

UNIVERZITA PALACKÉHO

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vyobrazení kolonialismu ve vybraných dílech autorů Pramoedyi Ananta Toera a Iksaky Banua

The portrayal of colonialism in selected works of Pramoedya Ananta Toer and Iksaka Banu

Olomouc 2019, Bc. Milan Vítek Kulikowski

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Filip Lexa

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl veškeré použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne:

Podpis:

Anotace

Období kolonialismu je významnou etapou indonéských dějin a do velké míry formuje charakter národní literatury Indonésie až do dnešní doby. Na dílech významných indonéských spisovatelů Iksaky Banua a Pramoedyi Ananty Toera, chci ukázat, jak ve svých dílech zobrazovali toto zásadní téma. Rozbor obsahu a motivů použitých těmito spisovateli může českému čtenáři nabídnout unikátní pohled pro pochopení literatury tak exotické, jako je ta indonéská, a především ukázat vnímání staleté koloniální nadvlády v době post koloniální prostřednictvím moderní historické fikce.

Jméno autora: Bc. Milan Vítek Kulikowski

Jméno vedoucího práce: Mgr. Filip Lexa

Název fakulty – katedry: Filozofická fakulta – Katedra asijských studií

Název práce: Vyobrazení kolonialismu v vybraných dílech autorů Pramoedyi Ananty Toera a Iksaky Banua

Počet stran: 48

Počet znaků včetně mezer: 85 968

Počet použitých zdrojů: 21

Klíčová slova: Pramoedyia, Banu, kolonialismus, historická fikce, feminismus

Poznámka: Není-li uvedeno jinak, je autorem překladů názvů knih z indonéštiny a angličtiny autor této práce. V práci jsou jako primární literatura použity texty uvedené v seznamu primární literatury na konci této práce. Cizí jména jsou skloňována podle internetové příručky českého jazyka.

Na tomto místě bych rád poděkoval Mgr. Lexovi za jeho pomoc při psaní, shovívavost a jeho vždy přátelský úsměv, který mi dodával energii ke psaní. Také chci poděkovat kolegům z Indonéských studií pro cestovní ruch a rodině za podporu.

Obsah

Anotace	3
Úvod.....	6
1. Zkoumání autoři.....	9
1.1. Pramoedya Ananta Toer – život a dílo	9
1. 2. Představení Iksaky Banua	14
2. Shrnutí děje zkoumaných děl.....	16
3. Historický kontext děl.....	20
3. 1. Národní hnutí	20
3. 2. Nespravedlnost koloniálního justičního systému.....	22
4. Etická politika a její důsledky.....	24
5. Kulturní vlivy a motivy použité v dílech	28
5.1. Odkazy na jiná literární díla.....	28
5.2. Autorova kritika do vlastních řad	29
6. Použití jazyků v ději zkoumaných děl	32
7. Postavy Evropanů v dílech.....	35
8. Výrazné ženské postavy jako nositelky děje	39
Závěr	47
Resumé.....	49
Bibliografie	50
1. Primární literatura	50
2. Sekundární literatura.....	50
3. Webové stránky	51

Úvod

Indonéská literatura je v českém akademickém prostředí, ale i v širší čtenářské obci poměrně neznámou veličinou. Důvodem je zejména její relativně špatná dostupnost, protože v češtině dosud chybí překlady velké části významných indonéských autorů. Z tohoto důvodu se pochopitelně jedná o literaturu obzvláště exotickou a pro myšlenkový svět Čechů někdy i těžko pochopitelnou. Cílem této bakalářské práce je na příkladu dvou indonéských autorů rozebrat, jak ve svých dílech vyobrazují kolonialismus a tím přiblížit čtenáři jeden z hlavních motivů, který se objevuje v dílech indonéských autorů od počátků indonéské literatury až do současnosti. Jako primární literatura jsou použity jak originální indonéské texty, tak i anglické překlady. Jako sekundární literaturu jsem zvolil odborné texty s tematikou moderní indonéské literatury. Pro nutné zasazení do dějinného kontextu je v této práci rovněž použita literatura týkající se moderní indonéské historie.

Indonésie vznikla formálně jako samostatný stát až po druhé světové válce a následné válce o nezávislost nad Nizozemskem. Vzhledem k obrovskému množství etnik obývajících indonéské souostroví byla otci zakladateli Indonésie zvolena jako jazyk nově vzniklého státu malajština, která na indonéském souostroví fungovala jako *lingua franca* již nejméně od 13. století. Důležité je, že se tak stalo pod označením indonéština. Pro formování indonéského národa pak byla malajsky psaná literatura klíčovou složkou pro vytváření pocitu národní jednoty a identity.¹

Indonésie dosud nemá žádného držitele Nobelovy ceny za literaturu, ale pokud se nějaký indonéský autor k tomuto ocenění alespoň přiblížil, jedná se pravděpodobně o Pramoedyu Anantu Toera. Pramoedyu zaujímá v indonéské literatuře díky svému mezinárodnímu renomé i pozdějšímu uznání doma v Indonésii speciální místo a proto jsem zvolil jeho tetralogii Buru, jmenovitě obzvláště první dva díly této série *Země druhu lidského (Bumi manusia)* a *Dítě všech národů (Anak semua bangsa)* jako exemplární příklady zobrazení kolonialismu v indonéské

¹ BROWN, Colin. *A short history of Indonesia: the unlikely nation?*. Crows Nest, N.S.W., 2003. ISBN 18-650-8838-2. s.106-107.

literatuře, což může českému čtenáři pomoci přiblížit, jak původní obyvatelstvo indonéských ostrovů vnímalo několik stovek let dlouhou vládu Evropanů na svém území a co vlastně vedlo Indonésany k boji o nezávislost své země. Tyto díla jsem zvolil, protože tetralogii Buru otvírají, je v nich nejlépe vidět fungování právního systému Holandské východní Indie a vyskytují se v nich nejvíce silné ženské postavy, na které je tato práce zčásti zaměřena.

Druhý autor, kterého jsem pro tuto práci zvolil je Iksaka Banu. Tento autor je oproti Pramoedyovi v zahraničí méně známým, ale stejně jako Pramoedya ve své slavné tetralogii, zobrazuje Iksaka Banu ve své knize *Vše pro Holandskou východní Indii* mistrně politický a společenský kvas, který dal vzniknout moderní indonéské republice. Moderní indonéská společnost je dodnes obdobím evropského kolonialismu hluboce ovlivněna a historická fikce nám může pomoci pochopit vnímání tohoto období v moderní době. Ariel Heryanto se v textu na internetovém periodiku o Indonésii *Inside Indonesia*, zamýšlí nad tím, že jak dílo Pramoedyi, tak Banua jsou jedním z mála kriticky pojatých literárních pokusu, jak se s tematikou evropské kolonizace vyrovnat, čímž nabízí alternativní vhled do výkladu indonéských dějin a proto může být jejich rozbor zajímavý.²

Zdá se, že v poslední době zájem o indonéskou literaturu v Česku pomalu stoupá. Důkazem toho může být například nedávný překlad románu jednoho z nejvýznamnějších současných indonéských autorů Eky Kurniawana nesoucí název *Kráska je stigma (Cantik itu luka)*. Tento román se zabývá podobně jako v této práci zkoumaná díla moderní indonéskou historií s velkým akcentem na postavení žen v indonéské společnosti.³ Věřím, že tato bakalářská práce přinese čtenáři alespoň základní vhled do světa indonéské literatury a může mu pomoci k pochopení díla autorů, kteří ve svých dílech zpracovávají téma v české literatuře nepříliš známé, a to sice kolonialismus.

² HERYANTO, Ariel. A post-colonial subversive. Inside Indonesia [online]. 2016 [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <https://www.insideindonesia.org/a-post-colonial-subversive>.

³ Kráska je stigma [online]. [cit. 2019-04-22]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/krasa-je-stigma-376263>.

1. Zkoumaní autoři

1.1. Pramoedya Ananta Toer – život a dílo

Pramoedya Ananta Toer se narodil ve městě Blora na střední Jávě roku 1925 a byl tedy současníkem mnoha historických momentů, které daly postupně vzniknout dnešní Indonésii.⁴ V roce 1941 dokončil střední školu pro rádiové hlasatele v Surabaji. Od mládí byl po vzoru otce nacionalistou a podporoval například používání malajštiny jako národního jazyka Indonésie. Oproti jiným indonéským nacionalistům byl od počátku proti japonskému postupu v jihovýchodní Asii.⁵ Mnozí indonéští nacionalisté věřili, že rychlé vítězství Japonska, ke kterému už desítky let vzhlíželi jako ke vzoru moderního asijského státu, přinese Indonésii samostatnost na půdorysu Japonci propagované Velké východoasijské zóny prosperity. Přesto za války Pramoedya pracoval jako stenograf v Japonci ovládaném periodiku DOMEI – news agency.⁶ Během roku 1945, kdy už bylo jasné, že Japonsko válku prohraje, byl Pramoedya i ostatní indonéští nacionalisté zklamán z japonské politiky vůči porobeným zemím. Důvodem obratu byly především drastické nucené práce v systému *rómuša* a zabavování farmářských produktů pro potřeby armády. Obojí si vyžádalo statisíce mrtvých mezi domorodým obyvatelstvem. Pramoedya zastával názor, že hlavní pozitivní aspekt japonské okupace pro Indonésii bylo uzákonění používání indonéštiny jako národního jazyka, a naopak zákaz používání jazyků evropských v úřední komunikaci.⁷

⁴ BAHARI, Razif. *Pramoedya postcolonially: re-viewing history, gender, and identity in the Buru tetralogy*. Denpasar, Bali, Indonesia: Pustaka Larasan, 2007. ISBN 978-979-3790-18-3. s. 1.

⁵ TOER, Pramoedya Ananta, Andre VLTČEK, Rossie INDIRA a Nagesh RAO. *Exile: Pramoedya Ananta Toer in conversation with Andre Vltchek and Rossie Indira*. Chicago, Ill.: Haymarket Books, 2006. ISBN 19-318-5928-0. s. 57.

⁶ TOER. 2006. tamtéž s. 58.

⁷ TOER. 2006. tamtéž s. 57.

Svržení atomových bomb na Hirošimu a Nagasaki a následný vstup SSSR do války s Japonskem, uspil definitivní porážku Japonska a vytvořil nakrátko v oblasti indonéských ostrovů politické vakuum. Toho využil Sukarno a jeho nacionalistická skupina, kteří jednostranně vyhlásili 17.8. 1945 Indonéskou republiku. Tato akce vyvolala pochopitelně nevoli u nizozemských a britských jednotek operujících v té době v oblasti a bezprostředně vedla k válce o nezávislost Indonéské republiky. Během této války o nezávislost působil Pramoedya v jedné z paramilitaristických skupin v Jakartě. V této době začal psát své první povídky, založené především na vlastních zkušenostech z války. Také publikoval různé protikoloniální pamflety. Za tuto činnost byl v roce 1947 nizozemskými úřady zatčen a vězněn až do roku 1949.⁸

Po svém propuštění a konci války s Nizozemskem se paradoxně vydal do Nizozemí na kulturní výměnný program. Během pobytu zažíval Pramoedya často pocit méněcennosti, který vycházel z rasismu Nizozemců vůči obyvatelům bývalé kolonie.⁹ Po návratu do vlasti se stal členem levicové skupiny Lekra, napojené na PKI¹⁰, i když sám se nikdy členem strany nestal a nepublikoval ani ve stranických novinách. Také začal psát sociální kritiku i vůči režimu prezidenta Sukarna. Jedním z takových spisů byla třeba kniha *Korupsi (Korupce)* o tom, jak jednoduše se dá v Indonésii uplácat úředníky. V padesátých letech také přijal pozvání do Sovětského svazu a Čínské lidové republiky. Díky tomu, že absolvoval pobyt v ČLR, začal také sympatizovat s dlouhodobě utlačovanou čínskou menšinou v Indonésii. Po návratu z cest začal se v padesátých letech živě zajímat o historii žurnalistiky v Indonésii a napsal i knihu *Hoakiau di Indonesia o historii čínské komunity v Indonésii*. I když byl etnický Javánec, hlasitě kritizoval indonéskou vládu v Jakartě za to, že je příliš javanocentrická, čímž nebere v potaz potřeby jiných částí země a

⁸ TOER, Pramoedya Ananta. *This earth of mankind*. Přeložil Max LANE. New York: William Morrow, 1991. ISBN 0-688-09373-6. s. 362.

⁹ TOER, Pramoedya Ananta, Andre VLTČEK, Rossie INDIRA a Nagesh RAO. *Exile: Pramoedya Ananta Toer in conversation with Andre Vltchek and Rossie Indira*. Chicago, Ill.: Haymarket Books, 2006. ISBN 19-318-5928-0. s. 55.

¹⁰ Partai komunis Indonesia neboli Komunistická strana Indonésie.

utlačuje etnické menšiny, mezi jinými třeba právě Číňany. Za tuto kritiku byl roku 1961 zadržen vojenskou policií a uvězněn na devět měsíců do věznice v Jakartě.¹²

V průběhu šedesátých let působil jako editor v levicovém periodiku *Bintang timur* (*Východní Hvězda*) a zároveň učil na univerzitě Res publica a stál u zrodu Multatuliho literární akademie v Jakartě.¹³ Během šedesátých let se v Indonésii prohloubil dlouhodobý konflikt mezi armádními elitami a PKI. Rok 1965 pak radikálně změnil politicko-společenské klima v zemi. Armádní puč a jeho následné potlačení vyneslo na vrchol generála Suharta, který dokázal obratně odstranit své politické protivníky, a dokonce i samotného prezidenta Sukarna. Hlavním cílem tohoto převratu, ve kterém se spojila armáda v čele se Suhartem a různé organizace politického islámu, bylo zbavit Indonésii členů PKI a sympatizantů komunismu. Po převratu následovalo masivní zatýkání a masakry všech, kteří byli nařčeni se sympatizování s komunistickou stranou a také mnoha etnických Číňanů. Odhaduje se, že během let 1965 až 1966 bylo zabito přes půl miliónu až milión osob, přičemž některé dohady zmiňují až tři milióny jinak perzekvovaných osob.¹⁴ Tragédie tohoto roku dodnes zůstává velkým traumatem moderní indonéské společnosti a je ve veřejném prostoru tabuizována.

