



Esejistika na rozcestí: Spor o pojetí eseje *xiaopinwen* v Číně třicátých let 20. století

Dušan Andrš

Univerzita Karlova

dusan.andrs@ff.cuni.cz

ESSAYISTIC WRITING AT A CROSSROADS: A CONTROVERSY OVER THE *XIAOPINWEN* ESSAY IN THE 1930S CHINA

The paper presents an examination of the *Xiaopinwen and manhua*, a collection of critical views on personal essay, or *xiaopinwen*. The collection was orchestrated and published in 1935 by the editors of the leftist journal *Taibai* with an aim to limit the influence of personal, politically uncommitted essay. The present analysis shows that the collection as a whole — despite a highly critical tenor of a number of individual contributions — cannot be seen as an outright denunciation of *xiaopinwen*. On the contrary, the nature of the critical debate indicates that in the mid-1930s, in the politically and ideologically tense times, the personal essay still retained a privileged position in the world of Chinese literature.

KLÍČOVÁ SLOVA:

xiaopinwen — osobní esejistika — moderní čínská literární kritika — časopis *Taibai*, *Xiaopinwen a manhua*

xiaopinwen — personal essay — modern Chinese literary criticism — journal *Taibai*, *Xiaopinwen and manhua*

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.1.13>

Sborník *Xiaopinwen a manhua* (*Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫), do nějž v roce 1935 na výzvu redakce časopisu *Jitřenka* (*Taibai*, 太白) přispělo krátkými úvahami na téma povahy, přítomnosti a budoucnosti esejistické prózy *xiaopinwen*, 小品文 a s ní spjatého fenoménu *manhua*, 漫畫, obrázků s výraznými rysy karikatury, na šedesát protagonistů dobového literárního života, byl pokusem výrazně ovlivnit směřování čínské esejistiky.¹ Redaktoři periodika, které vzniklo v září 1934 jako platforma prosazování levicového pojetí literatury a šíření literatury psané „jazykem lidu“ (*dazhongyu*, 大眾語), v březnu následujícího roku vyhlásili, že v posledních letech mimořádně oblíbená drobná esejistická próza *xiaopinwen* dospěla k bodu zásadní „transformace“

1 Ke sborníku, jehož název lze opisně přeložit jako „Osobní esej *xiaopinwen* a obrázky typu *manhua*“, budeme nadále odkazovat doslovným překladem jeho názvu: *Xiaopinwen a manhua*.

a že je potřeba ji neprodleně podrobit zevrubné kritické reflexi.² Spěch, s nímž byl sborník sestaven, vypovídá o nervozitě, s níž levicově smýšlející intelektuálové přihlíželi rozkvětu osobně laděné esejistiky, jejíž autoři odmítali psát literaturu sloužící ideologickým či politickým cílům. Dříve, než představíme spektrum názorů a postojů prezentovaných ve sborníku *Xiaopinwen a manhua*, a než se pokusíme projekt časopisu *Jitřenka* zasadit do kontextu přístupů k literatuře v Číně třicátých let,³ je nezbytné stručně nastínit vznik a vývoj moderní čínské esejistiky.⁴

Významnou součástí hluboké proměny čínské literatury, k níž docházelo od počátku 20. století, byl vznik subjektivně laděného eseje v hovorovém jazyce. Přestože za nejproduktivnější žánr první fáze modernizace čínské literatury je všeobecně považována povídka, osobní esej si záhy vydobyl postavení prostředku autentického a současně vytríbeného literárního sebevyjádření. Moderní čínský esej je produktem rozchodu s tradicí rigidních stylistických a obsahových norem, jimž převážná část starší prózy jako součást tzv. vysoké literatury podléhala,⁵ zároveň však navazoval na estetiku drobné, osobně laděné tradiční prózy.

Výrazným jevem v dějinách čínské prózy třicátých let 20. století byl rozmach drobné esejistiky označované jako *xiaopinwen*. Tento typ esejistické prózy usiloval o sebevyjádření a kultivaci emocionalitu, kladl důraz na humor a odmítal ideologický a utilitární přístup k literární tvorbě v době, kdy nejen mezi levicově orientovanými vzdělanci a spisovateli sílilo volání po literatuře, jež by především sloužila šíření vzdělání, hlásání ideologie a posilování vlastenectví. V očích takto smýšlejících kritiků byla osobní, neangažovaná esejistika příznakem krize, v níž se v této době nacházela moderní čínská literatura. Ti, kdo na literaturu pohlíželi především jako na nástroj či dokonce jako na zbraň, se takto vnímaný vývoj pokoušeli zvrátit prostřednictvím tvorby vlastní, utilitárně a ideologicky zaměřené esejistiky, či ještě častěji tvrdou kritikou *xiaopinwenu*.

Významnou součástí projektu osobní esejistiky, kterou ztělesňují *xiaopinweny* vznikající v první polovině třicátých let, bylo vyzdvihování neužitečnosti a obhajoba práva jedince na soukromý prostor a čas, umožňující naplňování privátních tužeb a rozvoj vlastní individuality. Toto pojetí esejistiky bylo spjato především s Lin

2 Chen Wangdao 1935, s. 2.

3 Z celkového počtu 58 se k obrázkům *manhua* vyjadřuje 14 přispěvatelů. V našem představení diskuse iniciované časopisem *Jitřenka* se omezíme na příspěvky zabývající se otázkami souvisejícími s esejistikou.

