

Vliv francouzské literatury na vietnamskou literaturu

Vypracovala: Petra Karlová

Vietnamistika, 4. ročník

Praha, květen 2002

Obsah

ÚVOD.....	3
1. UTVÁŘENÍ LITERÁRNÍCH PROUDŮ	4
2. LITERÁRNÍ PROUDY VE VIETNAMSKÉ A FRANCOUZSKÉ LITERATUŘE	6
2.1 LITERÁRNÍ PROUDY VE VIETNAMSKÉ LITERATUŘE.....	6
2.1 FRANCOUZŠTÍ AUTOŘI, KTEŘÍ NEJVÍCE OVLIVNILI VIETNAMSKOU LITERATURU.....	7
3. ROMANTISMUS.....	13
3.1 ROMANTISMUS A JEHO ETAPY	13
3.2 NÁMĚTY DĚL ROMANTISMU	16
3.3 PŘEDSTAVITELÉ VIETNAMSKÉHO ROMANTISMU	17
<i>Nhất Linh</i> (1906 – 1963).....	17
<i>Khái Hưng</i> (1896 – 1947).....	18
<i>Hoàng Ngọc Phách</i> (1896 – 1973).....	19
<i>Thế Lữ</i> (*1907)	19
<i>Nguyễn Tuân</i> (1910 – 1987)	20
<i>Thanh Tịnh</i> (1911 - 1989).....	20
<i>Thạch Lam</i> (1910 – 1942).....	21
<i>Trần Tiểu</i> (1900 – 1954)	21
<i>Lưu Trọng Lư</i> (*1912).....	22
3.4 KHÁI HÙNG A JEHO DÍLO	22
<i>Duše motýla sní o nesmrtelnosti</i>	25
<i>Vprostřed jara</i>	33
ZÁVĚR.....	36
<i>Bibliografie</i>	37
<i>Slovníček vietnamských pojmů</i>	38
<i>Văn xuôi lãng mạn Việt Nam 1930 - 1945: povídky a jejich autoři</i>	39

Úvod

Tato práce se zabývá vlivem francouzské literatury na vietnamskou literaturu zejména v období let 1930 až 1945 se zaměřením na romantickou prózu.

Kolonizace Vietnamu koncem 19. století neznamenal pouze politickou vládu Francie nad zeměmi Indočíny, ale také pronikání francouzského kulturního vlivu. Tento vliv byl omezován francouzskými autoritami, které si nepřály, aby západní myšlenky sebeuvědomění a osvobození individua podnítily boj Vietnamců za jejich lidská práva a osvobození země. Nicméně prostřednictvím studií na francouzských lycejích ve Vietnamu a studií v Paříži se vietnamští intelektuálové seznamovali s významnými autory francouzské literatury. Tyto nové poznatky se následně projevovaly ve vietnamské literatuře jak ve způsobu utváření díla a v myšlení, tak i ve volbě tématu.

Ve třicátých letech 20. století se projevuje vliv klasiků konce 18. století a první poloviny 19. století jako Chateaubrianda, Lamartine, Vignyho, Huga, Stendhala, Balzaca aj., jež dal vznik romantismu a realismu ve vietnamské literatuře. Ke konci třicátých let se však vietnamští autoři kloní stále více k idejím „prokletých básníků“ (Rimbaud, Verlaine, Valéry), dekadence a symbolismu (Mallarmé), až se mnozí z nich nakonec ztotožní s asociálními myšlenkami Andrého Gida. Zejména u vietnamských prozaiků, kteří začínali svou tvorbu v romantickém ladění, je viditelný posun od požadavku osvobození jedince z feudální rodiny a kolonialismu ke zcela bezohlednému prosazování vůle jedince.

Významným krokem ve vietnamské literatuře byl právě obrat k zájmům individua trpícího ve feudální společnosti, který do Vietnamu přišel spolu s francouzskou literaturou.

1. Utváření literárních proudů

Je samozřejmé, že ihned po setkání s francouzskou literaturou nezačali vietnamští autoři psát díla patřící do jednoho z literárních směrů, které byly rozlišovány v Evropě. U vietnamských autorů se často vyskytují prvky z několika směrů a navíc se projevuje vietnamská literární tradice nejen co do prostředí díla (vietnamského prostředí, protože jej nejlépe znali, vyjadřovali se k jeho problémům a psali pro vietnamské čtenáře), ale také co do žánrů a námětů literární tvorby. Do díla „nové literatury“ je nezdá se vsunuta lidová píseň (*ca dao*), narážka na klasické dílo, úsloví apod., jak je to obvyklé ve vietnamské kulturní tradici.

Zpočátku vietnamští spisovatelé překládali francouzské nebo čínské romány, později je začali napodobovat. Avšak moderní vietnamská literatura nemohla vzniknout vietnamizací francouzské literatury bez jakéhokoliv spojení s vietnamskou společností a tradiční literaturou. Vznik vietnamské moderní literatury se klade do počátku třicátých let 20. století, kdy se zrodila dvě literární hnutí: Thổ mới (Nová poezie) a Tự Lực văn đoàn (literární skupina Vlastní síla). Obecně lze říci, že hnutí Thổ mới bojovalo za obnovu poezie, zatímco skupina Tự Lực působila spíše v oblasti prózy.

Tự Lực văn đoàn vznikla v roce 1933 jako literární sdružení několika sourozenců a jejich přátel se zájmem o literaturu a umění vůbec. Založil ji Nhất Linh po svém návratu ze studií ve Francii. Členy byli jeho sourozenci Hoàng Đạo a Thạch Lam, dále Khái Hưng, Tú Mỡ, Thế Lữ, Xuân Diệu, malíř Cát Tường Lữ a další. Myšlenky, názory a díla členů Tự Lực byly publikovány v týdeníku *Phong hoá* (Vítr změn) a od roku 1936 po zániku tohoto listu v týdeníku *Ngày nay* (Současnost).¹ Principy literární tvorby tohoto sdružení byly definovány v následujících bodech:

„Užívat jednoduchý, srozumitelný styl, málo čínských slov, styl, který je opravdu vietnamský.

Vyzdvihovat dobré rysy, krásy země, které mají lidový charakter; vyvolat v ostatních lidech vlastenecké cítění způsobem blízkým lidem. Nebýt buržoazní a aristokratický.

Vážít si svobody individua.