Navzdory tomu, že byl za své politické názory proti vládě Sukarna Pramoedya vězněn, byl právě za ty samé postoje označen za komunistu a pronásledován i v době po nástupu Nového řádu (*Orde baru*) prezidenta Suharta. Nejprve byl zatčen, jeho knihovna byla spálena a jeho díla nemohla vycházet, přičemž on sám internován na ostrově Nusa Kambangan, ležícím u jižního pobřeží Jávy.

¹² BAHARI, Razif. *Pramoedya postcolonially: re-viewing history, gender, and identity in the Buru tetralogy*. Denpasar, Bali, Indonesia: Pustaka Larasan, 2007. ISBN 978-979-3790-18-3. s. 1, 3.

¹³ BAHARI, Razif. 2007. tamtéž. s.2.

¹⁴ BROWN, Colin. *A short history of Indonesia: the unlikely nation?*. Crows Nest, N.S.W., 2003. ISBN 18-650-8838-2. s. 197–199.

Zde byl až do roku 1969, kdy byl přesunut do trestanecké kolonie na ostrově Buru patřícího do souostroví Moluky.¹⁶

Během Pramoedyova desetiletého pobytu na ostrově Buru vzniklo jeho pravděpodobně nejslavnější dílo tetralogie Buru, která se skládá z děl *Země druhu lidského* (*Bumi manusia*), *Dítě všech národů* (*Anak semua bangsa*), *Kroky* (*Jejak langkah*) a *Dům ze skla* (*Rumah kaca*). Protože měl Pramoedyu zakázáno psát, nejprve celý příběh ústně vyprávěl spoluvězněm. V té době Pramoedyu nedoufal, že by se z vězení mohl někdy dostat a toužil proto předat své příběhy dál. Knižně pak mohla série vyjít až po roce 1979, ale už v roce 1981 byly knihy staženy z prodeje kvůli údajné podpoře marxismu-leninismu.¹⁷

Přes své propuštění z trestanecké kolonie v roce 1979 zůstával Pramoedyu nepohodlný režim a byl držen v domácím vězení v Jakartě až do roku 1992. Situace se dostala dokonce tak daleko, že i australský diplomat a znalec indonéského jazyka Max Lane, byl za překlad *Bumi manusia* odvolán ze svého postu na ambasádě v Jakartě.¹⁸ Navzdory opakovanému zákazu distribuce svých knih zůstával Pramoedyu aktivním spisovatelem.

V půlce osmdesátých let byla část jeho díla, včetně tetralogie Buru, přeložena do mnoha světových jazyků, což Pramoedyovi přineslo mezinárodní věhlas. Stal se oslavovaným spisovatelem a jedním z hlavních symbolů politického pronásledování levicově smýšlejících osob během Suhartova Nového řádu. Mimoto za své dílo získal řadu prestižních ocenění, mezi kterými je dobré jmenovat například cenu svobody amerického PEN klubu v roce 1988, prestižní cenu Magsaysay za žurnalistku, cenu Pabla Nerudy nebo čestný doktorát Univerzity v Michiganu. Kromě toho v

¹⁶ BAHARI, Razif. *Pramoedya postcolonially: re-viewing history, gender, and identity in the Buru tetralogy*. Denpasar, Bali, Indonesia: Pustaka Larasan, 2007. ISBN 978-979-3790-18-3. s.2-3.

¹⁷ TOER, Pramoedya Ananta. *This earth of mankind*. Přeložil Max LANE. New York: William Morrow, 1991. ISBN 0-688-09373-6. s. 367.

¹⁸ TOER, Pramoedya Ananta. *Footsteps*. Přeložil: Max Lane. Penguin Books; Reprint edition. 1996. 978-0140256345. s. 1.

devadesátých letech sepsal své paměti *Nyanyi seorang bisu (Samomluva němého)*, kde se myšlenkově opět vrací především do doby strávené na ostrově Buru. Tyto paměti jsou založené hlavně na reálných dopisech, které Pramoedya psal své dceři během své internace. Také mu vyšla kniha *Gadis pantai (Dívka z pláže)*, o dívce, která slouží jako konkubína kolonizátorům. Byl několikrát zmiňován jako jeden z nejlepších indonéských kandidátů na nejprestižnější literární ocenění Nobelovu cenu za literatury, nakonec ji však nezískal.¹⁹

Poslední léta svého života prožil Pramoedya již v relativní svobodě. Asijská ekonomická krize na konci minulého století uspišila konec Suhartovi diktatury a otevřela Indonésii cestu k pluralitní demokracii. S pádem režimu v roce 1998 se Indonésie výrazně demokratizovala, a přestože některá traumata minulosti, jako tragédie roku 1965, jsou stále veřejně tabuizována, dočkal se i Pramoedya veřejné rehabilitace tím, že jeho knihy mohly na sklonku jeho života opět volně vycházet a dnes se běžně objevují na pultech indonéských knihkupců. V roce 2006 byl hospitalizován v nemocnici v Jakartě, kde následně zemřel ve věku 81 let.²⁰

¹⁹ BAHARI, Razif. *Pramoedya postcolonially: re-viewing history, gender, and identity in the Buru tetralogy*. Denpasar, Bali, Indonesia: Pustaka Larasan, 2007. ISBN 978-979-3790-18-3. s.3.

²⁰ BAHARI, 2007. tamtéž. s.3.

1. 2. Představení Iksaky Banua

Iksaka Banu je autorem současným, narozen v roce 1964. Narodil se v Yogyakarta na střední Jávě a od dětství byl velmi tvořivý, kreslil komiksy a psal kratší povídky. Právě jeho zájem o uměleckou tvorbu ho přivedl ke studiu na Bandugském institutu technologií, jedné z nejprestižnějších škol v zemi, kde vystudoval obor grafický design na zdejší fakultě umění a designu. Vystřídal mnoho zaměstnání, ale dá se říci, že do roku 2006 pracoval v oboru reklama a marketing, přičemž bydlel v Jakarta. Psal během té doby do různých časopisů své povídky a pokračoval i tvorbě komiksu. Mezi nimi se dá zmínit například psaní do dětské rubriky novin *Harian Kompas*. Kromě toho se jeho díla objevovala i v časopisech *Femina*, *Horison*, *Media Indonesia*, *Jurnal Perempuan*, a *Koran Tempo*. Nyní pracuje jako grafický designer na volné noze a prozaické tvorbě se věnuje spíše ojediněle, protože se více zaměřuje na psaní komiksů. Je rovněž držitelem několika cen v oblasti designu a reklamy.²¹

Jak již bylo více zmíněno, hlavním dílem Iksaky Banua je jeho povídková sbírka *Vše pro Holandskou východní Indii (Semua untuk Hindia)*, za kterou obdržel v roce 2014 indonéskou cenu za literaturu Kusala Sastra Khatulistiwa. Kromě této knihy ještě stojí za zmínku povídky, které vycházely v časopise *Matra*, ve kterých se stejně jako ve *Vše pro Holandskou východní Indii* zaměřuje na koloniální historii země. Oproti Pramodyovi nemá téměř žádné mezinárodní renomé, podle dostupných informací na internetových stránkách www.indwriters.com, které se věnují mapování indonéské literatury přístupné v jiných jazycích, nebyla zatím žádná jeho celá kniha přeložena do angličtiny a bohužel ani do češtiny.²² Výjimku tvoří trojjazyčná kniha *Shooting star and other stories (Padající hvězda a jiné povídky)*, ve které je přeloženo do angličtiny a němčiny

²¹ BANU, Iksaka, Tjandra KERTON a Jutta WURM. *A Shooting Star & Other Stories. The Lontar Foundation*, 2017. ISBN 978-6029144932. s.4.

²² Iksaka Banu – writer. Indonesian writers [online]. [cit. 2019-04-08]. Dostupné z: <http://idwriters.com/writers/iksaka-banu/>

několik jeho povídek. V dubnu roku 2019 se na pultech indonéských knihkupců objevila jeho nová kniha *Čaj a zrádce (Teh dan Pengkhianat)*, která je také zasazená do koloniální doby.²³

²³ Teh dan pengkhianat [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/book/show/44796102-teh-dan-pengkhianat>.

2. Shrnutí děje zkoumaných děl

V této kapitole je stručně shrnuta hlavní zápletka v tetralogii Buru, konkrétně prvních dvou knih, na které je tato práce zaměřena a také charakteristika Iksakových povídek. Stejně jako velká část ostatních Pramoedyových děl je tetralogie Buru žánrem historický román. Střídá se zde homodiagetický vypravěč ve formě hlavního hrdiny Minkeho a heterodiagetický vypravěč v kapitolách, které tvoří jednotlivé drobné příběhy dávající dohromady mozaiku děj, jako je třeba dopis nebo výpověď svědků v soudním procesu prezentovaném v knize. Text je postaven na příběhu vyprávěném z pohledu Minkeho, různých soudních protokolů a výpovědí svědků, ale i dlouhých dopisů. Příběh je vyprávěn poměrně striktně chronologicky, kromě již zmíněných scén u soudu, kdy se střídají perspektivy postav a vyprávění se stočí retrospektivně.²⁴

Hlavní postava Minke je etnický Javánc z vyšší vrstvy silně sociálně stratifikované javánské společnosti. Minke není jeho pravé jméno, jedná se o přezdívku, kterou dostal od učitelů v elitní nizozemské škole HBS²⁵, když se učili angličtinu. Až později si uvědomil, že se jednalo o degradující přídomek, protože Minke mělo připomínat anglické slovo pro opici *monkey*.²⁶ Děj začíná v době, kdy je mu osmnáct a je žákem elitní nizozemské školy určené doposud pouze pro děti etnicky čistých Evropanů nebo míšenců mezi Evropany a domorodým obyvatelstvem (tzn. *Indo*). Minke je jako syn lokálního domorodého regenta (*bupatiho*) určen, aby byl prvním roditelým Javáncem, který je hoden navštěvovat tuto instituci. Jako takový se cítí být outsiderem jak mezi

²⁴ TOER, Pramoedya Ananta. *This earth of mankind*. Přeložil Max LANE. New York: William Morrow, 1991. ISBN 0-688-09373-6.

²⁵ Zkratka pro Hogere Burgerschool, typ středních škol v bývalé Holandské východní Indii.

²⁶ TSAO, Tiffany. *The evolution of Java-men and revolutionaries: A fresh look at Pramoedya Ananta Toer's Buru Quartet*. South East Asia Research [online]., s. 103-131 [cit. 2019-04-08].

DOI: 0.5367/sear.2012.0088. Dostupné z:

[https://www.academia.edu/1787327/The_Evolution_of_Java-](https://www.academia.edu/1787327/The_Evolution_of_Java-men_and_Revolutionaries_a_fresh_look_at_Pramoedya_Ananta_Toers_Buru_Quartet)

[men_and_Revolutionaries_a_fresh_look_at_Pramoedya_Ananta_Toers_Buru_Quartet](https://www.academia.edu/1787327/The_Evolution_of_Java-men_and_Revolutionaries_a_fresh_look_at_Pramoedya_Ananta_Toers_Buru_Quartet) s.112.

Evropany, kteří jim pohrdají, tak vlastními lidmi, kterými pro jejich kulturní pokleslost pohrdá on sám. Minke je již před začátkem příběhu poměrně čilým přispěvatelem do místních novin v Surabaji a jeho polemiky s koloniálním režimem se stanou ve škole tématem veřejné diskuze.²⁷

Sledujeme Minkeho poslední rok ve škole HBS, kdy je hned v druhé kapitole příběhu seznámen prostřednictvím svého spolužáka Roberta Surnhoofa s rodinou Mellemových. Herman Mellama je nizozemský byznysmen, který po neúspěchu v rodné zemi utekl do Holandské východní Indie a začal zde kariéru v koloniální správě.²⁸

Herman Mellema za sebou zanechal v Nizozemsku svou ženu a syna. Mellama pro sebe díky své práci na cukrové plantáži získal od domorodého pracovníka mladou dívku, kterou učinil svou konkubínou a zplodil s ní dvě děti. Indonéský termín pro konkubínu je *nyai*, přičemž i ona sama si nechává od té doby takto říkat. Jejich dvě děti se jmenují Annelies a Robert. Annelies spíše tíhne k matce a Robert naopak k otci. Robert navštěvuje stejnou školu jako Minke, ale postupně ztrácí o studium zájem a tráví mnoho času v nevěstinci Baby Tjonga, čínského kuplíře, který s ním manipuluje ve snaze získat kontrolu nad usedlostí v oblasti Wonokrono, vlastněnou Hermanem Mellemou. Minke navštěvuje farmu ve Wonokrono čím dál častěji a vybuduje si silný vztah k *nyai* Ontosoroh, ale hlavně lásku k Annelies. Do Annelies je ovšem také zamilován Minkeho spolužák Robert Suurhof, který Anneliesu a Minkeho dříve seznámil a projevuje nyní vůči Minkemu skrytě i otevřeně nenávisť.²⁹

Herman Mellema je posléze zákeřně zavražděn čínským kuplířem Babou Tjongem, což nastartuje soudní proces, který není soudním procesem v dnešním slova smyslu, ale spíš dlouhým vyšetřováním, kdy jsou jednotliví svědci pod přísahou vyslýcháni a z jejich výpovědí se dozvídáme, jak to vlastně s vraždou bylo. Primárním konfliktem prvních dvou knih je pak boj mezi legitimním synem Hermana Mellemi Mauritsem Mellemou o statky svého otce a zbytkem postav,

²⁷ TOER. 1991. tamtéž.