4 Čínskou esejistiku první poloviny 20. století a její zdroje představují Pollard 2000, Woessler 2000 a Laughlin 2008.

5 Nahlíženo evropskými kritérii, tj. koncepcí eseje odvozené především z díla Montaignova, osobní esej nemá v Číně dlouhou tradici. Tradiční próza měla většinou velmi daleko k neformálnímu sdělování osobních zkušeností a názorů uvolněnou, literárně působivou formou. Převládající tlak na kodifikaci, konvenci a neosobní projev měl za následek, že pouze zlomek z obrovského počtu próz přínáležejících k nejrůznějším žánrům, které nalézáme v četných antologiích z doby od 6. až po 19. století, poskytoval jistý prostor ke kultivaci subjektivního autorského sebevyjádření. Vzhledem k tlaku rigidních stylistických a obsahových norem relativně příznivé podhoubí pro vznik osobní esejistiky představovaly především osobní dopisy, deníky, cestovní zápisky či předmluvy a doslovy.



OPEN ACCESS

Yutangem 林語堂 (1895–1976), spisovatelem a filologem,⁶ jenž stál u zrodu vlivných periodik *Hovory* (Lunyu, 論語), *Kosmický vítr* (Yuzhoufeng, 宇宙風) a *Lidský svět* (Renjianshi, 人間世). Lin Yutang soustředil kolem svých periodik řadu představitelů dobového literárního a intelektuálního dění a k jejich přispěvatelům patřily významné osobnosti doby Májového hnutí.⁷ Čtrnáctideník *Hovory*, který začal vycházet v roce 1932, byl zaměřen na humoristiku, přičemž významnou složku představovaly původní ilustrace a karikatury čínských autorů a též obrazový materiál přebíraný z anglických časopisů.⁸ Na stránkách *Kosmického větru* vycházely texty náležející k nejrůznějším žánrům, mimo jiné též některá významná díla čínské literatury první poloviny 20. století.⁹ Časopis *Lidský svět* byl vyhrazen tradiční próze a soudobému eseji, zejména *xiaopinwenu*. Součástí dobového tažení proti osobnímu eseji byla kritika nejen samotných *xiaopinwenu* a jejich autorů, ale také kritika výše uvedených periodik, která se na tento typ prózy specializovala, a bez nichž by se *xiaopinwen* nestal tolik žádanou a oblíbenou četbou.

Díky Lin Yutangovi a jeho periodikům se v první polovině třicátých let rychle rozvíjel žánr „humorného“ (youmo, 幽默) a „kratochvilného“ (xianshi, 閑適) *xiaopinwenu*. Tento typ moderního čínského eseje byl pozoruhodným jevem nejen z toho důvodu, že sehrál důležitou roli při utváření autentického jazyka a výrazu moderní literatury, ale rovněž proto, že v sobě propojoval moderní západní a tradiční čínské vlivy. Na domácí tradici *xiaopinweny* navazovaly tím, že jejich autoři měli blízko k hravé kritice konfucianismu knihy *Zhuangzi*,¹⁰ poetice básníků ústraní, jako byl Tao Yuanming,¹¹ a rovněž k buddhismu a jeho vnímání života jako střetávání lidských tužeb a přání s usilováním o odstoupení od světa.¹²

Neméně důležitým faktorem rozkvětu moderní esejistiky bylo znovuobjevení žánru *xiaopin*, 小品 ze sklonku vlády dynastie Ming.¹³ Rozkvět těchto drobných,

6 Zevrubnou informací o Lin Yutangově životě a díle podává Qian Suoqiao 2011. Lin Yutang je od třicátých let znám též českým čtenářům. V českém překladu vyšel výbor esejů *Můj národ a má vlast* (Praha : Fr. Borový, 1938) a román *Okamžik v Pekingu* (Praha : Fr. Borový, 1948). S myšlenkami Lin Yutanga dobového českého čtenáře seznamuje Jiljí Jahn v práci *Čínská moudrost: Úvahy o spisech Čiňana Lin Yutanga* (Viedeň: Ant. Machát, 1940).

7 Lin Yutang za přispěvatele svých periodik získal mimo jiné Lu Xuna, Zhou Zuorena, Yu Dafua či Sun Fuyuana. Laughlin 2008, s. 104–105.

8 Zejména první čísla *Hovorů* přetiskovala karikatury z významných britských časopisů *The Humorist* a *Punch*. Laughlin 2008, s. 108.

9 V letech 1936–37 zde na pokračování vycházel například známý Lao Sheho román *Rikša* (slovenský překlad: *Rikšiar*. Přel. Marián Gálik. Bratislava : Albert Marenčin Vydavateľstvo PT, 2009), či autobiografická próza Xie Bingying *Vlastní životopis vojačky* (český překlad: *Nepoddajná. Autobiografie bojující ženy*. Přel. Jarmila Häringová. Praha : Odeon, 1971).

10 Český překlad: *Mistr Zhuang. Sebrané spisy*. Přel. Oldřich Král. Lásenice : Maxima, 2006.

11 Český překlad: Tchao Jüan-ming. *Návraty*. Přel. Marta Ryšavá a Josef Hiršal. Praha : BB art, 2003.