Sdělit lidem, že Konfuciovo učení se již nehodí k naší době.

Vnést západní vědecké metody do vietnamské literatury.“²

¹ Phan Cự Đệ. Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945), str. 241.

² Tamtéž, citát z Phong hoá, číslo 1 ze dne 8. 6. 1934.

Z tohoto prohlášení skupiny Tű Lűc vidíme, že jejím cílem bylo modernizovat vietnamský jazyk a literaturu, tzn. přizpůsobit je době a přiblížit lidem. Obnovení vietnamské literatury spočívalo v zavedení evropských literárních žánrů a myšlenkových proudů a jejich přizpůsobení vietnamskému prostředí. Stejný význam je kladen také na práva jedince ve společnosti, kterou je třeba také modernizovat, aby byl člověk osvobozen ze zastaralých vazeb feudální rodiny.

Francie se podobnou otázkou zabývala od revoluce (1798 – 1794), která byla důležitým mezníkem ve francouzských dějinách jako přechod z feudální společnosti ke kapitalistické. Tehdy se objevuje téma mladého člověka, jemuž snobská měšťanská společnost nedovoluje se uplatnit a boří veškeré jeho ideály a hodnoty dobra a zla. Hrdinové kritického realismu (Balzac, Stendhal) „chtějí žít, vyniknout. Nenacházejí štěstí sami v sobě. Dospívají k němu tehdy, ponoří-li se do citu nebo úkolu. ... Nechtějí skleníkově chřadnout, jsou dychtívi života. A musejí se střetat s finančními zájmy, konvencí, předsudky, despotismem, tmou, zákazem pohybu: se společností, v níž je jim dáno žít. ... Srážka jim dává na vybranou: přizpůsobit se a zaprodat, nebo se vzbouřit. První alternativa jim poskytne na chvíli iluzi aktivity, možnost pohybu. Ale nakonec se přesvědčí, že život nelze tímto pokřivením vykoupit. ... Druhá možnost, vzpoura, je přivádí do přímého konfliktu s vládoucí společností, která je bezohledně ničí. Ať se rozhodnou tak či onak, poznají, že současné uspořádání společnosti svobodný rozvoj života a osobnosti nepřipouští.“³

Podobně ve Vietnamu feudální vztahy v rodině bránily jednotlivci, aby sám rozhodoval o svém životě, aby šel za hlasem svého srdce, své duše a žil svůj život podle svých přání a svého ideálu. Tuto myšlenku propagovali především intelektuálové pocházející z rodin úředníků (Nhất Linh, Khái Hűng aj.), kteří vystudovali francouzskou školu a nepotýkali se s existenčními problémy. Ve svých dílech zobrazovali nejniternější pocity člověka zejména v milostném vztahu, a tak dali vznik romantickému proudu ve vietnamské literatuře. Jiní autoři měli neustále před očima těžký úděl ženy ve feudální rodině, strádání rolníků a chudiny ve městech, které je vedlo k realismu v jejich tvorbě (Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tű, Nam Cao aj.). Neutíkali před skutečností k příjemným představám a lákavým ideálům jako autoři romantických próz.

Tyto dva trendy jsou v počátcích vietnamské moderní literatury nejvýraznější a místy se vzájemně prolínají. Později se začíná spíše v rámci těchto dvou proudů než jako samostatný literární proud projevovat symbolismus (vliv Rimbauda, Mallarmého – především

³ Dějiny literatury 19. a 20. stol., 1. díl, str. 387.

v poezii). Rovněž u realistických autorů stejně jako u romantických je tématem vlastenectví a revoluce, kdy hrdinové bojují, nebo alespoň touží bojovat proti francouzskému kolonialismu, za nezávislost Vietnamu, proti nespravedlnosti vůči chudým venkovanům a za lepší život pro každého jedince. Je třeba upozornit na to, že téma revoluce během období Národně osvobozené fronty (1936 – 1939) figuruje i v dílech romantického ladění.⁴

2. Literární proudy ve vietnamské a francouzské literatuře

2.1 Literární proudy ve vietnamské literatuře

Jak již bylo řečeno v předchozí kapitole, moderní vietnamskou prózu lze v jejím počátečním období rozdělit na dva proudy: romantismus (chủ nghĩa lãng mạn) a kritický realismus (chủ nghĩa hiện thực phê phán). Přitom je třeba uvědomit, že někteří realističtí autoři psali i díla s rysy romantismu (např. Nguyễn Công Hoan: *Tắt lửa lòng*, *Zhasl plamen srdce* apod.) a že některá díla romantických autorů naopak mají tendenci k realismu (např. Trần Tiêu: *Sau lũy tre*, *Za bambusovou ohradou*; Con trâu, *Buvol*; Thạch Lam: *Nhà mẹ Lê*, *Dům matky Lê* apod.).

Rozdělení vietnamských autorů do literárních směrů ve třicátých letech 20. století by mohlo být následovné:

1. poezie: **nová poezie** (Thơ mới)⁵: Thế Lữ, Tú Mỡ, Tố Hữu, Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Tế Hanh, Hàn Mặc Tử, Lữ Trọng Lữ a další.
2. próza: **a) romantická literatura** (văn học lãng mạn): Nhất Linh, Khải Hưng, Nguyễn Tuân, Thế Lữ, Hoàng Đạo, Thanh Tịnh, Thạch Lam, Lữ Trọng Lữ, Trần Tiêu, Hoàng Ngọc Phách a další.
b) realistická literatura (văn học hiện thực): Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Nam Cao, Nguyễn Hồng, Tô Hoài, Vũ Trọng Phụng a další.
3. drama: **buržoazní reformované divadlo** (cải lương tân tu sân) – společnost Ánh sáng (Ranní paprsek, vznik 1937): Hoàng Đạo, Nhất Linh, Khải Hưng.⁶

⁴ Phan Cự Đệ. Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945), str. 258 - 261.

⁵ Oproti staré poezii (thơ cũ).

⁶ Phan Cự Đệ. Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945), str. 262 - 266.

Zde můžeme vidět, že někteří básníci také psali romantickou prózu (kromě Thê Lũ a Lũu Trọng Lũ to byli ještě Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mạc Tử).⁷ Vietnamští kritici často literaturu dále dělí podle politického postoje autora na revoluční, dobrodružnou, reakcionářskou apod.⁸ Podrobnějším rozdělením podle námětu, filozofického a politického myšlení apod. se budu zabývat ve 3. kapitole věnované romantismu.