²⁸ TOER, Pramoedya Ananta. *This earth of mankind*. Přeložil Max LANE. New York: William Morrow, 1991. ISBN 0-688-09373-6.

²⁹ TOER, Pramoedya, tamtéž. 1991.

hlavně *nyai* Ontosoroh a Minkem. Zřejmě z důvodu, aby donutil *nyai* Ontosoroh vzdát se nároku svých dětí na dědictví se Maurits dožaduje opatrovnického práva na svou nevlastní sestru, což je mu přiznáno a Annelies je násilím odvedena do Nizozemska. Žalem ze ztráty kontaktu s blízkými osobami a podvýchivou tu krátce po příjezdu nešťastně umírá, což Minkemu sdělí jeho přítel je studií, který byl pověřen ji hlídat.³⁰

V druhé knize se příběh víceméně stále dokola točí kolem smrti Annelies a dalších soudních sporů týkajících se rodiny Mellema. Robert po vraždě svého otce uprchl zahraničí a živí se jako námezdní síla na zaoceánských lodích. Jeho příběh se dozvídáme zpětně prostřednictvím dopisů, které posílá domů. Nakonec po asi roce a půl zjistíme, že zemřel na následky pohlavní nemoci, kterou se nakazil od japonské prostitutky v domě Baby Tjonga. Minke a *nyai* Ontosoroh se vydávají do jejího rodiště u plantáže cukrové třtiny v okolí Surabaji, kde se Minke dozvídá o drastických podmínkách, které musí snášet domorodé obyvatelstvo. Především ho velmi poznamená příběh farmáře Trunodongsa, který je nucen žít s celou svou početnou rodinou ve velmi nuzných podmínkách poté, co ho koloniální úřady donutí odprodat rýžové pole za zlomek ceny. Na cukrové plantáži se také Minke seznamuje s příběhem Surati, neteře *nyai* Ontosoroh, která machinací nizozemského správce plantáže skončí jako konkubína. Surati byla kdysi stejně jako *nyai* Ontosoroh nebývalé krásná žena, ovšem poté, co se stala konkubínou koloniálního ředitele plantáže, se úmyslně nakazila neštovicemi ve snaze přenést chorobu na svého pána. Ředitel plantáže na nemoc zemřel a ona sice přežila, ale se trvale zohyzděným obličejem. Její příběh je vyprávěn jako paralela k životnímu osudu samotné *nyai* Ontosoroh. Minke se spřátelí s utlačovanými Indonésany a rozhodne se do novin napsat ostrou kritiku praktik na plantáži, ale je donucen svůj článek stáhnout, protože editor mu vyčte, že plantáž, kterou kritizuje, dala vzniknout bohatství Hermana Mellema a potažmo *nyai* Ontosoroh a pokud by mělo dojít k spravedlivému vypořádání s bývalými vlastníky půdy jako je Trunodongso, musela by *nyai* Ontosoroh nejdříve prodat svoji mléčnou farmu ve Wonokrono a peníze rozdělit mezi poškozené. Vedlejší linku příběhu tvoří Minkeho seznámení se s myšlenkami čínského národního hnutí prostřednictvím mladého horlivého revolucionáře Khouw Ah Soe, který je později zavražděn svými vlastními lidmi,

³⁰ TOER, Pramoedya Ananta. *Child of all nations*. Přeložil Max LANE. New York: W. Morrow, 1993. ISBN 0688127266.

pro které se stal příliš radikálním. Čínské národní hnutí Minkeho inspiruje a on hořce si uvědomuje, že v Indonésii jeho doby ještě nic takového neexistuje. V druhém díle série se uzavřou některé soudní spory kolem vraždy Hermana Mellemi, otázka dědictví však zůstává nevyjasněná, přestože obě děti *nyai* Ontosoroh, které měly na dědictví po otci nárok umírají. Na scéně se totiž objevuje syn Roberta Mellemi, kterého zplodil s domorodou posluhovačkou v jejich domě. *Nyai* Ontosoroh legitimizuje toto dítě soudně. Příběh druhé knihy uzavírá Minkeho cesta do Batávie, dnešní Jakarty, kde chce začít studovat na lékařské fakultě.³¹

Povídková sbírka *Vše pro Holandskou východní Indii* Iksaky Banua je svým rozsahem i formou velice odlišné dílo. S Pramoedyovou sérií je spojuje tematika kolonialismu, avšak Banu se dostává mnohem hlouběji do historie a na druhou stranu píše i o situaci bezprostředně po druhé světové válce. Historicky nejstarší povídka je zasazena do příjezdu Cornelise de Houtmana roku 1596 a historicky nejmladší zase do období boje o nezávislost Indonésie. Povídky nejsou řazeny chronologicky a na rozdíl od Pramoedyi, jehož tetralogie Buru se odehrává v zásadě jen na Jávě, se v povídkách Iksaky Banua ocitáme na různých částech indonéského souostroví, například na Molukách nebo na Bali. Iksaka Banu postupoval pravděpodobně tím způsobem, že si vybral významné historické události koloniálního období a na ně napasoval jednotlivé příběhy. Někdy se setkáváme jako v případě již zmiňovaného Cornelise Van Houtena se skutečnými historickými osobnostmi, ale většinou jsou postavy zcela smyšlené. Mezi další významné historické události, které jsou zachycené v povídkové sbírce je dobré zmínit například *Puputan raya*, masivní sebevraždu členů královského dvora na Bali poté, co jejich království prohrálo bitvu o nezávislost s nizozemským vojskem roku 1908 nebo hromadný pogrom na čínské obyvatelstvo ze strany domorodých Indonésanů v roce 1740. Při této události, nazvané indonésy *Bintang jatuh*, kdy vojsko VOC zmařilo údajnou vzpouru etnických Číňanů v okolí dnešní Surabaji zemřelo tehdy až 10 000 osob.³²

³¹ TOER, Pramoedya Ananta. *Child of all nations*. Přeložil Max LANE. New York: W. Morrow, 1993. ISBN 0688127266.

³² BROWN, Colin. *A short history of Indonesia: the unlikely nation?*. Crows Nest, N.S.W., 2003. ISBN 18-650-8838-2. s. 61.

3. Historický kontext děl

3. 1. Národní hnutí

Jak již bylo zmíněno výše tetralogie Buru je žánrem historický román, přičemž ale veškerý děj i postavy jsou dílem autorovi imaginace. Je ovšem nutné zmínit, že při vytváření hlavního hrdiny Minkeho se Pramoedya nechal volně inspirovat tragickým životním osudem Tirta Adhi Surya, jednoho se zakladatelů malajsky psané žurnalistiky v dnešní Indonésii a jednoho z prvních intelektuálů, kteří veřejně obhajovali myšlenku malajštiny jako úředního jazyka budoucího indonéského státu.³³ Děj prvního románu začíná na konci devatenáctého století, kolem roku 1898, tedy v době, kdy se v Holandské východní Indii vlivem liberálních reforem začalo formovat národnostní hnutí, které později dalo po druhé světové válce impuls k založení Indonéské republiky. Dá se říci, že tetralogie Buru je jakousi fikční historií nebo možná spíše imaginární kronikou tohoto hnutí. Pramoedya nebyl přímým aktérem této počáteční fáze boje o samostatnost Indonésie, narodil se teprve až v roce 1925, tedy v době, kdy se již téměř jednalo o už poměrně konsolidované celonárodní hnutí, které ovšem ani zdaleka netvořilo homogenní celek. Existovaly zde islámské politické skupiny jako například organizace Muhammadiyah, Sarekat islam či již zmíněná Boedi oetomo. Dále se zde objevovaly ryze levicové skupiny jako Lekra a PKI a konečně od roku 1927 také PNI³⁴, vedená Sukarnem, která byla první stranou skutečně celonárodního charakteru.³⁵

Pramoedya, přestože byl v mládí silně ovlivněn islámem, se patrně i vlivem svého dlouhého věznění od náboženství odklonil a v jeho dílech nehrají náboženské motivy důležitou roli, a to ani

³³ TSAO, Tiffany. *The evolution of Java-men and revolutionaries: A fresh look at Pramoedya Ananta Toer's Buru Quartet*. South East Asia Research [online]., 103-131 [cit. 2019-04-08]. DOI: 0.5367/sear.2012.0088. Dostupné z: https://www.academia.edu/1787327/The_Evolution_of_Javamen_and_Revolutionaries_a_fresh_look_at_Pramoedya_Ananta_Toers_Buru_Quartet s.21.

³⁴ Perserikatan nasional Indonesia.

³⁵ BROWN, Colin. *A short history of Indonesia: the unlikely nation?*. Crows Nest, N.S.W., 2003. ISBN 18-650-8838-2. s. 127.

ve formě politického islámu, který byl jedním z hlavních motorů národního hnutí v Indonésii.³⁶ V tetralogii Buru se snaží spíše ukazovat motivy obyčejných lidí za boj o nezávislost a konec koloniální nadvlády a nezdůrazňovat příliš své vlastní politické přesvědčení, čímž se pravděpodobně chtěl do určité míry vyhnout cenzuře v době vzniku díla. Jak již bylo naznačeno dříve v textu, byl také celoživotním sympatizantem levice, nikdy ale nebyl přímo členem komunistické strany. Přesto byl za svou tvorbu několikrát uvězněn a je dobré připomenout, že tetralogie Buru byla původně orálně předávána mezi vězni na ostrově Buru, její psaná podoba však mohla vyjít až na sklonku autorova života.

Pramoedya byl také hlasitým podporovatelem Maovy komunistické Číny, a dokonce se mu dostalo i oficiálního pozvání do Pekingu. Angažoval se ve prospěch čínské menšiny v Indonésii a kritizoval vládu prezidenta Suharta, za jeho přístup k ní. Tento fakt se v tetralogii Buru odráží poměrně výrazně v druhém a třetím díle tetralogie, kdy se Minke seznamuje s čínskou mládežnickou organizací, která plánuje svrhnout starý režim a nastolit v zemi republiku. V této historické době se v čínském kontextu nejedná o výlučně komunistické hnutí.³⁷

³⁶ TOER, Pramodya Ananta, Andre VLTCHek, Rossie INDIRA a Nagesh RAO. *Exile: Pramodya Ananta Toer in conversation with Andre Vltchek and Rossie Indira*. Chicago, Ill.: Haymarket Books, 2006. ISBN 19-318-5928-0. s. 62.

³⁷ TSAO, Tiffany. The evolution of Java-men and revolutionaries: A fresh look at Pramodya Ananta Toer's Buru Quartet. *South East Asia Research* [online]. , 103-131 [cit. 2019-04-08]. DOI: 0.5367/sear.2012.0088. Dostupné z: https://www.academia.edu/1787327/The_Evolution_of_Java-men_and_Revolutionaries_a_fresh_look_at_Pramodya_Ananta_Toers_Buru_Quartet s.104.

3. 2. Nespravedlnost koloniálního justičního systému

Děj celé Pramoedyovi série se točí především kolem právních sporů, které musí hlavní postavy řešit v konfrontaci s nizozemskou koloniální správou. Koloniální správa je z principu postavena na apartheidu, kdy existovaly tři hlavní skupiny obyvatel, které měly oficiálně rozdílné postavení z hlediska práva. Jednalo se o Evropany, orientální obyvatelstvo a domorodé obyvatele. Evropané měli samozřejmě zaručenou právní ochranu své osoby i svého majetku a kupříkladu pouze sňatky vykonané pod nizozemskou autoritou mohly být uznávány na úřadech a pouze děti vzniklé z těchto svazků byly legitimní potomci. Druhou skupinou byli přistěhovalci z jiných asijských zemí nebo obyvatelé Holandské Indie, u kterých se předpokládalo, že jejich původ sahá do jiné země, jednalo se hlavně o Araby, Číňany, Židy a později také například Japonce. Tito obyvatelé měli téměř stejná práva jako Evropané, úřady se na ně ovšem stejně dívaly skrz prsty. V případě čínských kuplířů či lichvářů se tyto skupiny obyvatel pohybovaly v jakési pololegální šedé zóně. Poslední skupinou je domorodé obyvatelstvo, které mělo jen omezenou formu právní ochrany.³⁸

Když chce například v prvním díle tetralogie nyai Ontosoroh zasáhnout do kauzy o svěřenectví své dcery proti legitimnímu synovy svého muže, je jí soudci sděleno, že svým statusem konkubíny uráží nizozemský koloniální soud už jen svou přítomností a nemá v podstatě žádná práva na opatrování své vlastní biologické dcery.³⁹ Zarážející je z dnešního pohledu i například to, že domorodé obyvatelstvo nemohlo žalovat Evropana. V druhém díle tetralogie se například objevuje situace, kdy je rolníkům hospodařícím na západní Jávě kolem Surabaji vyvlastněna půda s téměř nulovou kompenzací a bez možnosti legálně se bránit. Silovou cestou jsou donuceni opustit tradiční model zemědělství a začít pracovat na plantáži cukrové třtiny, Pramoedyta tak vyzdvihuje aroganci, nelogičnost a morální nekonzistentnost soudního systému v Holandské východní Indii

³⁸ TOER, Pramoedyta Ananta. *Child of all nations*. Přeložil Max LANE. New York: W. Morrow, [1993]. ISBN 0688127266. s. 348-352.