12 Laughlin 2008, s. 1–2.

13 Výraz *xiaopin*, doslova „kratší pasáž“, byl původně užíván překladateli buddhistických textů, kteří jím označovali zkrácené verze buddhistických písem. Pozdějším literátům užívali výraz *xiaopin* k pojmenování kratších, neformálních próz v protikladu k delším, striktním kompozičním a obsahovým pravidlům podléhajícím typům prózy.



osobně laděných literárských próz, jejichž pojmenování se v podobě *xiaopinwen* stalo převažujícím žánrovým označením drobné osobní esejistiky třicátých let 20. století,¹⁴ trval od druhé poloviny 16. století až do prvních desetiletí po pádu dynastie Ming v roce 1644. Během více než sta let rozvoje žánru, jenž byl reakcí na myšlenkovou i formální strnulost prózy předcházejících období, nalézali mingští literáti v drobné próze nové možnosti sebevyjádření. Svými *xiaopiny*, inspirovanými prostými potěšenými každodenního života, nezřídka usilovali o literární ztvárnění vlastních smyslových a emocionálních prožitků.¹⁵

Tuto vrstvu literárské kultury, reflektující soukromý svět výrazných, mnohdy excentrických individualit, pro své současníky znovuobjevil Zhou Zuoren 周作人 (1885–1967), jedna z nejvýraznějších postav hnutí za novou literaturu z přelomu desátých a dvacátých let 20. století. První moderní vydání mingských *xiaopinů*, *Antologie předmoderní prózy* (Jindai sanwen chao, 近代散文抄) z roku 1932, byla sestavena nejspíše právě z iniciativy Zhou Zuorena, jenž byl současně autorem dvojice předmluv.¹⁶ Zhou Zuoren byl rovněž jedním z těch, kteří poukázali na evropské zdroje moderního čínského eseje. V pojednáních „O syntéze školy Gongan a anglického osobního eseje“ (Gongan pai yu Yingguo xiaopin hecheng lun, 公安派與英國小品合成論) a „Zdroje moderní čínské literatury“ (Zhongguo xin wenxue de yuanliu, 中國新文學的源流) z roku 1932 představil moderní čínskou esejistiku jako výsledek prolnutí tradic mingského *xiaopinu* a anglického osobního eseje. Dalším důležitým impulzem k rozvoji osobní esejistiky bylo Lin Yutangovo „Pojednání o literatuře“ (Lun wen, 論文) z téhož roku, které reagovalo na vydání výše zmíněné antologie mingských *xiaopinů*. Lin Yutang v něm položil rovnítko mezi „vrozenou dispozicí“, stěžejní koncept mingských literátů ze školy Gongan (Gongan pai, 公安派), a sebevyjádření, metu mladých vzdělanců, kteří od počátku dvacátých let usilovali o vytvoření nové čínské literatury.¹⁷

Rozkvět osobního eseje byl patrně jednou z hlavních příčin toho, že *xiaopinweny* uveřejňované převážně v Lin Yutangových periodikách, byly odpůrci společensky a politicky neangažované tvorby vnímány jako ztělesnění neblahého, pochybeného vývoje čínské literatury. Situace poloviny třicátých let, kdy kritika osobní esejistiky nabyla podobu koordinovaného a cíleného útoku, byla — pokud jde o rozhodující hráče na dobovém literárním poli, jejich ideologická východiska a politické cíle — velmi komplikovaná. Kuomintangský režim sice usilovně potíral své dřívější spojence z řad komunistů, nicméně od založení Ligy levicových spisovatelů v roce 1930 pod kuratelou komunistické strany Číny ve světě literatury získala mimořádně silný vliv marxistická ideologie. Zatímco oba hlavní sváříci se politické tábory (a tedy i spisovatelé hlásící se k odlišným politickým názorům) své úsilí o oslabení protivníka ospravedlňovaly tím, že jim jde o záchranu národa, autoři *xiaopinwenů* z okruhu Lin Yutangových periodik svojí tvorbu pojímali jako únik z polarizovaného a zpolitizovaného světa a hájili právo na existenci neideologické tvorby, jež by nebyla mrzačena

14 Zheng Mingli 1988, s. 17.

15 Studie žánru a reprezentativní výběr mingských *xiaopinů* v překladech do angličtiny viz Ye Yang 1999.

16 Laughlin 2008, s. 33.

17 Tamtéž, s. 10.



vznešeným cílem záchrany národa.¹⁸ Humorné a satirické, vůči době a společnosti umírněně kritické eseje, charakteristické pro Lin Yutangovo pojetí literatury, ohrožovaly kuomintangský režim méně, než přímá a nelitostná kritika z pera levicově smýšlejících spisovatelů. Odmítání stranickosti a spokojení se pouze s mírnou či nepřímou kritikou poměrů bylo z pohledu levicových literátů a intelektuálů aktem, který podkopával jejich úsilí o radikalizaci co největší části národa.¹⁹

V době hluboce poznamenané střetem mezi kuomintangským režimem a komunisty se uskupení literárního světa často střetávala podle specifické logiky soupeření o opanování literárního pole, přičemž důležitější roli než ekonomický či politický kapitál hrál kapitál symbolický.²⁰ Není tedy překvapivé, že výzvu redakce časopisu *Jitřenka* promptně vyslyšeli mnozí z protagonistů dobového literárního života, aby do narychlo ohlášeného sborníku přispěli kritickým zamyšlením nad přítomností i budoucností esejistiky.²¹

Jedním z klíčových témat polemiky byla otázka, zda *xiaopinweny*, jako literatura psaná především pro potěšení autorů a čtenářů, mají vůbec nárok na existenci. Psaní pro zábavu, stejně tak jako psaní pro zisk, bylo něčím, co šlo proti přesvědčení mnoha autorů nové čínské literatury vznikající během dvacátých let,²² navíc od počátku třicátých let rychle sílilo přesvědčení o nutnosti literatury co nejvíce přiblížit lidovým masám.²³ Nedílnou součástí takového úsilí bylo prosazování pojetí literatury především coby nástroje politické propagandy. Ideál osobní esejistiky, spolu s jeho nejvýraznějším zastáncem Lin Yutangem, jenž proponenty ideologického využití literatury, kteří sami sebe vnímali jako pokrokaře, kritizoval jako zapšklé zpátečníky tíhnoucí k falešnému moralizování tradičních neokonfuciánců,²⁴ se proto nevyhnutelně stal terčem soustředěného útoku.

