobility of Rural Young Women in Post-Mao China. *American Ethnologist*, roč. 30, č. 4 (listopad 2003).

ZHANG Jingyuan. „Breaking Open: Chinese Women's Writing in the Late 1980s and 1990s.“ In *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century: A Critical Survey*. Indiana University Press, 2000. ISBN 9780253108364. S. 161-179.

ZHANG Kun. Bodies Melting into Words [online]. *Shanghai Star*, 4. 12. 2003 [cit. 6. 9. 2016]. Dostupné z: <http://app1.chinadaily.com.cn/star/2003/1204/fo5-1.html>