³⁹ THOMAS, Jeffrey E., *Cultural Imaginary, the Rule of Law, and (Post-) Colonialism in Indonesia: Perspectives from Pramoedyta Ananta Toer's This Earth of Mankind*, *Law Text Culture*, 18, 2014, 101-126. Dostupné z: <http://ro.uow.edu.au/ltc/vol18/iss1/7>. s.111.

na příkladu nerovnoprávného zacházení s původními obyvateli indonéských ostrovů, což bylo v přímém rozporu nejen s dnes obecně platnými základními lidskými právy, ale viděno optikou doby, paradoxně i v rozporu s etickou doktrínou Nizozemců samotných.⁴⁰

⁴⁰ SCHULTZ, Daniel F., Felter Maryane. “*EDUCATION, HISTORY, AND NATIONALISM IN PRAMOEDYA TOER'S 'BURU QUARTET.'*” *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, vol. 16, no. 2, 2002, pp. 143–175. Dostupné z JSTOR, www.jstor.org/stable/40860802. s.150-151.

4. Etická politika a její důsledky

Pramoedya byl jako většina indonéských autorů té doby silně ovlivněn knihou *Max Havelaar* od jednoho z nejvýznamnějších nizozemsky píšících autorů devatenáctého století Multatuliho. Pramoedya byl velkým obdivovatelem tohoto humanisticky smýšlejícího autora, a dokonce vznesl názor, že by měl být Multatuli prohlášen za indonéského národního hrdinu, protože podnítl i v rámci samotné indonéské společnosti debatu o negativních dopadech kolonialismu na domorodé obyvatele. Jak již bylo zmíněné výše v části o Pramoeovy životě, stál Pramoeodya u vzniku Multatuliho literární akademie v Jakartě. Dokonce i navrhl prvnímu prezidentovi Indonésie Sukarnovi vztyčit Multatuliho sochu.⁴¹ Multatuliho román je ostrou kritikou kolonialismu a byl jednou z hlavních příčin obratu ve vnímání kolonií, což vedlo k rozdmýchání debaty o etickém přístupu ke kolonizovaným územím v samotné nizozemské společnosti. Výsledkem toho byla politika čestného dluhu, tedy politická doktrína založená na principu odplaty původnímu obyvatelstvu za letité drancování jak přírodních, tak lidských zdrojů země.

Především po turbulentním období Napoleonských válek, kdy Nizozemské království ztratilo kontrolu na koloniích ve prospěch Velké Británie, zavedli Nizozemci v koloniích ve spolupráci s místními vládci vyšší daně a prováděli škrtky v sociální oblasti. Tyto kroky společně s dlouhodobým náboženským pnutím vedly k sérii rebelií. Mezi nimi byla patrně nejpodstatnější válka v Aceh, která probíhala mezi lety 1873 až 1904. Tento konflikt je v knize několikrát zmiňován a jedna z hlavních podpůrných postav knihy, invalidní francouzský malíř Jean Marais, se jí přímo účastní. Válka v Aceh je důležitá hlavně protože se jednalo o vleklý guerillový konflikt, při kterém si Nizozemci uvědomili, že pouze silou a sankcemi nemohou kolonii efektivně spravovat, protože potlačení vzpoury si vyžádalo příliš mnoho finančních i lidských zdrojů. Namísto toho se i vlivem výše zmíněného Multatuliho románu *Max Havelaar* a obecně liberálně-

⁴¹ TOER, Pramoeodya Ananta, Andre VLTCHEK, Rossie INDIRA a Nagesh RAO. *Exile: Pramoeodya Ananta Toer in conversation with Andre Vltchek and Rossie Indira*. Chicago, Ill.: Haymarket Books, 2006. ISBN 19-318-5928-0. s. 61.

socialistické lobby v samotném Nizozemsku začíná prosazovat vůči koloniím etická politika či jinými slovy čestný dluh, vzniklý využíváním půdy a lidských zdrojů pro účely zisku. Pod nátlakem veřejnosti přišla s touto politikou královna Vilhelmína, vládnoucí v letech 1890 až 1948. Období etického přístupu v letech 1901–1945 ke koloniím, představuje konečnou fázi nizozemského kolonialismu, a právě do této doby je celá tetralogie vsazena.⁴²

Indonéské ostrovy jsou obydleny již minimálně několik tisíc let a mají bohatou historii nejrozličnějších království i námořních impérií, mezi kterými je dobré zmínit alespoň království Majapahit nebo říši Sriwijaya, která v době svého největšího rozmachu ovládala rozlehlé území v dnešní Indonésii. Avšak až do konce devatenáctého století, kdy se již pevně konsolidovala Nizozemci ovládaná Holandská východní Indie neexistovala v této oblasti v podstatě žádná centrální autorita. Protože indonéské souostroví představuje skoro 7900 ostrovů, z toho více než 3000 obydlených, a v podstatě každý ostrov je z důvodu geografické izolace obýván specifickým etnikem, přičemž mnohá mají svůj vlastní jazyk, je poměrně obtížně definovat indonéskou národní identitu. Je tedy ironií, že hlavní impuls k uvědomění si indonéské identity, jako něčeho, co spojuje téměř všechny obyvatele současné Indonésie dalo Indonésii právě Nizozemsko. Idea národa v dnešním slova smyslu má své kořeny v evropské filozofii devatenáctého století, konkrétně zejména u německých romanistických spisovatelů a do Indonésie se dostala prostřednictvím škol vytvářených dle etické politiky, jako byla HBS, kterou navštěvuje hlavní hrdina Minke. Tyto školy produkovaly intelektuály, kteří se v podstatě Evropanům vyrovnali z hlediska vzdělanosti, ale zároveň s rozvojem vzdělanosti si tato nová indonéská elita hořce uvědomovala propastnou mezeru mezi stavem filozofie, vědy a celkové vyspělosti civilizace v Evropě a koloniích. Mnozí z nich byli stejně jako Minke zpočátku vším evropským fascinováni a nadšeně přijímali evropské zvyky a tradice, stávali se úředníky koloniální správy, novináři holandsky psaných novin či

⁴² BROWN, Colin. A short history of Indonesia: the unlikely nation?. Crows Nest, N.S.W., 2003. ISBN 18-650-8838-2. s. 104-106.

inženýry budujícími infrastrukturu v zemi. S tím, jak rostla vzdělanost a povědomí o myšlenkách o rovnoprávnosti, začala se indonéská inteligence soustředit více a více na národnostní otázku.⁴³

Toto vnitřní schizma uvědomění, že to byli evropští kolonizátoři, kteří spojili indonéské ostrovy v jeden celek, díky moderním technologiím umožnili vznik centralizovaného státu a rozvojem vzdělání vytvořili myšlenkový základ indonéského nacionalismu, je pro mě jednou z nosných myšlenek tetralogie Buru. Stejně jako adolescent rebeluje vůči rodičům, jež ho stvořili, vzpouzí se indonéští nacionalisté evropským kolonizátorům. Postavu hlavního hrdiny je tedy možné vnímat jako analogii vzniku národnostního hnutí v Indonésii a lze ji dobře pochopit pouze s principiální znalostí indonéské historie.

Nizozemci působili v oblasti Indonéských ostrovů minimálně od 16. století a krvavá historie jejich postupného dobývání a budování impéria v této oblasti je pro účely této bakalářské práce příliš obsáhlá. Pokusím se tedy omezit na základní historická fakta související přímo se zkoumanými díly. Nizozemská vláda byla krutá a nesla všechny známky vykořisťování. Nizozemci chytře využívali spory mezi místními vládci, aby si je získali na svou stranu a když měli vybudovanou dostatečně silnou pozici, jednoduše převzali kompletní kontrolu nad zemí původních obyvatel. Původní elity byly systematicky ničeny a na jejich místo se dostávali pouze příslušníci místní aristokracie, kteří spolupracovali s koloniální správou. Tito místní správci neboli *bupati* za pomoci rodových vazeb nutili obyčejné zemědělce pracovat za neúměrnou mzdu na plantážích s cukrovou třtinou, kávou, tropickým ovocem či od vlastních lidí vykupovali tolik cenné koření.⁴⁴

⁴³ SCHULTZ, Daniel F., Felter Maryane. "EDUCATION, HISTORY, AND NATIONALISM IN PRAMOEDYA TOER'S 'BURU QUARTET.'" *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, vol. 16, no. 2, 2002, pp. 143–175. Dostupné z JSTOR, www.jstor.org/stable/40860802. s.147.

⁴⁴ SCHULTZ, Daniel F., Felter Maryane. "EDUCATION, HISTORY, AND NATIONALISM IN PRAMOEDYA TOER'S 'BURU QUARTET.'" *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, vol. 16, no. 2, 2002, pp. 143–175. Dostupné z JSTOR, www.jstor.org/stable/40860802. s. 148.

Pramoedya použil jako hlavní postavu svého románu mladíka Minkeho, který je synem jednoho z *bupati*, čímž přímo namířil kritiku sociální nespravedlnosti nejen vůči koloniální správě, ale vůči vlastním lidem, kteří byli kolonizátorům povolní a umožňovali každodenní provoz kolonie. Pramodya byl prakticky celý život levicově orientovaný autor, a přestože nejsou myšlenky marxismu či komunismu v díle explicitně zmiňovány, prostupuje mezi řádky jeho levicové cítění, soucit se slabšími a kritika aristokratických elit takřka celým dílem. Především se jedná o myšlenku toho, že národ představuje, podobně jako proletariát v marxismu, masu schopnou mobilizovat se poměrně jednoduše proti společnému nepříteli, kterým je koloniální režim a zajistit tak jakousi třídní spravedlnost či svobodu od útlaku. Myšlenka boje proti ekonomickému útlaku je samozřejmě vlastní pro mnoho jiných antikoloniálních hnutí všude na světě, Pramodya sám o sobě prohlašoval, že nikdy aktivně marxismus nestudoval, je tedy možné, že se k němu tyto myšlenky dostaly až zprostředkovaně. Navíc Pramodya sám jakoukoli spojitost svého díla s marxistickou ideologií vždy důsledně odmítal a zákaz svých děl kvůli údajně propagaci marxismu-leninismu označoval za zcela nepodložený nesmysl. Přerod postavy hlavního hrdiny Minkeho od sebestředného individualismu zapříččeného napůl jeho mladickou arogancí, napůl jeho prestižním vzděláním nebo lépe řečeno intelektuálním elitářstvím na začátku první knihy ke kolektivnímu myšlení, kde ve třetím dílu série klade při studiu lékařství v Jakartě zájmy celku nad své vlastní ambice, se ale dá určitě smyslu chápat jako Pramodyova variace na socialistický realismus. Ostatně sám autor byl nadšeným obdivovatelem sovětského sociálně realistického autora Maxima Gorkého, a dokonce přeložil jeho dílo *Matka* do indonéštiny. Mezi další autory, k nimž se hlásil patřil navíc mimo jiné i čínský levicový spisovatel Lu Xun. Pramodya ale úmyslně klade mnohem větší důraz na jakýsi univerzální humanismus a vyzdvihuje sociální empatii k druhým nad politické cíle.⁴⁵

⁴⁵ TSAO, Tiffany. The evolution of Java-men and revolutionaries: A fresh look at Pramodya Ananta Toer's Buru Quartet. South East Asia Research [online]., 103-131 [cit. 2019-04-08]. DOI: 0.5367/sear.2012.0088. Dostupné z: https://www.academia.edu/1787327/The_Evolution_of_Javamen_and_Revolutionaries_a_fresh_look_at_Pramodya_Ananta_Toers_Buru_Quartet s. 115.

5. Kulturní vlivy a motivy použité v dílech

5.1. Odkazy na jiná literární díla

Pramoedya používá v tetralogii Buru typicky postmoderní postupy, mezi jinými intertextualitu a mnoho aluzí. Často vkládá do textu literární odkazy na starou javánskou literární tradici, například ve formě stínového divadla *wayang kulit*, jehož příběhy jsou jak muslimské, tak mnohem starší hinduistické tradice. Jako příklad se dá uvést přezdívka Minke, která má, jak bylo výše zmíněno, připomínat anglické slovo *monkey* tedy opice a může být odkazem na opičího boha Hanumana ze staroindické ságy Ramajána.⁴⁶ Jedním z hlavních důvodů je, že malajská či javánská literární tradice se z velké části zakládají právě na orálně předávaných mýtech a literaturu v moderní slova smyslu přinesli do země v podstatě až evropští kolonizátoři. Poměrně jasný je odkaz na dílo *Max Havelaar* tím, že hlavní hrdina Minke si vybere jméno Max Tollenar za svůj literární pseudonym.⁴⁷ O tetralogii Buru se také dá říci, že se jedná o tzn. *bilgundsroman*, tedy román o dospívání muže, který na prahu dospělosti zažívá svou první lásku, hledá cestu k sobě i svému vlastnímu národu. Je to tedy jednoduše řečeno román o zrání, které se dá chápat jednak ve smyslu myšlenkového a životního přerodu mladého jedince a na straně druhé zrání mladého národnostního hnutí v zemi, která se má v budoucnosti stát sebevědomým plnohodnotným národem s vlastním státem a identitou, která se ale nedokáže zcela oprostít od koloniální minulosti.