Většina kritiků společensky neangažované esejistiky se shodovala na tom, že *xiaopinweny* představují přežitou, neaktuální tvorbu, která je odtržena od reality. V jejich očích tvorba navazující na mingské eseje není četbou pro současnost (Qian Gechuan),²⁵ současnost poznamenaná rozvratem a chaosem je zcela odlišná od doby mingských a qingských literátů (Wang Shuming) a smírlivý, pasivní postoj autorů

18 Qian Suoqiao 2011, s. 59.

19 Tamtéž, s. 76.

20 Hockx 2011, s. 245.

21 Vydání zvláštního čísla časopisu či samostatného sborníku zaměřeného na vybrané téma bylo poměrně rozšířenou praxí. Například měsíčník *Nová éra* v roce 1933 zvolil za téma samostatného monotematického čísla problematiku modernizace tradiční písňové formy *ci*. Více viz Hockx 2011, s. 211.

22 Vzorem v tomto ohledu byli zejména Lu Xun a Mao Dun, dva z nejvlivnějších dobových spisovatelů, kteří vlastní kariéru založili na opozici vůči psaní pro peníze či zábavu. Hockx 2011, s. 209.

23 Obrat k masám, nově označovaný importovaným a v kontextu dobové Číny zavádějícím pojmenováním „proletariát“, se stal klíčovou agendou Ligy levicových spisovatelů. Qian Suoqiao 2011, s. 71.

24 Qian Suoqiao 2011, s. 87.

25 V čínských znacích jména přispěvatelů do sborníku uvádíme v abecedně řazeném seznamu pramenů.



xiaopinwenů vychází z pohledu na život, který je dávno minulostí (Hu Feng). Kritické *xiaopinwenu* se nespokojili s pouhým odsudkem. Stejně důležité pro ně bylo přesvědčit čtenáře sborníku o tom, že zánik osobní esejistiky a její nahrazení radikálně odlišnou esejistikou je vývojová nutnost. Oznamují proto příchod posledního dějství *xiaopinwenu* (Mao Dun), neboť vývoj nezadržitelně směřuje k eseji, určenému širokým masám (Shu Qian) či dokonce k blíže nespecifikovanému revolučnímu eseji (Wu Lifu). Z této vrstvy debaty je zřejmé, že si kritikové osobního eseje nepřipouštěli možnost, že jedním z principů literárního vývoje je též navazování na starší literární vzory. Takto příkře odsuzovaný *xiaopinwen* byl prosperujícím a produktivním žánrem a tedy to, co bylo zavrhováno, nepatřilo minulosti nýbrž současnosti. Debata je proto dokladem toho, do jaké míry byl rozkvět osobní esejistiky v rozporu s představami a očekáváními jejích kritiků.

Řada kritiků osobně laděné esejistiky volala po próze, jejímž hlavním úkolem má být šíření poznání. Zaujetí touto otázkou nepochybně souviselo se skutečností, že redakce časopisu *Jitřenka* již od prvního čísla vyzývala přispěvatele, aby zasílali příspěvky do rubriky speciálně vyhrazené „vědeckému *xiaopinwenu*“ (kexue *xiaopinwen*, 科學小品文). Diskutěři se neomezovali pouze na vyvyšování vědomostní esejistiky nad esejistiku osobní, nýbrž se často zamýšleli též nad přídomkem „vědecký“. Řada z nich požadovala, aby se takto nazývaný esej nezaměřoval pouze na šíření vědomostí z oblasti přírodních věd, ale aby také zkoumal společnost (Liu Cheng, Shu Qian, Bo Han, Fo Lang). Tento důraz na „vědeckost“ a objektivitu nebyl pouze kritikou esejistiky akcentující subjektivní, humanistický pohled na svět, a tedy odsudkem Lin Yutangova pojetí eseje. Z debaty je patrné, že kritikové *xiaopinwenu* současně usilovali o to, aby pro své cíle získali konkurenční „úspěšnou značku“. Jejich cílem bylo nahrazení oblíbeného humorného či kratochvilného *xiaopinwenu* „ideálním *xiaopinwenem*“ (Wang Renshu), jenž by byl „syntézou vědy a *xiaopinwenu*“ (Bo Han), tedy vědomostním esejem, jenž by však stále nesl „prestížní“ označení *xiaopinwen* (Chen Zuiyun, Liu Cheng, Liu Xunyu, Shu Qian, Fo Lang, Xie Liuyi).