Moderní literatura se oproti předchozí vietnamské tvorbě liší svým zájmem o jednotlivce ve společnosti, zabývá se jeho problémy. Realistická i romantická próza přinesla nový postoj k hodnotám. Jedinec se dostává do konfliktu se společností: s rigidními konfuciánskými vztahy v rodině, s bezcitným chováním velkostatkářů, francouzských kolonialistů, a moderní literatura přináší různé způsoby řešení tohoto konfliktu.

Realistická literatura se zabývá těmito soudobými problémy a usiluje o věrné vystižení skutečnosti. V kritickém realismu je to především zobrazení bolestí života (đau đời), těžkého osudu žen a chudých lidí. Tato díla obracela pozornost čtenářů k otázkám, které bylo třeba řešit, požadovala právo na svobodný život, právo na osobní štěstí pro každého jedince. V požadavku osvobození jedince ze zajetí zastaralých pravidel feudální společnosti se romantická literatura shoduje s realistickou, avšak její přístup k problematice je odlišný.

V romantické literatuře je výraznější subjektivní přístup k problému, kterým je konflikt ideálu jedince a skutečnosti. Ideál přináší člověku vidinu lepšího světa a v romantismu je to krásná myšlenka, která mu umožňuje snášet nepříjemnou skutečnost, bojovat proti ní. Zejména s rostoucím vlivem Andrého Gida ve vietnamské literatuře sílí ideál osobní svobody a literární postoj „umění pro umění“. Požadavek absolutní svobody jedince přerůstá v jedinou důležitou hodnotu lidského života a je jediným pravidlem pro chování jedince vůči společnosti, světu, realitě.

2.1 Francouzští autoři, kteří nejvíce ovlivnili vietnamskou literaturu

Francouzští autoři, kteří nejvíce ovlivnili vietnamskou literaturu, jsou uvedeni chronologicky a podle literárních směrů, pokud je lze k nějakému přiřadit. Přitom ti, kteří jsou uvedeni na začátku, ovlivnili především počáteční tvorbu vietnamských autorů, a naopak vliv nejnižše uvedených autorů se projevil hlavně v pozdějších dílech vietnamské moderní literatury.

⁷ Viz antologie romantické prózy Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945). Tập 1,2,4 - 8.

⁸ Nguyễn Hoành Khung. Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945). Tập 1, str. 8, 12. Phan Cự Đệ. Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945), str. 252 - 257.

Počátky romantismu, který staví hmotu a duchovno proti sobě, se datují do období tvorby **Françoise Reného de Chateaubrianda** (1768 – 1848). Chateaubriand promíslil romantické pocity člověka s křesťanstvím. Jeho díla oslavují Boha a křesťanskou víru, vedle níž je člověk nicotný a bezmocný. „Chateaubriandův romantismus je pasivní, ... všechno lidské snažení shledává nicotným a marným, směřuje k smíru a rezignaci, k umrtvení titánského vzdoru proti bohu. Chateaubriand však dobové literatuře objevil tento romantický motiv člověka tváří v tvář osudu, lásky a vášně ve sváru s bohem.“⁹ Na vietnamské spisovatele měla největší vliv jeho díla *Načezové* (Les Natchez, 1826) a *Atala, aneb láska dvou divochů v pustině* (Atala, ou les Amours des sauvages dans le désert, 1801). Obě se odehrávají na americkém kontinentě a líčí život Indiánů. První zobrazuje nemilosrdné vyhlazování kmene Načezů dobyvateli v protikladu k ušlechtilé práci misionářů, v čemž Vietnamci (a nejen oni) spatřovali protikolonialistický postoj. Atala je příběh nešťastné lásky Indiána Šakty, jehož milá Atala byla pokřtěna a zaslíbena bohu. Dívka se ze strachu, že by podlehla vášni a tělesné lásce, otráví, čímž dokazuje triumf křesťanství nad lidskými touhami, nad láskou a smrtí.

Alphonse de Lamartine (1790 – 1869) psal především romantickou poezii (*Básnické meditace*, Méditation poétiques, 1820 a další), která vyjadřuje „intimní hoře a lásku osvětlené náboženstvím a mystikou smrti“.¹⁰ Duše člověka je pohlcena smutkem a pocitem marnosti a veškeré jeho úsilí najít boha je marné. V posledním období jeho tvorby se objevuje také próza, která přejímá citové naladění i obrazy přírody jeho básnické tvorby. Příběh *Graziella* (1849) procítěně vypráví o lásce dívky, která je zasazena do krásné přírody Neapole a italských rybářů. Také zde hraje nepřírozeně významnou roli náboženství.

Alfred de Vigny (1797 – 1863) je nazýván filozofickým básníkem romantismu. Zabývá se vztahem člověka ke světu, vztahem odcizení, postojem člověka proti současnému světu. Spolu s Chateaubriandem a Lamartinem je řazen k „aristokratickému romantismu“, neboť všichni tři pocházeli ze šlechtické rodiny. Také on se staví proti světu, avšak jeho vzdor nevyzývá k činu, ale Vigny ani nepodléhá iluzím smíření jako Chateaubriand. „Vigny si je vědom, že stará víra je mrtva. ... Jeho hrdinové naházejí jedinou oporu sami v sobě, ve své *vnitřní svobodě*. ... Jedinou možnou vírou je víra v lidskou důstojnost a čest ...“¹¹

Victor Hugo (1802 – 1885) je nejvýznamnějším představitelem francouzského romantismu a své doby vůbec. „Měl mimořádný cit pro historický pohyb“¹², který mu

⁹ Dějiny francouzské literatury I., str. 94.

¹⁰ Tamtéž, str. 199.

¹¹ Tamtéž, str. 219.