Povídky Iksaky Banua obsahují také jisté odkazy na Multatuliho. Asi nejvíc zřejmé je to v povídce *Ruka spravedlivé královny*, kde hlavní postava na začátku přímo cituje krátký úryvek z románu *Max Havelaar*. V této povídce se ukazuje jeden ze zajímavých rozdílů mezi Pramoeodyovým

⁴⁶ TSAO, Tiffany. The evolution of Java-men and revolutionaries: A fresh look at Pramoeodya Ananta Toer's Buru Quartet. South East Asia Research [online]., 103-131 [cit. 2019-04-08]. DOI: 0.5367/sear.2012.0088. Dostupné z: https://www.academia.edu/1787327/The_Evolution_of_Javamen_and_Revolutionaries_a_fresh_look_at_Pramoedya_Ananta_Toers_Buru_Quartet s. 112.

⁴⁷ TOER, Pramoeodya Ananta. *This earth of mankind*. Přeložil Max LANE. New York: William Morrow, 1991. ISBN 0-688-09373-6. s. 64.

způsobem popisu indonéské koloniální historie a literárním vyjádřením, který častěji používá Iksaka Banu. Dá se říci, že Banuovi povídky mají často vojenskou tematiku a ukazují ozbrojený odpor domorodého obyvatelstva vůči koloniálnímu zřízení. Tam, kde v boji s nespravedlností nucených prací a vyvlastňování půdy bere Pramoedyův hrdina Minke do ruky pero a bojuje raději slovem, berou Iksakovi indonéské postavy raději do ruky zbraň. Právě třeba v povídce *Ruka spravedlivé královny* je literárně popsáno náboženské povstání roku 1888 v Cilegonu na západní Jávě, které skončí vydrancováním policejní stanice a nizozemský inspektor, který je hrdinou povídky si jen o vlásek zachrání svůj vlastní život. V povídce *Spravedlivá ruka královny* se také setkáváme se dvěma základními přístupy koloniální správy ke koloniím. Zatímco jeden z policejních důstojníků prosazuje vůči indonéskému obyvatelstvu pevnou ruku a z principu mu nedůvěřuje i s odkazem na rebelie v Aceh, druhý naopak skrytě s porobeným obyvatelstvem sympatizuje a v duchu odsuzuje použití vojenské či policejní represe. Tento motiv vnitřního rozkolu mezi lojalitou ke své mateřské zemi a solidaritou k porobenému obyvatelstvu jednotlivých členů samotných bezpečnostních složek chránících integritu Holandské východní Indie je v Iksakových povídkách častý a vyskytuje se například i v povídkách *Na ostří nože*, *Mléko a pot* nebo *Padající hvězda*.

5.2. Autorova kritika do vlastních řad

Poměrně zřejmý je z děl Pramoedyi i motiv odmítnutí javanismu, což je podle něj ideologie slepé podřízenosti a lojality k autoritám. Pramoedy se na Jávě narodil a prožil zde i celé své dětství. Dobře rozuměl javánské vysoce hierarchizované společnosti, v mnohém velice odlišné od jiných částí Indonésie a opakovaně kritizoval rigidní javánštinu, která jako jazyk pracuje s různými úrovněmi zdvořilosti, prostřednictvím čehož je vyjadřována podřízenost. Pramoedy chápal javanismus jako jeden z nejvíce devastujících konceptů indonéské kultury.⁴⁸ Právě slepá podřízenost autoritám byla podle Pramoedyi jedním z pilířů koloniální moci Nizozemska, ale i důvod proč nově vzniklá Indonéská republika zažila dvě poměrně dlouhá období autoritativní

⁴⁸ TOER, Pramoedy Ananta, Andre VLTCHEK, Rossie INDIRA a Nagesh RAO. Exile: Pramoedy Ananta Toer in conversation with Andre Vltchek and Rossie Indira. Chicago, Ill.: Haymarket Books, 2006. ISBN 19-318-5928-0. s. 85.

diktatury za Sukarna i Suharta. Pramodya, vězněný během tří režimů, si smutně uvědomoval, jak lehce může konzervativní javanismus sklouznout k fašismu a ve svých dílech se tuto situaci snažil reflektovat. Hlavní postava v románu Minke v podstatě nepokrytě pohrdá svým otcem, který pracuje pro nizozemskou koloniální správu a apeluje na Minkeho, aby se přestal vůči ní v tisku vymezovat. Minkeho otec je příkladem staré javánské aristokracie *priayi*, která vlastně pohrdala obyčejnými zemědělci, kteří tvořili většinu populace a dokud si zachovala své výsostné postavení, byli sami její členové ochotni spolupracovat s Nizozemci.⁴⁹ Jak již bylo v této práci několikrát zmíněno Pramodya byl z pozice levicového intelektuála oponentem Suhartova pravicového režimu, a to i proto, že v Suhartově novém řádu viděl v podstatě fašistickou diktaturu, kde úzká skupinka privilegovaných ekonomicky vykořisťuje většinové obyvatelstvo, utlačuje své politické oponenty a znemožňuje existenci plurality názorů.⁵⁰ Pramodyova epická sága se tedy dá chápat i jako vzepření se jedince opresivnímu systému a být tak jistou literárně-fikční paralelou Pramodyova vlastního osudu.

Dílo Iksaky Banua oproti Pramodyovi motiv odmítnutí javanismu neobsahuje. Obecně se dá říci, že Iksaka Banu má raději konkrétní lidské příběhy než složitá abstraktní podobenství jako Pramodya. Podle mého názoru je to pravděpodobné dáno zcela rozdílným rozsahem zkoumaných děl a vysokou Pramodyovou erudicí v oblasti historie, světové literatury a filosofie. Také Iksaka Banu není politicky angažovaným autorem jako byl Pramodya.

Zajímavým specifickým Pramodyových knih je důslednost v detailech, které dokreslují dobové vnímání Evropanů Indonésany. Takovým detailem je například strach z bot. Původní obyvatelé Holandské východní Indie totiž obvykle nenosili při práci na polích ani nikde jinde boty. Boty byly do indonéského souostroví poprvé přineseny až Portugalci v 16. století, a i za nizozemské nadvlády představovali symbol pokroku a příslušnosti k vyšší společenské vrstvě. Když se Minke

⁴⁹ TOER, Pramodya Ananta. *This earth of mankind*. Přeložil Max LANE. New York: William Morrow, 1991. ISBN 0-688-09373-6. s. 134.

⁵⁰ TOER, Pramodya Ananta, Andre VLTČEK, Rossie INDIRA a Nagesh RAO. *Exile: Pramodya Ananta Toer in conversation with Andre Vltchek and Rossie Indira*. Chicago, Ill.: Haymarket Books, 2006. ISBN 19-318-5928-0. s. 122. – 127.

v druhém dílu série nedokáže postavit za poškozené farmáře praví: „*Oh Trunodongso, tentokrát jsem zklamal. Ale jednou budeš i ty jednou z mých postav, ty, který nevíš nic o moderní době. Nebyl jsi nikdy ve škole, jsi negramotný a třeseš se jen když vidíš někoho nosit boty.*“⁵¹

⁵¹ TOER, Pramoedya Ananta. *Child of all nations*. Přeložil Max LANE. New York: W. Morrow, 1993. ISBN 0688127266. s. 234.

6. Použití jazyků v ději zkoumaných děl

Indonésie je zemí velké jazykové pestrosti. Kromě jazyků z malajsko-polynéské jazykové rodiny se po staletí pro komunikaci a obchod používaly na indonéském souostroví též jazyky indoevropské jazykové rodiny, čínsko-tibetské a jazyky semitské. Dá se tedy říci, že Indonésie je z hlediska lingvistického zemí mimořádně zajímavou, ale také v řadě věcí těžko uchopitelnou. Velké množství jazyků dlouho znesnadňovalo komunikaci mezi ostrovy a přispívalo k politickému roztržitému Indonésie. Nizozemská koloniální správa sice zavedla jako úřední jazyk nizozemštinu, ale vzhledem k nepřilíživému rozvinutému školskému systému a relativní obtížnosti pro domorodé obyvatelstvo se nizozemština stala jazykem pouze hrstky indonéských vzdělanců. Z dnešního pohledu je nucení nizozemštinou jako jazyka výuky jeden z principiálních projevů koloniálního útlaku a vyjádření moci nad kolonizovaným územím. Přesto, že v úředním styku byla běžně používána i malajština, byla nizozemština jazykem výuky na naprosté většině oficiálních škol i přes zavedení mnohokrát zmiňované etické politiky na konci devatenáctého století. Kdo z domorodého obyvatelstva ovládal dobře tento jazyk, mohl na společenském žebříčku postupovat výše a třeba se i stát úředníkem v továrně či na plantáži.

Pramoedya i Banu vystihují jazykovou situaci v Indonésie poměrně podrobně a různé narážky a střídání jazyků v mluvě postav v rámci knih není výjimkou. Obě knihy jsou v originále psané standardní indonéštinou, přičemž logicky oba pracují s archaičtějším výrazem pro vytváření iluze dobové mluvy. Například se jedná o používání výrazu *tuan* znamenajícího „pán“ a který se v dnešní indonéštině používá hlavně ve formálním psaném projevu. Především u Banua nejsou výjimkou ani repliky v nizozemštině či angličtině, které střídavě používají jak postavy Evropanů, tak Indonésané. Banu má také v oblibě vkládat postavám do úst hovorovou mluvu s prvky javánštiny. Například slovo *jongos* ve významu sluha. Pramoeadya se více drží indonéštiny a pokud nějaká postava mluví jiným jazykem je její replika napsaná indonésky a za ní je řečeno, že ona větu pronesla daná postava v tom konkrétním jazyce. Pro představu toho, jak vypadá takové střídání jazyků v dílech, je dobrá závěrečná scéna druhého dílu tetralogie *Buru Dítě všech národů*. Sejdou se zde pravděpodobně všechny hlavní postavy, které se do té doby v knihách vyskytly a jsou stále naživu. *Nyai Ontosoroh* a její madurský sluha *Darsam*, Minke, francouzský malíř *Jean Marais* a jeho malá dcerka *May*, novinář *Kommer* a hlavní antagonista série nizozemský lodní inženýr *Maurits Mellema*. Scéna začne tak, že *Mellema* osloví ostatní malajsky, přičemž ostatní

se mu představí, Jean Marais a May začnou s Mellemou mluvit francouzsky, čemuž nerozumí zbytek osazenstva, nyai Ontosoroh opět konfrontuje Mellemu malajsky a on pouze přikyvuje a pak odvětlí nizozemsky, přičemž se konverzace stočí do nizozemštiny, které nerozumí Darsam a Jean Marais. Darsam poté začne hlasitě klít a vyhrožovat Mellemovy javánsky smrtí za to, že zavinil smrt dcery *nyai* Ontosoroh Anellies, načež ho *nyai* Ontosoroh madurštinou vyzve, aby se uklidnil. *Nyai* Ontosoroh se opět ujímá slova a konverzaci končí dlouhým monologem v malajštině, kde Mellemovy vyčítá vše, co její rodině způsobil. Na této scéně je dle mého důležitá důslednost, s jakou *nyai* Ontosoroh používá malajštinu a odmítá se bavit s Mellemou v jeho rodném jazyce, třebaže sama mluví nizozemsky mnohem lépe než on malajsky.⁵²

Hlavní protagonista Pramoedyových románů Minke ovládá velmi dobře mluvenou i psanou nizozemštinu. Dokonce tak dobře, že zpočátku všechny články, které píše do novin pod přezdívkou Max Havelaar píše pouze nizozemsky. Přirozeně tak mají menší čtenářský ohlas, protože jen malá část domorodého obyvatelstva umí číst nizozemsky. Kommer, novinář míšeného původu mezi Evropanem a Indonésankou ho proto nabádá, aby začal psát malajsky nebo dokonce javánsky. Minke si ale uvědomuje, že malajsky ani javánsky psát neumí, respektive chybí mu literární cit pro psaní v těchto jazycích.⁵³ Tento fakt může působit lehce autobiograficky, protože sám Pramoedya se vyjádřil tak, že v používání indonéštiny jako literárního jazyka má určitý ostych, protože na něj působí indonésky psaný text příliš formálně a má tedy pocit jisté strnulosti ve vyjadřování emocí oproti své rodné javánštině.⁵⁴ Vzhledem k tomu, že Minkeho dosavadní vzdělání bylo prakticky celé v nizozemštině, nedokáže se od tohoto jazyka oprostít. Důvodem je i

⁵² TOER, Pramoedya Ananta. *Child of all nations*. Přeložil Max LANE. New York: W. Morrow, 1993. ISBN 0688127266. s. 378.

⁵³ TOER. Tamtéž. 1993. s. 58.

⁵⁴ TSAO, Tiffany. The evolution of Java-men and revolutionaries: A fresh look at Pramoedya Ananta Toer's *Buru Quartet*. *South East Asia Research* [online]., 103-131 [cit. 2019-04-08]. DOI: 0.5367/sear.2012.0088. Dostupné z: https://www.academia.edu/1787327/The_Evolution_of_Javamen_and_Revolutionaries_a_fresh_look_at_Pramoedya_Ananta_Toers_Buru_Quartet s. 106.

to, že malajština i javánština té doby v podstatě postrádala mnohé technické termíny a názvy pro určité myšlenky vzniklé v evropské vědě a filozofii té doby. V prvním dílu tetralogie skutečnost, že se Minke vzdálil od svého mateřského jazyka zdůrazňuje při setkání s ním i jeho vlastní matka, která mu vyčítá, že nerozumí jazyku své rodiny a svého národa, obléká se jako Evropan a jako Evropan se i chová.