Není bez zajímavosti, že v čínské debatě o *xiaopinwenu* lze rovněž zaslechnout ozvuky dobové sovětské literární teorie a praxe. Kritikové *xiaopinwenu* vyzdvihují sovětské umění a literaturu za to, že kritizuje individualismus a vyzdvihuje kolektivismus (Ling He) či že na rozdíl od *xiaopinwenu* nezavírá oči před společenskou realitou (Nie Gannu). S odkazem na „Dopis začínajícím autorům“ nejmenovaného sovětského kritika, je „nový“ *xiaopinwen*, zprostředkující svým čtenářům hlubší poznání skutečnosti, nazýván „lehkou jízdou literatury“ (Ke Ling, Wang Shuming).²⁶ Z celkového tónu diskuse je patrné, že někteří z kritiků *xiaopinwenu* zaregistrovali, že sovětská spisovatelé na svém I. všesvazovém sjezdu v roce 1934 prohlásili za oficiální doktrínu literární tvorby socialistický realismus. Jediným přímým odkazem na výstupy sjezdu je však paradoxně polemika s Bucharinovým pojetím formy a obsahu literárního díla. Čínský kritik nesouhlasí s upřednostňováním obsahu před formou a *xiaopinwen* obhajuje jako žánr umožňující výsostně autorské vyjádření a nepodléhající hodnotovým ani ideologickým představám a dogmatům (Jin Mancheng).

²⁶ S podobným pojmenováním eseje („lehký harcovník“) se setkáváme také v českých pracích o eseji. Viz Opelík 1986.



Navzdory tomu, že kritické hlasy svým počtem výrazně převyšují hlasy obhájců *xiaopinwenu*, z hlediska přesvědčivosti argumentace, oslabované nejčastěji ideologicky motivovanou předpojatostí, debata na stránkách časopisu *Jitřenka* vyznívá celkově spíše ve prospěch zastánců osobního eseje, jejichž argumentace prozrazuje hlubší porozumění literatuře a jejím zákonitostem. Ti *xiaopinwen* hájí jako svébytný a plnohodnotný žánr (He Gutian), na který nelze uplatňovat jiná než literární či estetická kritéria (Fu Donghua), prohlašují jej za tvorbu vykazující „nejbohatší podíl individuálních rysů“ (Hong Shen), která čtenáři dokáže zprostředkovat prožitek „odstoupení od sebe samého a svých pocitů“ (Sun Xizhen), vyvracejí výtky stran odtrženosti *xiaopinwenu* od reality poukazem na výsostnou „realističnost“ vyjádření vnitřního světa esejisty (Sun Langong), chválí tvárnost žánru, který není vázán žádnými předem danými omezeními (Ma Zongrong), případně v *xiaopinwenu* vidí nadměru vhodný iniciační žánr pro začínající spisovatele (Xu Qinwen).

Debata o *xiaopinwen* je nesporně zajímavá nejen předkládanými argumenty, ale též jazykovými a rétorickými charakteristikami mnohých příspěvků. Polemizující strany si například nápadně často vypůjčují výrazy z oblasti vědy a techniky. *Xiaopinwen* je takto přirovnáván nejčastěji k fotoaparátu, kterým lze pořizovat „momentky“ (He Gutian), „mikroskopu“, kterým je možné odhalovat „zárodky nádorů“ (Wang Yiyou), „pátracímu světlometu“, jehož soustředěnému světlu nic neunikne, případně k „diapozitivu“ či „filmovému políčku“, které na malé ploše zobrazují „nekonečný svět“ (Ma Zongrong). Samostatnou skupinu obrazných pojmenování, kterými se přispěvatelé snaží vystihnout esenci ať již stávajícího či teprve budoucího *xiaopinwenu*, představují výrazy z oblasti medicíny. Zatímco esej by neměl být „šidítkem“ ani „narkotikem“, nýbrž „lékem“ (Zhou Muzhai, Wu Lifu), esejista je „chirurgem“ (Li Huiying) pracujícím se „skalpelem“, kterým lze lépe než za pomoci jiných literárních prostředků otevřít „zhnisanou ránu“ či dokonce provést „velkou operaci břicha“ (He Gutian).

Pokud jde o argumentaci a styl, jakým je diskuse vedena, lze říci, že se debata o *xiaopinwenu* příliš neliší od jiných dobových polemik. Jednotliví přispěvatelé většinou nediskutují o esejích jako takových, nýbrž hovoří spíše obecně o autorech.²⁷ Přitom často sahají k expresivnímu výrazivu, což debatu místy posouvá na samou hranici pouhého osočování. Zastánci osobního eseje podle těchto kritiků „krácejí fantaskní a mystickou cestou duchů“ či „vedou *xiaopinwen* do hrobů mrtvých literátů“ dávných časů (Chen Yide). Autoři *xiaopinwenu* jsou rovněž kritizováni za to, že „překládají starý literární jazyk do současné čínštiny“ či „navlékají do nových oděvů kostlivce, aby tito tančili v zahradě soudobé literatury“ (Hong Weifa). K útokům tohoto druhu patří řada barvitých vyjádření na adresu zastánců osobního eseje, kteří jsou přirovnáváni k mužům „číhajícím v uličce na to, až kolem nich půjde krásná žena, aby si před ní stáhli kalhoty“, či k pasákům lákajícím kolemjdoucí do nevěstinců (Xu Jie). Popularita drobného osobního eseje je vysmívána i za použití ostřejších výrazů. Esejisté jsou těmi, kdo vyměšují „malé exkrementy“, o něž nemá zájem ani obecní

²⁷ Pro dobového čínského kritika bylo zcela přirozené diskutovat předmět, který byl nerozlišitelnou směsicí stylu, jazyka, obsahu a osobnosti autora. Přestože čas od času zaznívaly názory, že by se kritika měla soustředit na dílo samotné, takové (importované) pojetí literární kritiky se výrazněji neprosadilo. Viz Hockx 2011, s. 221.

sběrač výkalů, neboť takové *xiaopinweny* „nejsou ničím jiným než sračkou“ (Sun Fuxi). Navzdory tomu, že literární kritika založená na invektivách byla odsuzována a považována za nepatřičnou, podobně jako tomu bylo v případě většiny dobových polemik,²⁸ také mnozí přispěvatelé do sborníku *Xiaopinwen a manhua* se urážlivé kritice nikterak nevyhýbali.