¹² Tamtéž, str. 227.

umožňoval psát díla v souladu s vývojem francouzské společnosti. Hugo odmítá pasivní zahleděnost člověka do svých problémů, ale zajímá se o lidské osudy. Lyrika jeho ód má cit a zpěvnost. Drama Hugo pojímá jako střetávání univerzálních sil dobra a zla, což je typickým rysem jeho tvorby. V jeho dílech se lidé z nízkých společenských vrstev stávají kladnými hrdiny a jsou nositeli vyšších mravních hodnot než lidé z dvorských kruhů. V nejlepších Hugových dílech „se však pod melodramatickým povrchem ... skrývá v rozestavení a citovém životě postav onen hlubší romantický princip dvou světů, čistých vztahů a snů neslučitelných se světem reálným. ... do ovzduší napětí a sentimentality pronikala s demokratickými myšlenkami i poezie a psychologie.“¹³

Alfred de Musset (1810 – 1857) byl nejsubjektivnějším básníkem romantismu. Jeho spontánní citovost se pojí s vtipem až sebeironií. Hlavním tématem jeho děl byla rozervaná láska, v níž zoufalí a opuštění lidé hledají útočiště před světem. „Mussetovi tedy jde o introspektivní zaměření umění, ale tato introspekce má směřovat k pravdivému vystižení lidských citů, lidské duše.“¹⁴ U Musseta se objevuje typ egoistického hrdiny, který je přímo ztělesněním skepse a revolty proti své době (básnická povídka *Rolla*, 1833).

Všichni tito autoři šlechtického původu se potýkají s „nemocí své doby“, s pocitem beznaděje člověka, který v nic nevěří, a ze své samoty utíká k lásce nebo k bohu. Touto „nemocí století“ je myšlenková i citová krize mladé inteligence, která v důsledku historických událostí ztratila náboženskou víru, a sní veškeré politické, filozofické a estetické ideály, a protože v dané situaci nenacházela jinou náplň života, novou víru, propadala jitrivé rozervanosti, vnitřnímu zmatku.¹⁵

Alexandre Dumas (1802 – 1870) je znám svými dobrodružnými příběhy s historickou tematikou. Jeho díla jako drama *Jindřich III. (Henri III. et sa cour)*, *Tři mušketýři (Les trois mousquetaires)*, 1844) a další dosáhla úspěchu díky tomu, že zachycují pocity jeho generace a historická pravdivost je v nich podřízena napínavosti a zajímavosti děje. Čtenáře si získal především charakterem svých hrdinů: „Jejich optimismus, životní energie, hrdost a nesmlouvavá věrnost dobově chápaným zákonům cti, jejich odvaha i schopnost čelit každé životní situaci a nikdy neklesat na mysli, to vše z nich učinilo hrdiny svým způsobem nesmrtelné...“¹⁶ Především tímto optimismem se Dumas lišil od ostatních romantických autorů.

¹³ Dějiny francouzské literatury I., str. 239.

¹⁴ Tamtéž, str. 272.

¹⁵ Tamtéž, str. 279.

¹⁶ Tamtéž, str. 312 – 313.

Se **Stendhalem** (vlastním jménem Henri Beyle, 1783 – 1842) se začíná projevovat nové období francouzské literatury: kritický realismus. Zatímco se romantičtí autoři převážně pohybovali v aristokratickém prostředí, realistická literatura se přesunula do prostředí měšťanské společnosti. Tento posun souvisí s již zmíněným přechodem feudální společnosti ke kapitalistické. Stendhalovo pojetí romantismu vychází ze sympatií k osvobozeneckému romantismu, z obdivu vůči revoltě jedince proti společnosti a je namířeno proti pasivnímu postoji Chateaubrianda. Stehdhal chápal romantismus jako „umění pro současnost“, čímž zároveň kladl základy realismu.¹⁷ Byl zastáncem názoru „umění pro život“, „pravdivosti umění“. Ve svých dílech psal otevřeně o neřestech doby, aby čtenáře šokoval, aby jim ukázal tyto neřesti a zároveň osvobodil svou literaturu z nařčení, že je nemorální. Jeho hrdinové prožívají romantickou lásku, ale jsou zasazeni do „špíny“ měšťanské společnosti.

Honoré de Balzac (1799 – 1850) je považován za mistra realistického ztvárnění francouzské společnosti. Celou jeho tvorbu (zejména sbírku příběhů *Lidská komedie*, *La Comédie humaine*) lze charakterizovat jako obsáhlý soubor prototypů lidských povah, které svým chováním a cítěním poskytují věrný obraz své doby. „Balzac chce umělecky zachytit historii mravů soudobé společnosti ... její systematický obraz.“¹⁸ Zamýšlí se nad smyslem soudobé společnosti a jejími hnacími silami. Ve svých dílech zobrazuje typy jednotlivých postav měšťanské společnosti, lakomců, snobů, kteří nejednají a necítí v souladu s univerzálními humánními hodnotami ale v závislosti na majetku a na tom, co si o nich myslí společnost. Jsou výtvozem této společnosti, která žije podle pravidel materialismu. Zde vidíme rozdíl od romantismu, který se hledá východisko v ideálu a duchovnu. V Balzacových dílech kladní hrdinové ztrácejí své iluze a ideály a stávají se obětí této materialistické měšťácké společnosti, propadají jejím nectnostem.

Prosper Mérimée (1803 – 1870) ve své době zaujímá dosti nezávislé postavení svým racionalistickým myšlením. Osvícensky odhaluje pozlátka, zesměšňuje feudalismus a náboženské myšlení. Pohybuje ve společnosti měšťáků, a proto si nasazuje „masku lhostejného skeptika“, aby tato společnost nezneužila jeho citů jako slabosti. Ve svých komediích zesměšňuje církev, ironií boří „nedotknutelné modly“. Podle Meriméeho je člověk včetně svého vnitřního života zcela podmíněn prostředím. Psychologicky vykreslené příběhy směřují k tragickému konci, v němž se citlivý a čistý hrdina stává obětí konvencí a tuposti měšťácké společnosti.

¹⁷ Dějiny francouzské literatury I., str. 384.

¹⁸ Tamtéž, str. 409.