Dá se tedy říct, že díla obou autorů dobře odrážejí jazykovou rozmanitost a specifika Indonésie, přičemž dobře pracují s použitím evropských jazyků pro vytváření iluze skutečnosti.

7. Postavy Evropanů v dílech

Jedním z hlavních rysů, ve kterých se Pramodyova tetralogie *Buru* a povídková sbírka *Iksaky Banua* svým způsobem liší, je vyobrazení Evropanů. U obou autorů nalézáme logický odpor k oficiální koloniální správě. Ať se jedná o úředníky, kteří šikanují *nyai* Ontosoroh v soudních sporech nebo vojáky NICA či VOC v povídkách *Iksaky Bany*, je vidět evidentní záměr, stavět je do rolí utlačovatelů a obecně záporných postav. U obou autorů je ale na druhou stranu vidět i snaha o realističtější portrét sociálních vztahů mezi Evropany a domorodým obyvatelstvem. Chromý válečný veterán Jean Marais, který je jednou z hlavních vedlejších postav příběhu má kupříkladu k domorodému obyvatelstvu vztah vyloženě kladný. Jako mladík se nechal Jean Marais naverbovat do nizozemské armády a účastnil se války v Aceh, kde se v rámci vojenského tažení za potlačení vzpoury proti koloniální autoritě seznámil s domorodou muslimkou, se kterou měl následně dceru. Tato žena ovšem nešťastně umírá a Marais je nucen kvůli zranění odejít z armády a žít se jako malíř obrazů. Jean Marais je jedním z nejlepších přátel hlavního hrdiny Minkeho a je pro něj jedním z jeho nejdůležitějších mentorů.⁵⁵

Oba zkoumaní autoři ve svých dílech ukazují svět, který není zbaven rasových předsudků Evropanů a Indonésanů, díky čemuž jejich literárně světy působí uvěřitelně. Na druhé straně ovšem pracují s příklady pozitivního soužití kolonizátorů i porobených ras. Jedním z takových pozitivních příkladů mohou být i děti vzniklé z lásky mezi Indonésany s Evropany nebo přátelství Indonésanů a Evropanů, což je obojí jeden z klíčových motivů Pramodyovi tetralogie i povídek *Iksaky Banua*.⁵⁶ Příkladem takové romantické lásky může být jak již zmíněná postava Jeana Maraise v případě Pramodyova díla nebo například povídka *Jed pro pána* z Iksakovy povídkové sbírky. V této povídce pracuje Iksaka Banu stejně jako často Pramodya s tematikou domorodých konkubín *nyai*. Hlavní hrdina této povídky je Fred, který je koloniálním úředníkem na tabákové

⁵⁵ TOER, Pramodya Ananta. *Child of all nations*. Přeložil Max LANE. New York: W. Morrow, [1993]. ISBN 0688127266.

⁵⁶ HERYANTO, Ariel. A post-colonial subversive. *Inside Indonesia* [online]. 2016 [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <https://www.insideindonesia.org/a-post-colonial-subversive>.

plantáži v Deli. Fred si na doporučení svého nadřízeného vybere mezi sběračkami tabákových listů na plantáži krásnou Javánku Imah, ze které učiní nejprve svou domácí služebnou a pak i nocležnici. Fred má Imah v lásce díky její šikovnosti při vedení domácnosti a užívá si s ní v podstatě rodinného života, přičemž postupně spolu mají dvě nemanželské děti. Poté se ovšem Fred na měsíc vrací do rodného Nizozemí, kde se setkává se svou přítelkyní z dětství Helenou, do které se téměř na první pohled zamiluje a po měsíci pobytu jí požádá o ruku. Helena váhavě souhlasí a Fred si uvědomuje, že než může Helenu přivést do svého domu v Deli, musí se zbavit konkubíny a svých nemanželských dětí, což následně i udělá, ale když Imah odchází, ujišťuje jí, že jí stále považuje za svou rodinu a je připraven jí kdykoli pomoci v případě finanční či jiné nouze. U této povídky se nabízí srovnání s příběhem *nyai Ontosoroh* z Pramoedyovi tetralogie. Obě postavy jsou v podstatě zbaveny ceny jako lidské bytosti tím, že jsou jen pro svou krásu vybrány jako nocležnice koloniálních pánů z plantáže, ale dokáží se na nové prostředí adaptovat a prokážou svou cenu, respektive se jim podaří poměrně dobře vycházet ze svými pány a mají s nimi děti o kterých se dá říct, že jsou zplozeny z lásky. Na druhou stranu ale v konfrontaci s minulostí svých pánů v rodném Nizozemí ztrácejí jejich přízeň a ukazují tak, že jakkoli může být institut konkubín *nyai* zpočátku idylický, je v jádru z pohledu etického špatný, protože se nejedná o nic jiného než jednu z forem otroctví. Protože děti narození z těchto svazků jsou nezákonní potomci, jedná se navíc o něco zavrženíhodného i z náboženského hlediska, jak před holandským koloniálním právem, tak před islámem.

Dalším příkladem toho, jak může vypadat romantický vztah mezi Nizozemcem a Indonésankou je Banuova povídka *Hra pro dva meče*. V této povídce je hlavní postavou Indonésanka Sarni, kterou jako čtrnáctiletou dívku její otec, koloniální úředník na plantáži, v podstatě prodá svému nadřízenému Van Rijikovi, což je literární motiv použitý hned v několika případech, jak v díle Pramoedyi, tak Iksaky Banua. Překvapivě ale v této povídce není Sarni učiněna konkubínou, ale rovnou právoplatnou manželkou, čímž se stane paní Van Rijik. Její manžel se s ní ožení navzdory posměchu svých krajanů a vedou spolu poměrně idylický život. Van Rijik Sarni uvede do světa divadla a ona si drama doslova zamiluje. Problémem je ovšem, že Sari svého muže nemiluje a vzhledem k tomu, že on je často na pracovních cestách, neplní ani své manželské povinnosti. Důvodem je patrně, že Sarni se nemůže zbavit pocitu odcizení vůči muži o mnoho let staršímu, který pochází z jiné kultury než ona. Na druhou stranu jí častá nepřítomnost Van Rijika dává možnost žít velmi svobodně a navštěvovat často divadelní představení. V rámci toho se seznámí

s indonéským hercem Adangem Kartawirou, se kterým má milenecký poměr. Její manžel se o tomto poměru ovšem doslechne a aby si zachoval svou čest, vyzve Adanga na šermířský duel. Sarni si uvědomuje, že proti Van Rijikovi nemá mladý herec šanci, a proto s ním plánuje utéct, čímž povídka končí.

Iksaka Banu obecně dělá ve svých povídkách z Evropanů velice často hlavní postavy, a hlavně vypravěče děje. V titulní povídce povídkové sbírky *Vše pro Holandskou východní Indii*, je ale jasně vidět, že rozlišuje mezi koloniální správou jako kolosem, který v podstatě pouze utlačuje a masakruje původní obyvatelstvo a jednotlivými lidskými příběhy či lépe řečeno vztahy mezi Evropany a Indonésany. Povídka *Vše pro Holandskou východní Indii* je kupříkladu příběh, kde se nizozemský novinář účastní vojenského tažení za potlačení vzpoury proti nadvládě Nizozemců na Bali. Tento novinář jménem De Wit se přitom sblíží s mladou Baličkou z královského dvora v jednom z menších balijských království v Bandungu. Probíhá mezi nimi i přes válečný stav dopisová komunikace a De Wit vyjadřuje niterní obavy o osud dané dívky i unikátní balijské kultury, stále zachovávající prastaré hinduistické tradice. De Wit je jako novinář na vojenském tažení vojáky opovrhován a urážen, přesto se snaží vytrvat, než kampaň dojde až ke královskému hlavnímu městu v Denpasaru. Bohužel když koloniální armáda dorazí do Denpasaru, čeká je již zde nastoupený celý královský dvůr včetně žen a dětí, přičemž na výzvy k složení zbraní Balijsci reagují pohrdavě a muži i ženy zaplavují vojáky nadávkami a hází po nich drahé šperky a jiné cennosti se slovy, že v dalším životě jim tyto předměty k ničemu nebudou. Vzápětí na to všichni Balijsci spáchají hromadnou rituální sebevraždu probodnutím tzv. *puputan*. Iksaka Banu v povídce vlastně oslavuje hrdinství Balijců a ukazuje mravní zkaženost nizozemských vojáků, kteří například po hromadné sebevraždě chodí mezi mrtvolami a obírají je o majetek. Na druhou stranu, ale ukazuje i lidskou stránku Evropanů v postavě hlavního hrdiny, který otřesen z místa neštěstí utíká rozhodnut o celé události podat zprávu světu, aby se o oběti Balijců a brutálním evropském dobýváním lidé dozvěděli.⁵⁷

⁵⁷ BANU, Iksaka. *Semua untuk Hindia*. Cetakan pertama. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2014. ISBN 9789799107107. s. 71.

Vojenskou tematikou se zabývá i povídka *Padající hvězda*, která vypráví o etnické genocidě indonéských Číňanů v dnešní Jakarta. Hlavní hrdina Jacob Marits Goedaerd je elitní nizozemský voják, působící v pevnosti Batavia, kde se koloniální armáda musí vypořádávat s povstáními místní čínské komunity. Číňané jsou bohatou obchodnickou vrstvou, která v tehdejší Holandské východní Indii ovládá velkou část byznysu, ale i třeba řemesla a finanční sektor. Do kolonie se ve velkém Číňané dostávali díky tomu, že jim koloniální správě povolovala odkup půdy pro podnikatelské účely. Postupně ovšem zbohatli až příliš a začali ohrožovat suverenitu Nizozemců nad kolonií. Proto se nižší důstojníci v pevnosti rozhodli jednat na vlastní pěst a zinscenovat atentát na Barona von Imhoffa, místního nizozemského šlechtice, který prosazoval jiné než vojenské řešení čínské rebelie. Hlavní postava povídky jsou před morálním dilematem, protože kapitán Twijfels, jeho nadřízený ho nutí k provedení atentátu za použití zbraně čínských rebelů, což by mělo dát záminku k vyprovokování útoku na čínskou komunitu. Jacobs Marits Goedaerd je v rozpacích, protože to považuje za špatnou věc, a navíc je otřesen, že ho k tomu nutí Twijfels, kterého dosud obdivoval a považoval za morální autoritu, mimo jiné za jeho odmítavý postoj k institutu domorodých konkubín sexuálně zneužívaných nizozemskými kolonizátory. Nakonec začne vraždění Číňanu před samotným dokonáním atentátu a hlavní hrdina pouze nechápavě sleduje vraždění čínských civilistů vojáky, ale i domorodými Indonésany.⁵⁸ Na této povídce je zajímavé, že se v ní prakticky neobjevují postavy Indonésanů a pokud ano, jde o rozvášněný dav, masakrující své nevinné čínské sousedy ze závisti nad jejich bohatstvím a pro jejich etnickou odlišnost. Banuem popsaná událost se skutečně v roce 1740 odehrála a její vyobrazení v povídkové sbírce považují za druh národní sebereflexe, spíše tabuizované tematiky soužití Indonésanů a Číňanů, podobně jak to dělá ve svých románech i Pramoedya, což oba autory spojuje.

⁵⁸ BANU, Iksaka, Tjandra KERTON a Jutta WURM. *A Shooting Star & Other Stories*. The Lontar Foundation, 2017. ISBN 978-6029144932.

8. Výrazné ženské postavy jako nositelky děje

Jak jsem již zmínil výše Pramoedya i Iksaka zobrazují ve svých dílech často poměrně silné, emancipované a nezávislé ženské hrdinky, které se dokážou vzepřít osudu pouhých nástrojů potěšení mužů a prosadit si svou vůli navzdory překážkám, hlavně v podobě veřejného odsouzení. Je třeba poznamenat, že indonéska společnost začátku minulého století, byla společností velmi rigidní, svázanou složitými hierarchickými pravidla, kde bylo velice obtížné postupovat vertikálně na společenském žebříčku. Navíc se v případě Pramodya i Iksaka Banu bavíme o vyobrazení hlavně javánské společnosti, která byla výrazně sociálně stratifikována i v rámci celého indonéského souostroví, což se dodnes odrazuje v jazykové rovině na různých úrovních.

Razif Bahari, indonésista a odborník na Pramoedyovo dílo v této souvislosti hovoří o tak zvané „dvojitou kolonizaci“, tedy stručně řečeno stavu, kdy indonéské ženy čelily nejen útlaku ze strany koloniální správy, ale i ve svých domovech.⁵⁹ Pramoedya archetyp ženy, která je závislá na mužích, ať už jsou to holandské úředníci nebo členové její vlastní rodiny ve svém díle efektivně rozbíjí. Pramoedya byl velkým obdivovatelem Kartini, jedné z prvních feministických aktivistek v Indonésii, která žila na sklonku devatenáctého století.⁶⁰ Kartini byla žena z javánské aristokratické vrstvy, díky čemuž jí bylo umožněno získat vzdělání. Byla hlasitou kritičkou koloniálního systému i tradičního uspořádání javánské společnosti, které upíralo dívkám právo na vzdělání a sebeurčení. Podporovala patrně jako jedna z vůbec prvních výstavbu dívčích škol a vystupovala proti domluveným sňatkům, které upíraly ženám právo rozhodovat o své vlastní budoucnosti. Zemřela ve velmi mladém věku dvaceti pěti lety a stala se tak jakousi mučednicí a

⁵⁹ BAHARI, Razif. *Pramoedya postcolonially: re-viewing history, gender, and identity in the Buru tetralogy*. Denpasar, Bali, Indonesia: Pustaka Larasan, 2007. ISBN 978-979-3790-18-3. s. 125.