Přehlédneme-li debatu o povaze a směřování eseje jako celek, lze konstatovat, že myšlenky a postoje účastníků debaty do značné míry odrážejí rozporuplné chápání literatury, jež je pro Čínu první poloviny 20. století charakteristické. Na jedné straně zaznívají četné ideologicky zabarvené argumenty převážně levicově orientovaných kritiků, odmítajících osobní, společensky neangažovaný esej, který je v jejich očích navíc diskvalifikován tím, že se nechává inspirovat tradiční literaturou. Z opačné strany zaznívá obhajoba *xiaopinwenu* jako tvorby navazující na vedlejší, opomíjený proud starší literatury, umožňující autorské sebevyjádření a přinášející autorovi i čtenáři potěšení.

Svojí ostentativní neangažovaností, humorem a lehkou ironií *xiaopinwen* nezapadal do hlavního proudu nové čínské literatury, která vznikala od počátku dvacátých let a jež právě v polovině třicátých let spěla ke své první kanonizaci.²⁹ Navzdory otevřenosti vůči vlivům světových literatur moderní čínská literatura svým důrazem na společenskou funkci literatury stále paradoxně zůstávala v zajetí tradičního konfucianského pojetí literatury jako účinného nástroje působení na společnost.³⁰ V debatě o *xiaopinwenu* v jistém smyslu ožívá spor z doby Májového hnutí 1919. Podobně jako protagonisté hnutí za novou literaturu z přelomu desátých a dvacátých let, ani kritické *xiaopinwenu* z poloviny třicátých let nepovažovali za staré to, co skutečně patřilo minulosti, nýbrž mnohem více tvorbu, která byla současná, avšak natolik odlišná od jejich pojetí literatury, že se ji všemi silami snažili vykázat do světa minulosti.

Debata o *xiaopinwenu* je pro svou dobu typická tím, že šlo o polemiku iniciovanou redakcí jediného periodika. Podobně jako v případě řady dalších názorových střetů ve světě dobové čínské literární kritiky, jejichž iniciátory byly literární společnosti či kruhy těsně propojené s konkrétními časopisy, debata o *xiaopinwenu* vykazuje řadu rysů záměrně vyvolané a účelově směřované frakční polemiky. Mnozí přispěvatelé se navzájem dobře znali, nezřídka zmiňují, že píší na výzvu přátel či známých, nezastírají, že sami nemají s psaním esejů žádnou zkušenost, či dokonce přiznávají, že nejsou dostatečně kompetentní k tomu, aby se k zadanému tématu vyjadřovali. Přesto

28 Prostředky a charakteristickou dikci tohoto typu dobové kritiky *ad hominem* představuje Hockx 2011, s. 190.

29 Zatímco během dvacátých let se tzv. nová literatura usilující o proměnu čínské společnosti úspěšně prosazovala na úkor populární literatury či literatury navazující na tradiční žánry, od počátku třicátých let docházelo k poklesu zájmu o novou literaturu. Střední městské vrstvy měly především zájem o populární, neangažovanou a zábavnou literaturu, film a v neposlední řadě též o humornou esejistiku. Právě pokles zájmu o „seriózní“ tvorbu přiměl významné představitelé hnutí za novou literaturu sestavit a v roce 1936 vydat *Kompendium moderní čínské literatury*, jež se stalo důležitým milníkem ustavení kánonu nové literatury. Podrobněji o této problematice viz Liu 1995.

30 Laughlin 2008, s. 8.



však svými výroky podporují redakci *Jitřenky* v jejím úsilí o zásadní přesměrování vývoje dobové esejistiky.³¹ Navzdory tomu, že šlo o polemiku cílenou a do značné míry umělou, je zřejmé, že hlasům z opačného názorového spektra byl poskytnut značný prostor. Skladba příspěvků do sborníku časopisu *Jitřenka* tak dokládá, že v polovině třicátých let bylo celkové ovzduší na literární scéně stále relativně příznivé pro polemické mnohohlasí.