Gustave Flaubert (1821 – 1880) spojuje všechny romantické i realistické tendence a rozpory. V jeho dílech pramení rozpornost ve vidění a zobrazování světa, doznívá v nich romantismu a projevuje se úsilí o objektivizující pohled na svět. Hlavním Flaubertovým námětem je banalita měšťáckého života, z níž se hrdinové snaží marně uniknout. Jeho neznámější dílo *Paní Bovaryová* (*Madame Bovary*, 1856) bylo dokonce soudně stíháno „pro urážku veřejné mravnosti a manželské instituce“ proto, že odkrylo pokrytecký postoj buržoazie, jímž zastírala nemorální vztahy, které ve skutečnosti existovaly.¹⁹

Soudnímu stíhání čelily také *Květy zla* (*Les Fleurs du Mal*, 1857) **Charlese Baudelaira** (1821 – 1867). Baudelaire sice vykazuje určité rysy romantického myšlení, ale jeho revolta proti společnosti je zcela nenávistná. Baudelaire ve svých básních opovrhuje měšťáctvem a chce mu ukázat svět takový, jaký je. Jeho dílo není zamýšleno jako oslava a vyzdvihování zla, ale jeho cílem bylo „vytěžit krásu ze zla.“²⁰ „Ve světě vševládne Nudy vábí básníka Zlo a neřest svou svůdností, ale odpuzují ho svými následky.“²¹

Arthur Rimbaud (1854 - 1891) patří spolu s Verlainem, Mallarmém k tzv. „prokletým básníkům“. Je Baudelairovým následníkem v jeho revoltě proti měšťácké společnosti. Svou smyslovostí se staví proti všem iluzím o křesťanství, o rigidní výchově, dokonce o revoltě samotné. Jeho básně se vyznačují obrazností, ale neztrácejí kontakt s realitou. Sám Rimbaud považuje poezii za nástroj poznání a změny života²². Jeho tvorba se vymyká jakémukoliv zařazení do literárních proudů.

Poezie jeho přítele **Paula Verlaina** (1844 – 1896) se vyznačuje hlubokým lyrismem a hudebností veršů a citovou bezprostředností. Verlaine v poezii vidí útočiště a prostředek očištění. Jeho verše vyjadřují úzkost a snivost. Verlaine klade na první místo hudebnost veršů, ne rým (*Romance beze slov*, *Romances sans paroles*, 1874).

Stéphane Mallarmé (1842 - 1898) se jako jediný z „prokletých básníků“ řadí k symbolismu. V jeho poezii nemá místo bezprostřední realita a jasný smysl, báseň se stává racionální meditací,²³ v níž má hlavní slovo rafinovaná slovní alchymie a tvůrčí princip preciznosti slova. Jeho poezie má být něčím posvátným, tajemným a nedotknutelným.

Paul Valéry (1871 – 1945) je nazýván „alchymistou slova“. Poslání poezie spatřuje v sebepoznávání a sebeovládání člověka. Poezie měla pomocí rozumu odhalovat skryté stránky lidského vědomí. Jeho zaměření do nitra člověka se blíží „narcisismu“ zahleděného

¹⁹ Dějiny francouzské literatury I., str. 538.

²⁰ Tamtéž, str. 582.

²¹ Tamtéž, str. 583.

²² Dějiny francouzské literatury II., str. 199.

²³ Tamtéž, str. 232.

do vlastního já. Valéry hledá smysl světa zkoumáním vlastního myšlení, zkoumáním člověka vytrženého z historického světa. Je „mystikem bez boha“, propagující splynutí poezie s vědou.²⁴

Revolta jedince proti světu a jeho opuštěnost ve společnosti po první světové válce vykryštovala v pocit naprostého odcizení. Hlavním představitelem této myšlenky „odcizeného světa“ byl **André Gide** (1869 – 1951), který měl hluboký vliv na řadu vietnamských autorů literární skupiny Tụ Lữc. Jeho krajní intelektuální individualismus hlásal uplatnění jedince ve společnosti za každou cenu, i na úkor jeho okolí i za cenu sebezničení. Jedním z hlavních Gidových principů byl tzv. „l'act gratuit“, čin pro čin. Jeho hrdinové se dopouštějí zločinů proti všem společenským a lidským hodnotám, jen aby si dokázali svou naprostou svobodu. „Subjektem i objektem Gidovy analýzy je hrdina, který nechce být spoután žádnými principy, ve všem se chce lišit od ostatních lidí a stane se v nietzscheovském duchu ‚silné osobnosti‘ důsledně amorálním.“²⁵ Ve svém díle *Pozemské živiny* (*Les Nourritures terrestres*, 1895) požaduje plnou smyslovou svobodu bez ohledu na oběti. *Immoralista* (*L'Immoraliste*, 1902) tento extrémní individualismus dále podtrhuje, když hrdina svému uzdravení v Africe obětuje život své těhotné ženy. Gide nezná kompromis, vše je jen černé, nebo bílé a jedinec je nucen si vybrat cestu, kterou bude následovat až do krajnosti. Stojí proti instituci rodiny, protože ta člověka omezuje a brání mu v dosažení osobního štěstí.

Marcel Proust (1871 - 1922) přispívá k individualistické literatuře svým psychologickým dílem. Jeho román je „jediným vnitřním monologem“, který se snaží ve složité asociaci vzpomínek dopátrat podstaty a smyslu života.²⁶ Celý příběh se odehrává v mysli naprosto osamělého hrdiny, který usiluje o zachycení „ztraceného času“, nepomíjivé hodnoty v lidském životě. V příběhu je zachycena subjektivně psychologická kontinuita tohoto hledání, přičemž „já“ hlavního hrdiny stojí nad vším, nad ostatními postavami a nad světem.

Cílem této kapitoly bylo poskytnout přehled o myšlenkovém a tematickém vývoji francouzské literatury ve spojení s francouzskou společností, který zároveň prezentuje hlavní myšlenky, které ovlivnily vietnamskou moderní literaturu. Vietnamská literární kritika bohužel nepodává dostačující obraz o moderní vietnamské tvorbě. Obvykle se omezuje na zdůrazňování postoje proti tradici, společnosti a požadavku osvobození jednotlivce, dále

²⁴ Dějiny francouzské literatury II., str. 377.

²⁵ Tamtéž, str. 602.

²⁶ Tamtéž, str. 612.

rozděluje díla podle společenského prostředí (měšťané, rolníci apod.) a podle tématu (láska, revoluce, chudoba apod.). Její rozdělení do literárních směrů je místy nejasné (i kvůli rozmanité tvorbě autorů), v podstatě jsou definovány jen hlavní rysy literárních proudů.

Stručný přehled francouzské literatury má napomoci čtenáři, aby si vytvořil konkrétnější obraz o jednotlivých představitelích skupiny Tự Lực a o vývoji jejich tvorby podle vlivu francouzských autorů, který se projevoval v jejich jednotlivých dílech.