⁶⁰ BAHARI, Razif. 2007. tamtéž.

modlou národního hnutí. Pramoedya na Kartini v textu několikrát přímo i nepřímo odkazuje, děj prvního románu se koneckonců odehrává v době, kdy Kartini nejaktivněji působila.⁶¹

Jak již bylo zmíněné výše, vedle Minkeho je druhou hlavní postavu, alespoň v prvních dvou dílech sérii *nyai* Ontosoroh. *Nyai* Ontosoroh je v zásadě tragickou postavou, na jejímž nelehkém životním osudu Pramoedya v podstatě tematizuje utrpení a potupu indonéského lidu za Holandské východní Indie. Jako velmi mladá dívka byla *nyai* Ontosoroh prodána Hermanu Mellemovi, bohatému nizozemskému byznysmenovi, který byl předákem (*tuan besar*) na plantážích s cukrovou třtinou kolem dnešního města Surabaya na východní Jávě. Přestože se k ní přes velký věkový rozdíl a kulturní i jazykovou bariéru choval Herman Mellema zpočátku velice citlivě, vzdělával ji v evropských jazycích, ekonomii i světové literatuře, cítila *nyai* Ontosoroh vždy potupu dívky prodané vlastní rodinou a tajně toužila po pomstě. V románu je ovšem vysvětleno, že její zášť nebyla v první řadě mířena vůči evropským vykořisťovatelům, představovaným Hermanem Mellemou, ale proti vlastnímu otci, který ji s vidinou zisku prodal cizímu muži a pasivní matce, která tomuto obchodu tiše přihlížela. Podle mého názoru se tímto Pramoedya ve svém díle vymezuje proti samotné archetypální a muži dominované indonéské společnosti. Vytýká svému vlastnímu lidu pasivitu a dává příklad toho, že nepřízeň osudu se dá překonat pílí a aktivitou. *Nyai* Ontosoroh je úspěšnou podnikatelkou, z dnešního pohledu manažerkou rozsáhlé farmy a na začátku první knihy se s ní setkáváme již v době, kdy zcela samostatně řídí celou usedlost. Herman Mellema je před začátkem děje *Země druhu lidského* konfrontován se svou minulostí, a to sice tím, že jeho dospělý syn z prvního manželství přijede z Nizozemska až na jejich statek a dožaduje se finančního vyrovnání. Soudní spor mezi *nyai* Ontosoroh a jejím nevlastním synem se dá chápat v kontextu doby jako vzepření se ženy vůči patriarchy javánské společnosti i koloniální nadvlády.⁶² Viní otce z toho, že utekl a zanechal svou rodinu na pospas dluhům. Herman Mellema

⁶¹ BROWN, Colin. *A short history of Indonesia: the unlikely nation?*. Crows Nest, N.S.W., 2003. ISBN 18-650-8838-2. s.108.

⁶² BAHARI, Razif. *Pramoedya postcolonially: re-viewing history, gender, and identity in the Buru tetralogy*. Denpasar, Bali, Indonesia: Pustaka Larasan, 2007. ISBN 978-979-3790-18-3. s. 168.

se z toho psychicky zhroutí, začne holdovat alkoholu a prostitutkám a přičemž přestane být schopen řídit svou rozsáhlou usedlost. *Nyai Ontosoroh* je v díle opakovaně konfrontována s absurditou koloniálního práva a dennodenně musí snášet fakt, že není oficiální právně uznanou manželkou, *de facto*, pouze služebnou Hermana Mellemi. Opravdové sňatky byly mezi Evropany a původními obyvateli spíše vzácností, která vycházela jednak ze nerovnoprávného statusu původních obyvatel a jednak náboženských důvodů, většina Evropanů byli křesťané a naproti tomu populace Holandské východní Indie byla převážně muslimská. Naproti tomu byl výše uvedený institut konkubín jevem poměrně velice častým, protože valná většina kolonizátorů byli muži, kteří přicestovali do Holandské východní Indie bez žen. V souvislosti s dětmi počatými mezi Evropany a Indonésany je v angličtině používán termín „*the Indos*“ v indonéštině pak „*Belanda-Indo*“. V tetralogii *Buru* se s těmito termíny operuje velice často a autor je používán pro dokreslení nerovnoprávného postavení původních obyvatel a Evropanů. Tito *Indo* mají pololegální status, respektive jako nemanželské děti je jim podle příběhu upřeno, aby byla jako jejich matka uváděna jejich biologická matka, v matrice je zaneseno pouze jméno otce. Mají také omezené dědické právo, oproti legálním (manželským dětem) což v příběhu také hraje poměrně důležitou roli.⁶³

Při prvním setkání s hlavní hrdinou Minke na něj *nyai Ontosoroh* hluboce zapůsobí. Především proto, že Minke se dosud s tak emancipovanou a vzdělanou ženou nesešel. *Nyai Ontosoroh* je pravděpodobně pro Minkeho myšlenkový rozvoj a vliv na jeho pozdější aktivitu v národním hnutí nejdůležitější postavou. Je zajímavé, že na Minkeho udělá dojem především evropské vystupování *nyai Ontosoroh*, dokonce ji srovnává s Magdou Peters, svou učitelkou nizozemštiny a nizozemské literatury. *Nyai Ontosoroh* je žena, která má velikou erudici a široké znalosti ekonomie, byznysu, ale i evropské literatury, ale na rozdíl od Minkeho je hlavně samoukem. Minke jí začne postupně říkat Mama⁶⁴ a doslova jí brát jako svou druhou matku, přičemž se Minke nevyhne v duchu

⁶³ BAHARI, Razif. *Pramoedya postcolonially: re-viewing history, gender, and identity in the Buru tetralogy*. Denpasar, Bali, Indonesia: Pustaka Larasan, 2007. ISBN 978-979-3790-18-3. s. 164.

⁶⁴ TOER, Pramoedya Ananta. *Child of all nations*. Přeložil Max LANE. New York: W. Morrow, 1993. ISBN 0688127266. s.22.

srovnání se svou skutečnou matkou, nevzdělanou javánskou ženou starající se pouze o domácnost, která nemá žádné vlastní cíle, kromě zachování rodu a starostí, jak její rodina vypadá na veřejnosti.

V kontrastu k postavě *nyai* Ontosoroh je zde Annelies, její dcera se vztahu s Hernamen Mellemou. Annelies má na Minkeho rovněž rozhodující vliv v jeho dospívání a formování vnitřních názorů, ale z jiných důvodů než její matka. Je popisována jako překrásná žena, která svou krásou předčí i nizozemskou královnu Vilhemínu, ke které Minke zpočátku první knihy sérii vzhlíží jako k ideálu krásy. Annelies učaruje Minkeho natolik, že začne navštěvovat usedlost ve Wonokrono stále častěji a postupně se do ní zamiluje. Peripetie provázející jejich vztah pak tvoří velkou část zápletky série. Annelies má od své matky zakázáno navštěvovat školu a je vzdělávána doma. V době, kdy se odehrává děj románu jí její matka částečně úkoluje řízením rodinného mlékárenského byznysu, který tvoří hlavní páteř ekonomie farmy ve Wonokrono a má v k ní tedy velkou důvěru. Navzdory tomu, že je Annelies míšenkou mezi Javánkou a Nizozemcem, identifikuje samu sebe jako domorodou ženu čímž tvoří protiklad ke svému bratrovi, který se naopak považuje více za Evropana. I díky tomu k ní má matka vřelejší vztah. Dá se říci, že s Robertem Mellemou, svým bratrem má obecně komplikovaný vztah, protože byla svým bratrem znásilněna. Indonesistka a znalkyně Pramoedyova díla Tiffany Tsao má za to, že příkladu znásilnění Anneliesy svým bratrem Pramoedyya odhaluje téměř marnou snahu člověka kultivovat humanistické ideály ve světě od základu postaveném na pudovém jednání.⁶⁵ Tématu znásilnění a problému surového zacházení se ženami se Pramoedyya ostatně věnoval i ve svém románu *Dívka z pláže* o příběhu dívky, která sloužila jako konkubína kolonizátorům. Impuls mu k tomu dalo setkání se s mnoha ženami, které byly znásilněny během války v Pacifiku a následné války o nezávislost Indonésie všemi stranami konfliktu. Pramoedyya dochází v tetralogii Buru k myšlence,

⁶⁵ TSAO, Tiffany. The evolution of Java-men and revolutionaries: A fresh look at Pramoedyya Ananta Toer's Buru Quartet. South East Asia Research [online]. , 103-131 [cit. 2019-04-08]. DOI: 0.5367/sear.2012.0088. Dostupné z: https://www.academia.edu/1787327/The_Evolution_of_Java-men_and_Revolutionaries_a_fresh_look_at_Pramoedyya_Ananta_Toers_Buru_Quartet

že bestiální chování je něčím, co je principiálně v každém v nás a pouze překonáním našich zvířecích instinktů může dojít k rozvoji společnosti.

Annelies je na rozdíl od své matky mlčenlivá až poddajná dívka, která s odevzdáním přijímá vše, co jí osud přinese. Je obrazem typické javánské krásky, třebaže je po otci napůl Evropankou a matka ji vychovává spíše západním způsobem života. Minke si díky ní uvědomuje, že i v jeho vlastní zemi existují krásné ženy, protože před setkání s ní měl v hlavě pouze holandskou královnu Vilhelmínu. Annelies je pro Minkeho jedno z největších připomenutí, že existuje fyzická krása v jeho vlastní kultuře nebo lépe řečeno etnické skupině. Láska k jeho vlastní kultuře se ovšem u Minkeho vyvíjí postupně a pomaleji než láska k ženě.⁶⁶

Anneliesina svatba s Minkem v závěru prvního dílu tetralogie *Buru*, je sice vykonána podle islámského práva, nikde však v příběhu není explicitně naznačeno, jakého je Annelies vyznání. Tato svatba je později nizozemskými úřady anulována, protože proběhla bez souhlasu zákonného zástupce Annelies, jejího nevlastního bratra. Anneliesina přílišná odevzdanost se svým osudem jí na konci prvního dílu dovede do záhuby, když je poslána na lodi do Nizozemska, poté co na ni jako opatrovatel vznesl nárok její nevlastní bratr. Hermann Mellema je totiž předtím v ději zavražděn čínským kuplířem, který vlastní nevěstinec susedící s usedlostí ve Wonokrono. Annelies je vnitřně rozhodnuta, že se na cestu nevydá, je však postupně donucena koloniálními úřady a na útlak reaguje pasivitou a propadá se do čím dál větších depresí. Postupně se u ní vyvine porucha přijímání potravy až nakonec zemře, zřejmě na selhání organismu nedlouho po dlouhé cestě přes moře do Nizozemska. Anneliesina smrt její matku, velice zatvrdí v odporu ke koloniální správě, nejen kvůli nespravedlnosti a aroganci, jak s ní soudy a zástupci úřadů jednají, ale také kvůli nerespektování islámských tradic Javánců, tím, že nepovažují manželství Minkeho a Annelies za legální. Pro *nyai Ontosoroh*, které bylo upřeno mít svatbu a která žila celý svůj dospělý

⁶⁶ SCHULTZ, Daniel F., Felter Maryane. "EDUCATION, HISTORY, AND NATIONALISM IN PRAMOEDYA TOER'S 'BURU QUARTET.'" *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, vol. 16, no. 2, 2002, pp. 143–175. Dostupné z JSTOR, www.jstor.org/stable/40860802. s.147.

život v určité potupě sama před sebou je to zdrcující moment v sérii, zvláště když posléze vyjde najevo incestní vztah mezi Annelies a jejím bratrem Robertem.⁶⁷

Mezi další výrazné ženské postavy bezesporu patří prostitutka Maiko. Maiko je v podstatě sexuální otrokyní, pracující v nevěstinci výše zmíněného čínského kuplíře Tjonga, provozujícího svůj byznys vedle usedlosti Wonokrono. Maiko můžeme označit termínem *karajuki*, což byly dívky z chudých rodin, pocházející většinou z odlehlých oblastí Japonska, které byly na sklonku éry Meidži hromadně vyváženy do jiných asijských zemí, kde pracovaly v lepším případě jako gejši v horším jako obyčejné prostitutky. Většinou se nejednalo o jejich rozhodnutí, ale byly prodány povětšinou čínským kuplířům, aby těšily zákazníky hlavně ve velkých čínských přístavních městech jako je Šanghaj nebo Hongkong. Mezi další oblíbené destinace patřila ale i Holandská východní Indie s velkými a v té době prosperujícími přístavy Batávií (Jakarta) nebo Surabajou. Tyto *karajuki* jsme na sklonku devatenáctého století mohli nalézt ale i třeba v Singapuru, na Sibiři či dokonce v San Fransisku.