Do sborníku přispělo pět z celkem dvanácti členů redakční rady časopisu *Jitřenka*, mezi nimi i trojice významných spisovatelů dvacátých a třicátých let, příslušníků zakladatelské generace moderní čínské literatury, Lu Xun 魯迅 (1881–1936), Ye Shengtao 葉聖陶 (1894–1988) a Yu Dafu 郁達夫 (1896–1945). Právě Lu Xun, jedna z nejvýraznějších a současně nejvlivnějších postav dobového literárního dění, jenž v této době jako exponovaná osobnost levicových kruhů v Šanghaji spoluredigoval časopis *Jitřenka*,³² se stal autoritou, jíž se nepřímou dovolávali mnozí kriticky naladěni přispěvatelé sborníku *Xiaopinwen a manhua*. Lu Xun se ve své stati zaměřil výhradně na kresbu *manhua*,³³ to ovšem neznamená, že jeho postoje a názory neovlivnily další účastníky debaty, právě naopak. Přinejmenším od roku 1933, kdy v polemickém článku „Krise *xiaopinwenu*“ (*Xiaopinwen de weiji*, 小品文的危機) tvrdě zkritizoval Lin Yutanga a jeho pojetí eseje, patřil k nejvýraznějším kritikům neangažované esejistiky. V následujících letech uveřejnil sérii statí, v nichž esejisty z okruhu Lin Yutanga — spíše než aby s jejich pojetím esejistiky polemizoval — zahrnul uštěpačnými poznámkami, sžíravou satirou a výsměchem.³⁴ Lu Xunův vliv na vyznění řady kritických úvah zařazených do sborníku časopisu *Jitřenka* dokládá mimo jiné opakovaný výskyt „dýky“, „kopí“ či „zbraně“ (Wang Shuming, Ye Zi, Zang Kejia, Zhou Muzhai), výrazů, jimiž Lu Xun v „Krizi *xiaopinwenu*“ odkazuje ke křížené funkci společensky angažovaného eseje.

Při bližším pohledu na jména autorů jednotlivých příspěvků je patrné, že nejde o polemiku vedenou příslušníky dvou striktně oddělených, navzájem znepřátelených táborů. Mezi spíše umírněnými kritiky *xiaopinwenu* například nacházíme Xu Maoyonga 許懋庸, aktivního přispěvatele do Lin Yutangových periodik, stejně tak jako Yu Dafua, budoucího redaktora Lin Yutangovy vlajkové lodi, časopisu *Hovory*. Propojení účastníků debaty přes hranice názorově odlišných táborů dobře ilustruje skutečnost, že k nejvýznamnějším esejistům pravidelně přispívajícím do Lin Yutangových periodik, patřil Lu Xunův bratr Zhou Zuoren. Literární dílo obou bratrů navíc do značné míry reprezentuje dva póly, k nimž se přimyká prakticky veškerá moderní

31 Redakce *Jitřenky* v předmluvě sborníku sice uvádí, že žádostí o honorovaný (!) příspěvek do debaty plánovala obeslat co nejvíce spisovatelů ze všech koutů Číny, současně však dodává, že tento záměr nebyl ani zdaleka naplněn. Podle vlastních slov měla redakce k dispozici adresy pouze omezeného okruhu spisovatelů a řada příspěvků navíc došla až po uzavěrci a nebylo proto možné je do sborníku zařadit. Chen Wangdao 1935, s. 1.

32 Lu Xun redigoval časopis *Jitřenka* „na zapřenou“, jako obhájce „proletářské literatury“ a patron mladých, levicově smýšlejících intelektuálů musel během první poloviny třicátých let v Šanghaji působit v částečně ilegální. Více k tomuto Lee 1987, s. 143–144; 177–178.

33 Lu Xun 1935.

34 Qian Suoqiao, 2011, s. 82–83.



čínská literatura vznikající od doby Májového hnutí. Zatímco Lu Xun svým dílem ztělesňuje snahy spisovatelů o radikální proměnu společnosti, Zhou Zuorenovu tvorbu lze chápat jako výraz potřeby autorského sebevyjádření.³⁵ V debatě na stránkách časopisu *Jitřenka* sice převažuje kritika *xiaopinwenu* v Lin Yutangově či Zhou Zuorenově pojetí, polemika jako celek však nevytváří jednohlasí a jejím výsledkem ani zdaleka není jednostranné zavržení osobního eseje.

Sborník *Xiaopinwen a manhua* vznikl v období debat o pojetí literatury jako nástroje potřebného k záchraně národa, v době, kdy samu existenci Číny ohrožovala japonská invaze.³⁶ Debaty o nezávislosti literatury a spisovatele na přelomu třicátých a čtyřicátých let ukončila prohra těch, kdo hájili politicky neutrální či neangažovanou tvorbu. Osobní esejistika z poloviny třicátých let, vycházející do značné míry z filosofie nadhledu a odstupu,³⁷ představovala významný proud čínské literatury v době, kdy se tato ocitala pod stále silnějším tlakem revolučních a vlasteneckých ideologií. Z celkového vyznění debaty je zřejmé, že si dobová osobní, společensky neangažovaná esejistika, navzdory soustředěnému útoku ze strany převážně ideologicky motivovaných kritiků, dokázala zachovat významné místo ve světě čínské literatury.

PRAMENY:

- Bo Han 伯韓. „You yaren xiaopin dao suren xiaopin“, 由雅人小品到俗人小品. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 3–9.
- Chen Wangdao 陳望道. „Jiqian zhiyu“, 輯前致語. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. i–ii.
- Chen Yide 陳以德. „Xiaopinwen de luxiang — cong xuanxue dao kexue de“, 小品文的路向 — 从玄學到科學的. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 201–205.
- Chen Zuiyun 陳醉雲. „Xiaopinwen wang nar zou“, 小品文往哪儿走. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 53–56.
- Fo Lang 佛朗. „Dui xiaopinwen de xiao yijian“, 對小品文的小意見. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 36–38.
- Fu Donghua 傅東華. „Wei xiaopinwen zhufu“, 為小品文祝福. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 153–156.
- He Gutian 何穀天. „Xiaopinwen duiyu wo“, 小品文對於我. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 82–87.
- Hu Feng 胡風. „Lue tan xiaopinwen yu manhua“, 略談小品文与漫畫. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 173–176.
- Hong Shen 洪深. „Lu“, 瀟. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 96–97.
- Hong Weifa 洪為法. „Wo duiyu xiaopinwen de pianjian“, 我對於小品文的偏見. In *Xiaopinwen*

35 Laughlin 2008, s. 17.

36 Japonsko od roku 1932 okupovalo severovýchodní Čínu (Mandžusko). Ještě předtím, než v roce 1937 započalo s obsazováním celé Číny, jeho armáda podnikla řadu útoků na Šanghaj, Nanking a další místa země sužované navíc vnitřním konfliktem mezi nacionalisty a komunisty.