3. Romantismus

3.1 Romantismus a jeho etapy

Název romantismus se vztahuje k vietnamské romantické literatuře, která v sobě zahrnuje různé myšlenkové tendence, jež by ji z evropského pohledu mohly rozčlenit na několik různých směrů. Obecně řečeno zařazení romantismu pramení z autorů, kteří v první polovině své tvorby vycházeli čistě z romantismu a se silněním jiných tendencí od romantismu postupně upouštěli.

Stendhal tvrdí, že romantismus „dává národům literární díla, která za nynějšího stavu zvyků a přesvědčení jsou s to poskytnout jim co možná nejvíce požitku.“²⁷ „Umění musí odpovídat současnosti, současným potřebám, musí *riskovat* a ne pouze napodobovat, opírat se o autority ...“²⁸ V tomto smyslu romantická literatura reagovala na potřeby vietnamské společnosti. Spolu s Francouzi do Vietnamu pronikla také francouzská kultura s myšlenkami, které oslovily tehdejší inteligenci svým voláním po svobodě jedince. Toto téma se objevuje jak ve francouzském romantismu, tak i v realismu, a totéž platí pro vietnamskou literaturu.

Phan Cự Đệ uvádí jako základní rysy romantické literatury rozpor mezi ideálem a skutečností a subjektivní přístup k estetickému ideálu.²⁹ Tímto rozporem bývá neslučitelnost touhy jedince po svobodě a společností, v níž tento jedinec žije. Společnost mu svým charakterem (feudální zvyky a tradice, kolonialismus) brání, aby naplnil své přání, a tak dosáhl svého štěstí. Tento nesoulad zasáhl cítění řady intelektuálů mezi dvěma světovými válkami. Mládeži, která vyrůstala v původně konfuciánské společnosti, se dostalo díky Francouzům západního vzdělání, které v nich vyvolalo podobnou „nemoc“ jako u francouzských intelektuálů od konce 18. století.

²⁷ Dějiny francouzské literatury I., str. 383.

²⁸ Tamtéž, str. 384.

²⁹ Phan Cự Đệ. Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945), str. 268.

Západně vzdělaní vietnamští intelektuálové ztratili víru v tradiční konfuciánské hodnoty a úctu k nim. Vnímali je jako přežitek feudální společnosti, která omezuje jejich osobnost a brání jim v růstu. Také u nich se vyvíjel přístup k řešení tohoto problému podobně jako ve Francii. Zpočátku volí rezignaci a smíření se skutečností, že společnost nebude respektovat jejich osobní přání, pokud budou namířena proti jejím základům. Tento pasivní postoj se postupně mění ve vnitřní revoltu proti omezující společnosti, až nakonec vrcholí naprostou opozicí vůči všemu, co by mohlo omezovat princip osobní svobody člověka. Osvícenské volání po osvobození individua z pout tmářského konfucianismu takto degraduje až na chorobné sobectví, všechny ničící lidské mravní hodnoty.

Phan Cự Đệ³⁰ rozdělil vietnamský romantismus podle vývojových etap a silícím individualismem:

1. snivý romantismus (chủ nghĩa lãng mạn mơ mộng): v letech 1932 – 1934, který reprezentují díla *Duše motýla sní o nesmrtelnosti* (Khái Hưng, Hồn bướm mơ tiên, 1933), *Květinářka* (Gánh hàng hoa, 1934) a další.
2. rozvinutý romantismus (chủ nghĩa lãng mạn tiến bộ): v letech 1935 – 1939, pro nějž jsou typická díla *Vprostřed jara* (Khái Hưng, Nửa chủ ng xuân, 1934), *Rozchod* (Nhất Linh, Đoạn tuyệt, 1935), *Odloučení* (Khái Hưng, Thoát ly, 1937), *Vítr na začátku období* (Thạch Lam, Gió đầu mùa, 1937) a další.
3. pokleslý romantismus (chủ nghĩa lãng mạn suy đồi): v letech 1939 – 1945, zastoupený díly *Bílý motýl* (Nhất Linh, Bướm trắng, 1940), *Kráska* (Đẹp, 1940), *Thanh Đức* (Khái Hưng, Thanh Đức, 1943), *Období deště* (Nhất Linh, Đồi mưa gió, 1935) a další.

Toto rozdělení sleduje myšlenkový a tematický vývoj děl. Vietnamské autory v první fázi tvorby inspirovali raní francouzští romantikové jako Chateaubriand a Vigny. Jedinec je vnesen do střetu svých přáním se světem, společností, ale nemá šanci zvítězit. Jeho úsilí je marné a on je nucen se smířit se svým osudem. Z tohoto střetnutí si však odnáší „něco vyššího“, ideál, který mu pomůže nést nevyhnutelný úděl. Tímto ideálem bývá často láska, která nemůže dojít naplnění, ale obohatí srdce hlavních hrdinů a povznese je „na vyšší úroveň“. V této fázi „snivého romantismu“ je patrný konflikt duchovna a hmoty. Příkladem je Khái Húngovo dílo *Duše motýla sní o nesmrtelnosti*, inspirované Chateaubriandovou *Atalou*, v němž naplnění lásky dvou mladých lidí brání náboženský závazek dívky. Dívka je

rozhodnuta svou přísahu dodržet a nenaplněná láska se stává vnitřní oporou mladíka v jeho dalším životě (viz překlad str.).

V další fázi vietnamského romantismu sílí požadavek svobody jedince ve feudální rodině. Hrdinové jsou mladí lidé, jimž konfuciánské hodnoty reprezentované jejich rodinou (obvykle rodiči) brání v realizaci jejich osobního štěstí. V tomto období se projevuje vliv francouzských romantiků a realistů (Hugo, Stendhal, Balzac, Flaubert), kteří odmítají pasivní postoj člověka vůči problematice jedinec versus společnost. Vietnamští autoři ve svých romantických příbězích poukazují na vyžilost a rigiditu konfuciánských principů vzhledem k době. Jejich hrdinové se bouří proti své rodině, která je nutí jednat proti sobě samému, proti jejich srdci. Otevřeně žádají své právo na život, který chtějí prožít podle svých představ, chtějí zažít bouřlivé city lásky, chtějí okusit pozemské radosti. Jejich konflikt však nekončí definitivním rozchodem se společností, protože mimo ni neexistuje jiný svět, a oni jsou přece jen nuceni se alespoň částečně přizpůsobit.