Osud Maiko je jistým způsobem paralela k osudu *nyai* Ontosoroh a dalším indonéským ženám, které slouží jako konkubíny kolonizátorům. Maiko je stejně jako většina sexuálních pracovníků v této době nakažena pohlavně přenosnou nemocí, konkrétně syfilidou. Až do soudního řízení po smrti Hermana Mellemi, kde Maiko je jednou z hlavních svědkyň, neví o její nemoci v podstatě nikdo. Díky své neobyčejně kráse a určité exkluzivitě, kterou jako Japonka v Surabaji představuje, je velmi populární mezi klientelou Číňana Baby Tjonga a jejímu kouzlu podlehnou shodně otec i syn Mellemovi. Jí věnovaná kapitola a způsob jakým je zapojena do vyprávění osvěžuje dějovou linku románu. Její postava je nadále rozvíjena v druhém díle tetralogie, kdy se vlivem zvyšující se důležitosti Japonska na mezinárodní scéně i v Asii samotné stane to, že Japonci žijící v Holandské východní Indii získávají v podstatě ty samá práva jako Evropané, což je Minkem i ostatními vnímáno jako veliká nespravedlnost a uvědomění, že jeho národ klesl i hlouběji než jiné národy v Asii. Na druhé straně je ale pro Minkeho toto uvědomění vzpruhou, protože cítí s Japonci přece jen větší kulturní spříznění než s Evropany a dramatický rozvoj Japonska v několika málo

⁶⁷ TOER, Pramoedya Ananta. *Child of all nations*. Přeložil Max LANE. New York: W. Morrow, 1993. ISBN 0688127266. s. 323.

desetiletích mu dává naději, že takto se může pozvednout i jeho rodná země.⁶⁸ V tomto postoji se odráží skutečný dějinný fakt, a to sice to, že první generace indonéských nacionalistů spatřovaly svůj vzor právě v císařském Japonsku doby Meidži.⁶⁹ I proto byla zpočátku japonská invaze ve třicátých a čtyřicátých letech do jihovýchodní Asii vítaná, jako osvobození od koloniálního útlačku.

Pro povídkovou sbírku Iksaky Banua jsou rovněž charakteristické postavy silných žen. Hned v první povídce *Sbohem, Holandská východní Indie* narazíme na postavu Geertje, etnické bílé Nizozemky, která je ale velmi dobře sžitá s poměry v Holandské východní Indii. Takřka naturalizovaná Geertje preferuje společnost domorodého obyvatelstva a ukáže se, že se sama aktivně angažuje v antikoloniálním hnutí. Postavy Iksaky Banua obecně nejsou z pochopitelných důvodů tak složitě psychologicky vykresleny jako postavy v tetralogii Buru. Je však zajímavé sledovat, že zatímco jak v několika povídkách povídkového souboru od Iksaky Banua, tak v tetralogii Buru, jsou Evropanky vykreslovány v pozitivnějším světle než Evropané. Ať už se jedná o Geertje, Minkeho učitelku Magdu Peters nebo sestry De Cruix, jsou představeny jako někdo, kdo se sžil s domorodým obyvatelstvem, chápe a odsuzuje nespravedlivý koloniální systém a aktivně proti němu bojuje. Magda Peters je povoláním učitelkou a proto se snaží o osvětu mezi svými žáky a zdůrazňuje evropskou vědu a techniku jako něco, co může Holandské východní Indii spíše pomoci. Pro svou agitaci ve prospěch původního obyvatelstva je také vyhozena krátce po Minkeho absolutoriu z elitní školy HSB a poslána zpět do Nizozemska. V podstatě stejný postoj zaujímají i sestry De cruix, dcery guvernéra. Projevují Minkemu podporu v jeho psaní do novin pod pseudonymem Max Havelaar, ale zároveň jsou toho názoru, že budoucnost Indonésie leží v rukou Evropanů, respektive vzdělaných Indonésanů, protože jedině mírumilovnou kooperací mezi kolonizátory a domorodým obyvatelstvem lze dosáhnout rozvoje země. Neprojevují vůči

⁶⁸ SCHULTZ, Daniel F., Felter Maryane. "EDUCATION, HISTORY, AND NATIONALISM IN PRAMOEDYA TOER'S 'BURU QUARTET.'" *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, vol. 16, no. 2, 2002, pp. 143–175. Dostupné z JSTOR, www.jstor.org/stable/40860802. s.160.

⁶⁹ TOER, Pramoedya Ananta. *Child of all nations*. Přeložil Max LANE. New York: W. Morrow, 1993. ISBN 0688127266. s. 48.

Indonésanům aroganci typickou pro Evropany, ale spíše bytostně věří v etickou politiku své královny Vilhelmíny zaměřenou na rozvoj vzdělanosti.

Obecně se tedy dá říci jak Pramoedya, tak Iksaka Banu jsou autory, jejichž dílo obsahuje feministické poselství, stavící se proti stereotypům indonéské společnosti a k tomu mají tendenci shovívavěji pohlížet na ženy Evropany oproti mužům.

Závěr

Zkoumaná díla *Vše pro Holandskou východní Indii* od Iksaky Banua a tetralogie *Buru* od Pramoedyi Ananty Toera jsou v této bakalářské práci podrobena rozboru se zaměřením na hlavní motiv, který se v nich objevuje, což je kolonialismus. Pramoedyovu dílu, které má velké mezinárodní renomé a bylo přeloženo do 33 světových jazyků je věnována větší pozornost, jak při představení života autora, tak při rozboru vlivů, které lze v této knižní sérii vyzorovat. Stručný historický kontext uvedený v práci je pak poplatný k oběma zkoumaným autorům, protože se v obou případech jedná o historickou fikci.

Historická fikce je v moderní indonéské literatuře žánr poměrně oblíbený, protože dává autorům šanci jakési národní sebereflexe. Období evropského kolonialismu je v indonéské národní paměti doba obecně tabuizovaná a marginalizována, jelikož se na ní samozřejmě optikou Indonésanů pohlíží jako na období podřízenosti a stagnace vlastní domácí kultury. V dnešní Indonésii je mnohem častěji vyzdvihovala doba před koloniálními velkými námořními impérii jako byl Majapahit nebo Sriwijaya či období války o nezávislost a národní kult prvního prezidenta Sukarna. Indonéská společnost se bohužel ještě zcela nevyrovnala z historické křivdy, kterou během kolonialismu jako celek utrpěla a jde to vidět i na díle jak Pramoedyi tak i Banua. Zaměřují se na povětšinou na negativní vyobrazení evropského útlaku, což je samozřejmě pochopitelné, ale oba autoři zároveň podávají poměrně plastický obraz indonéské historie, který se dá číst jako kvalitně vyprávěný příběh o nespravedlnosti světské moci. Dá se ovšem říci, že stejně jako kolonialismus, odsuzují Pramoedy a Banu negativní aspekty svého vlastního národa a jsou v kontextu indonéské literatury nadmíru kritičtí ke zkreslování historie ve prospěch domorodého obyvatelstva. Především u Iksaky Banu se ovšem také dá vyzorovat, že postavy Evropanů, kteří jsou koneckonců hrdinové jeho příběhů, nijak zbytečně nedémonizuje, naopak ukazuje i na omezeném povídkovém formátu dobře jejich psychologii i motivy jejich jednání. Evropané jsou vlastně v Banuem podané verzi historie Indonésie v podstatě kladní hrdinové, třebaže si autor dává pozor, aby jejich činy příliš neheroizoval. Pramoedyovo dílo je naproti tomu spíše zaměřené na kritiku pasivity indonéského lidu a postupné probouzení národního ducha.

Pro Pramoedyovo dílo je navíc typické ukazovat širší souvislosti a principy řízení kolonie, zejména nespravedlnost koloniálního práva. Také podle mého názoru autor často negativně ukazuje chamtivost, s jakou Evropané drancovali surovinové i lidské zdroje v Indonésii. Iksaka Banu je oproti tomu autor, jehož dílo není opředeno velkým antikoloniálním poselstvím, ale naproti tomu klade větší důraz na budování děje a na překvapivou pointu, což je dáno zvolenou povídkovou formou. Nepracuje tolik s historickými detaily jako Pramoedy, důležitý je pro něj silný lidský příběh, jehož kostru tvoří významná historická událost. Obecně by se povídky daly charakterizovat jako humanisticky založené.

V práci jsou shrnuty důležité faktory ovlivňující vznik tetralogie Buru, ať už se jedná o Pramoedyovo odmítání javanismu či lépe řečeno javanocentrismu, pozitivní feminismus a obecně poukazování na problematiku práv žen nebo jeho zdůrazňování národní jednoty ve smyslu používání národního jazyka indonéštiny. Prostor ve věnován také výrazným ženským postavám, které jsou v díle obou autorů často přímě oběti koloniálního vykořisťování a obecně spíše kladné hrdinky.

Historické romány jsou pro nás důležité ne jako prameny pro studium doby, kterou popisují, tuto funkci má odborná historiografická literatura faktu, ale spíše jako zrcadlo toho, jak my sami danou historickou dobu vnímáme, tedy jak optika naší doby zkresluje náš pohled na historii. Pramoedy Ananta Toer byl ve své době hlasem disentu a vězněm svědomí, rozsáhlá románová sága, kterou za sebou zanechal je částečně i svědectvím toho, jak se může jedinec postavit opresivnímu systému. Přestože tetralogie Buru nekončí šťastně a hlavní hrdina Minke svůj boj proti koloniálnímu kolosu za svého života nevyhraje a Pramoedyovi se nikdy nevrátí svazky, které mu v roce 1965 spálili ani léta, které strávil ve vězení a jeho ideoví oponenti mají dodnes v indonéské politice silný hlas, dává nám Pramoedyova dílo přeci jen určitou naději do budoucna, a to hlavně v urputnosti prosazování určité myšlenky. Iksaka Banu podle mého názoru naproti tomu ukazuje, jak se může indonéská literatura vyvíjet do budoucna, protože povídková forma může být pro velkou část dnešních indonéských čtenářů poutavou alternativou k rozsáhlým historickým románům typu těch Pramoedyových.

Resumé

This bachelor thesis examines portrayal of colonialism in Indonesian historical fiction. Chosen authors for this thesis are Pramoedya Ananta Toer and Iksaka Banu. Main analyzed themes are interaction of colonial government towards the Natives in former Dutch East Asia, unfairness of colonial law system and relations between the Europeans and native Indonesian population. There is also a comparasion of certain woman characters which are very imporant in works of both authors.

Keywords: Pramoedya, Banu, colonialism, historical fiction, feminism

Bibliografie

1. Primární literatura

2. BANU, Iksaka. *Semua untuk Hindia. Cetakan pertama*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2014. ISBN 9789799107107.
3. BANU, Iksaka, Tjandra KERTON a Jutta WURM. *A Shooting Star & Other Stories*. The Lontar Foundation, 2017. ISBN 978-6029144932.
4. TOER, Pramoedya Ananta. *Child of all nations*. Přeložil Max LANE. New York: W. Morrow, 1993. ISBN 0688127266.
5. TOER, Pramoedya Ananta. *This earth of mankind*. Přeložil Max LANE. New York: William Morrow, 1991. ISBN 0-688-09373-6.
6. TOER, Pramoedya Ananta. *Footsteps*. Přeložil: Max LANE. Penguin Books; Reprint edition. 1996. 978-0140256345.

2. Sekundární literatura

1. BAHARI, Razif. *Pramoedya postcolonially: re-viewing history, gender, and identity in the Buru tetralogy*. Denpasar, Bali, Indonesia: Pustaka Larasan, 2007. ISBN 978-979-3790-18-3.
2. BROWN, Colin. *A short history of Indonesia: the unlikely nation?*. Crows Nest, N.S.W., 2003. ISBN 18-650-8838-2.
3. HENRY, Patricia B. "THE WRITER'S RESPONSIBILITY: A Preliminary Look at the Depiction and Construction of Indonesia in the Works of Pramoedya Ananta Toer." *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, vol. 6, no. 2, 1991, pp. 59–72., Dostupné z: www.jstor.org/stable/40860348.
4. SCHULTZ, Daniel F., Felter Maryane. "EDUCATION, HISTORY, AND NATIONALISM IN PRAMOEDYA TOER'S 'BURU QUARTET.'" *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, vol. 16, no. 2, 2002, pp. 143–175. Dostupné z JSTOR, www.jstor.org/stable/40860802.

5. TOER, Pramoedya Ananta, Andre VLTCHEK, Rossie INDIRA a Nagesh RAO. *Exile: Pramoedya Ananta Toer in conversation with Andre Vltchek and Rossie Indira*. Chicago, Ill.: Haymarket Books, 2006. ISBN 19-318-5928-0.
6. THOMAS, Jeffrey E., *Cultural Imaginary, the Rule of Law, and (Post-) Colonialism in Indonesia: Perspectives from Pramoedya Ananta Toer's This Earth of Mankind, Law Text Culture*. 18, 2014. 101-126. Dostupné z: <http://ro.uow.edu.au/ltc/vol18/iss1/7>.
7. TSAO, Tiffany. *The evolution of Java-men and revolutionaries: A fresh look at Pramoedya Ananta Toer's Buru Quartet*. South East Asia Research [online]., 103-131 [cit. 2019-04-08]. DOI: 0.5367/sear.2012.0088. Dostupné z: https://www.academia.edu/1787327/The_Evolution_of_Javamen_and_Revolutionaries_a_fresh_look_at_Pramoedya_Ananta_Toers_Buru_Quartet

3. Webové stránky

1. Teh dan pengkhianat [online]. [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <https://www.goodreads.com/book/show/44796102-teh-dan-pengkhianat>.
2. Iksaka Banu – writer. Indonesian writers [online]. [cit. 2019-04-08]. Dostupné z: <http://idwriters.com/writers/iksaka-banu/>
3. Krása je stigma [online]. [cit. 2019-04-22]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/krasa-je-stigma-376263>.
4. HERYANTO, Ariel. *A post-colonial subversive*. Inside Indonesia [online]. 2016 [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <https://www.insideindonesia.org/a-post-colonial-subversive>.