37 Qian Suoqiao 2011, s. 154–156.



OPEN ACCESS

- he manhua, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 106–109.
- Jin Mancheng 金滿成. „Wo haishi xingshizhuyizhe“, 我還是形式主義者. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 102–105.
- Ke Ling 柯靈. „Wo zheyang qiawangzhe ziji“, 我這樣期望著自己. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 72–73.
- Li Huiying 李輝英. „Xie dian xiaopinwen ba“, 寫點小品文罷. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 74–82.
- Ling He 凌鶴. „Manhua yu katong yingpian“, 漫畫與卡通影片. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 25–28.
- Liu Cheng 柳湜. „Wo duiyu kexue xiaopinwen de yi dian qianbo de renshi“, 我對於科學小品文的一點淺薄的認識. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 177–191.
- Liu Xunyu 劉熏宇. „Kexue xiaopinwen he wo“, 科學小品文和我. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 88–92.
- Lu Xun 魯迅. „Man tan manhua“, 漫談漫畫. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 10–12.
- Ma Zongrong 馬宗融. „Renge yijian de xiaopinwen“, 人格一見的小品文. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 150–151.
- Mao Dun 茅盾. „Xiaopin yu qiyan“, 小品文與氣運. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 1–2.
- Nie Gannu 聂紺弩. „Wo duiyu xiaopinwen de yijian“, 我對於小品文的意見. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 157–159.
- Qian Gechuan 錢歌川. „Women suo yao du de xiaopinwen“, 我們所要讀的小品文. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 117–118.
- Shu Qian 庶謙. „Muqian kexue xiaopin de gediao he neirong“, 目前科學小品的格調和內容. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 163–168.
- Sun Fuxi 孫福熙. „Tianchao zichao“, 天嘲自嘲. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 220–221.
- Sun Langgong 孫儂工. „Meng yu xiaopinwen he manhua“, 夢與小品文和漫畫. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 57–58.
- Sun Xizhen 孫席珍. „Guanyu xiaopinwen he manhua“, 關於小品文和漫畫. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 195–196.
- Wang Renshu 王任叔. „Xiaopinwen de qiantu“, 小品文的前途. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 47–48.
- Wang Shuming 王淑明. „Women xuyao zenmeyang de xiaopinwen“, 我們需要怎樣的小品文. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 192–194.
- Wang Yiyou 王以友. „Wo zenme kaishi xie xiaopinwen de“, 我怎麼開始寫小品文的. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 197–200.
- Wu Lifu 伍蠡甫. „Xiaopinwen yu geming de langmanzhuyi“, 小品文與革命的浪漫主義. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 136–140.
- Xie Liuyi 謝六逸. „Xiaopinwen zhi bi“, 小品文之弊. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 217–219.
- Xu Jie 許傑. „Xiaopinwen de shehui de fengge“, 小品文的社會的風格. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 199–122.

- Xu Qinwen 許欽文. „Guanyu xiaopinwen“, 關於小品文. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 64–71.
- Ye Zi 葉紫. „Women xuyao xiaopinwen he manhua“, 我們需要小品文和漫畫. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 206–207.

- Zang Kejia 臧克家. „Wo de weikou“, 我的胃口. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 62–63.
- Zhou Muzhai 周木齋. „Xiaopinwen de zashuo“, 小品文雜說. In *Xiaopinwen he manhua*, 小品文和漫畫. Ed. Chen Wangdao. Shanghai : Shenghuo shudian, 1935, s. 18–24.

LITERATURA:

- Hockx, Michel. *Questions of Style. Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911–1937*. Leiden, Boston : Brill, 2011.
- Laughlin, Charles A. *The Literature of Leisure and Chinese Modernity*. Honolulu : University of Hawai'i Press, 2008.
- Lee, Leo Ou-fan. *Voices from the Iron House*. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 1987.
- Liu, Lydia. „The Making of the *Compendium of Modern Chinese Literature*“. In Lydia Liu. *Translingual Practice: Literature, National Culture and Translated Modernity, 1900–1937*. Stanford : Stanford University Press, 1995, s. 214–238.
- Opelík, Jiří. „Doslov“. In *Lehký harcovník*. Ed. J. Opelík. Praha : Melantrich, 1986, s. 282–303.
- Pollard, David. *The Chinese Essay*. New York : Columbia University Press, 2000.
- Qian Suoqiao. *Liberal Cosmopolitan: Lin Yutang and Middling Chinese Modernity*. Leiden, Boston : Brill, 2011.
- Woesler, Martin. *The Chinese Essay in the 20th Century*. Bochum : Bochum University Press, 2000.
- Ye, Yang. *Vignettes from the Late Ming: A Hsiao-p'in Anthology*. Seattle, London : University of Washington Press, 1999.
- Zheng Mingli. *Xiandai sanwen leixing lun*. Taipei : Da'an chubanshe, 1988.