Třetí období vietnamského romantismu Phan Cự Đệ kritizuje jako fázi amorální nestoudnosti, jako zdegenerovaný hedonismus buržoazní vrstvy.³¹ Zde se projevuje vliv francouzských buřičů proti společnosti (Baudelaire, Rimbaud, Gide), kteří společnosti nenávistně ukazují to, co rozhodně odmítá, ačkoliv je to její součástí. Požadavek plného prožívání života se mění v amorální požívačnost a požadavek svobody jedince v bezohledné prosazování jeho vůle. Hrdinové hlásají Nietzscheho myšlenku, že krása patří bohatým, silným a vítězům³², a že kromě smyslových slastí v životě nic nemá cenu.³³

V rozvinutém romantismu má jedinec ještě právo volby, které je projevem jeho osobní svobody. Je pravda, že romantismus obecně nutí hrdinu k naplnění ideálu,³⁴ který je stavěn do protikladu k „otroctví“ ve feudální společnosti, avšak chování hrdiny není důsledně protispolečenské. Naopak „pokleslý romantismus“ si přímo zakládá na svém zarputilém postoji. Hrdina si je nucen vybrat mezi dvěma krajnostmi a zvolenou cestou kráčet důsledně až do konce svého života. Když si jednou zvolil revoltu proti nesnesitelné společnosti, bezohledně prosazuje svou vůli nikoliv proto, aby dosáhl cíle – ideálu, ale proto, aby světu a především sobě dokázal svou osobní svobodu. Zatímco v předchozím období byl jedinec

³⁰ Phan Cự Đệ. Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945), str. 243 a 253.

³¹ Phan Cự Đệ. Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945), str. 252.

³² Tamtéž, str. 267.

³³ Tamtéž, str. 250.

³⁴ Tamtéž, str. 254.

otrokem feudální společnosti, v „pokleslém romantismu“ se stává otrokem vlastního egoismu, obětí svých vášní. Jeho ideály dávno zemřely a zůstalo jen sobecké „já“.³⁵

3.2 Náměty děl romantismu

Častým námětem romantické literatury (zejména v jejích první etapě) byla láska, milostný vztah, kterému okolnosti nepřejí. Někdy je tato láska nenaplněná (*Duše motýla sní o nesmrtelnosti* apod.), jindy hrdina nakonec získá svou milou (*Vprostřed jara* apod.), ale milostné city člověka vždy obohatí a příběh nevyzní tragicky. „Romány Khái Hùnga obvykle končí optimisticky, ..., protiklad mezi láskou a náboženstvím, mezi láskou ... a feudální velkorodinou je obvykle řešen nejasným ideálem, utopií naplněnou subjektivním idealismem.“³⁶ U Nam Caa příběh končí tragicky a život je v něm líčen jako živoření, přežívání. Láska jako krásný, ale nejasný, ztěžil realizovatelný ideál se stává vnitřní oporou jedince v jeho boji s nepřejícím světem.³⁷ Konflikt ideálu a skutečnosti se odehrává především v nitru hrdiny.

Ideál nemusí být reprezentován jen láskou. Jeho odraz nacházíme ve slovech a myšlenkách hlavního hrdiny, který bojuje za vlast a za svobodu, za spravedlnost a za lidská práva pro každého jedince. Téma vlastenectví a revoluce jako ideálu mladého hrdiny se objevuje u autorů skupiny Tụ Lực zejména v době Národně osvobozené fronty. Příkladem je sbírka příběhů Nhát Linhe *Revoltující mládí* (Người quay trở lại, 1927), *Přátelé* (Đôi bạn, 1938) atd. Phan Cự Đệ kritizuje tyto osamělé bojovníky za ideál (khách chinh phu), protože kvůli nejasnému cíli se vzdají všeho, ale nejsou schopni jej dosáhnout. Kladným rysem je jejich rozhodnost bojovat ze všech sil za práva mladých lidí, které tyto „poražení hrdinové“ oslovovali svým vnitřním vzdorem proti světu. Tito bojovníci „se vrhají střemhlav do akce, ale nesměřují ke konkrétnímu cíli. Lze říci, že jsou stoupcí filozofie Andrého Gida ‚čín pro čin‘, protože jednání samo v sobě nese vysvobození a rozchodu (se světem).“³⁸

Romantické příběhy se často odehrávají v prostředí městské inteligence, ale zasahují i do vietnamského venkova, který poskytuje prostor pro líčení přírodních krás. Někteří autoři (zejména Thạch Lam: *Vítr na začátku období*, Gió đầu mùa, 1937; Trần Tiêu *Buvol*, Con trâu, 1938) vypráví příběh z těžkého, ale svým způsobem krásného života rolníků. I když se v těchto příbězích silně projevují rysy realismu, hrdinou je vždy osamělý mladík, který se

³⁵ Nietzscheho slavný výrok: „Bůh je mrtev“

³⁶ Phan Cự Đệ. Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945), str. 268.

³⁷ Tamtéž, str. 270 – 271.

³⁸ Tamtéž, str. 259.

svou vnitřní revoltou odlišuje od ostatních a snaží se uskutečnit nemožné. Oproti jeho okolí jej autor vyzdvihuje jako bojovníka za lidskou svobodu, který se na rozdíl od ostatních odváží vzdorovat starému světu a kvůli zářivé budoucnosti je ochoten obětovat vše.

Phan Cự Đệ odsuzuje takovéto extrémistické hrdiny, protože jejich ideál není bezprostřední, hrdina vlastně neví, co konkrétně chce, ale láká ho vznešená myšlenka, která obohatí lidský život o něco vyššího, ten pak není prázdný a nudný.³⁹

Jako zvláštní téma se objevuje tajemno přírody, a to především v dílech Thê Lũ (Vàng và máu, *Krev a zlato*, 1934; Bền đường thiên lô, *U cesty boha hromu*, 1936) v podobě tajemných lesních cest (đường rừng bí hiểm). Toto spojení spiritualismu s přírodou je typické pro francouzské regionalisty, kteří zdůrazňují vztah člověka k zemi, k přírodním silám v reakci na rozvoj mechanické společnosti, jež odděluje člověka od přírody (Alphonse de Châteaubriant, 1877 – 1951, Charles-Ferdinand Ramuz, 1878 - 1947 aj.).⁴⁰ Tento směr romantismu usiloval o vysvobození člověka ze společnosti prostřednictvím jeho sepetím s přírodou. Není zde ideál lásky a duše (linh hồn), upřímného srdce (tôi tâm) jako v příbězích z prostředí městské inteligence.

3.3 Představitelé vietnamského romantismu

Nhất Linh (1906 – 1963)⁴¹

vlastním jménem Nguyễn Tường Tam, se narodil v rodině úředníka v provincii Hải Dương, kde strávil dětství. Pak studoval v Hanoji, tam pracoval na finančním úřadě. V roce 1925 začal studovat na Vysoké umělecké škole v Hanoji. O dva roky odcestoval na studia do Francie, kde André Gide právě dosahoval největší popularity. V roce 1930 se vrátil do Vietnamu s bakalářským diplomem (licenciát věd) a začal učit na soukromé škole Thăng Long. V roce 1932 se stal šéfredaktorem týdeníku *Phong hoá* (Vítr změn). Následující rok se podílel na založení Tự Lực văn đoàn (literární skupina Vlastní síla) a stal se jedním z jejích hlavních představitelů.

Od roku 1940 přesunul své aktivity z literárního pole do politiky, působil v projaponském národním hnutí. Dokonce byl jmenován ministrem zahraničí. V roce 1942 jej pronásledovali Francouzi, proto utekl do Číny. Do vlasti se vrátil v roce 1945, aby bojoval

³⁹ Phan Cự Đệ. Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945), str. 259 - 261.

⁴⁰ Dějiny francouzské literatury II., str. 702 – 703.

proti komunistickému hnutí. Poté se přesunul do jižního Vietnamu, který byl pod francouzskou kontrolou. V Saigonu založil nakladatelství *Phượng Giàng* a vydával časopis *Văn hoá ngày nay* (Současná kultura). Nakonec spáchal za nejasných okolností sebevraždu.

Dílo: *Konfuciánské zvyky* (Nho phong, 1925)
Revolující mláď (Người quay tở , 1927)
Musíš žít (Anh phải sống, 1933, napsal spolu s Khái Húngem)
Období dešťů (Đời mưa gió, 1934, napsal spolu s Khái Húngem)
Podzimní svit (Nắng thu, 1934)
Rozchod (Đoạn thuyê, 1934)
Cesta na západ (Đi tây, 1935)
Chlad (Lạnh lũng, 1936)
Temnota (Tối tăm, 1936)
Přátelé (Đôi bạn, 1938)
Bílý motýl (Bướm trắng, 1940)

Khái Húng (1896 – 1947)⁴²

Vlastní jménem se jmenoval Trần Khánh Giu, narodil se v rodině úředníka v provincii Hải Dương (dnes patří k Hải Phòngu). Vystudoval Lyceum Alberta Sarrauta v Hanoji, pak studoval na soukromé škole Thăng Long. V roce 1930 začal psát pro noviny. O tři roky později se připojil k TỰ LỰC VĂN ĐOÀN a stal se jejím hlavním autorem románů (tiểu thuyết). Během druhé světové války působil v projaponské politice. Kvůli tomu byl Francouzi uvězněn, ale v březnu 1945, kdy Japonci svrhli francouzskou vládu, byl propuštěn. Pak vydával projaponské noviny.

Je jedním z čelních představitelů literární skupiny TỰ LỰC. Jeho díla vietnamští kritici řadí k „buržoaznímu romantismu“ (lãng mạn tư sản) doby 1930 – 1945. Zpočátku je jeho tvorba pozitivní, ale koncem třicátých let se stále více projevuje vliv extrémního individualismu Andrého Gida.

Díla: *Duše motýla sní o nesmrtelnosti* (Hồn bướm mơ tiên, 1933)
Vprostřed jara (Nửa chủ ng xuân, 1934)
Bojovník Tiểu Sơ n (Tiêu Sơ n trắng sĩ)
Rodina (Gia đình, 1936)
Odloučení (Thoát ly, 1937)
Dědic (Thử a tỵ, 1936)
Thanh Đức (Thanh Đức, 1943)

Povídky a hry:

Hlas zurčícího potoka (Tiếng suối reo, 1935)

⁴¹ Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945). Tập 2, str. 258.

⁴² Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945). Tập 1, 48.

Po prašné cestě (Đọc đường gió bụi, 1936)
Mandloň (Hạnh, 1938)
Hořkost života (Tục lụy, 1937)
Čekání (Đợi chờ, 1938)
Teplo země (Cái ấm đất, 1940)
Klobouk šikmo nasazený (Đội mũ lệch, 1941)
Ropucha s ohnivým bříškem (Cóc tí, 1940)
Trpící stejnou nemocí (Đồng bệnh, 1942)

Hoàng Ngọc Phách (1896 – 1973)⁴³

Pochází z provincie Hà Tĩnh z rodiny úředníka. V dětství se mu dostalo klasického čínského vzdělání, později studoval na francouzském lyceu. Vystudoval vyšší pedagogickou školu, a pak učil na 2. stupni základní školy. Současně psal. Po Srpnové revoluci a během války odporu působil v Ministerstvu školství. Od roku 1933 pracoval v Ústavu pro literaturu. Jeho dílo *Upřímné srdce* je jedním z prvních romantických románů, který svým námětem připomíná Utrpení mladého Werthera. Jedná se o příběh dvou mladých lidí, jejichž lásce brání konfuciánské zásady

Dílo: *Upřímné srdce* (Tố tâm, 1925)
Doba a literatura (výběr básní a esejů, Thời thế với văn chương)
Kde je pravda (sbírka různých úvah, Chân lý ở đâu)

Thế Lữ (*1907)⁴⁴

vlastním jménem Nguyễn Thế Lữ, narodil se v provincii v rodině nižšího úředníka. Studoval na Vysoké umělecké škole Indočíny. Po jednom roce studií zanechal a v roce 1933 začal působit v Tự Lực văn đoàn a od roku 1937 také v divadle. V době války odporu byl členem výboru Společnosti pro vietnamskou literaturu (Hội văn nghệ Việt Nam). Od roku 1957 byl předsedou společnosti divadelních umělců (Hội nghệ sĩ sân khấu). Jeho tvorba se týkala oblasti poezie, prózy i divadla. Podílel se na hnutí Thi mới, hlásal hledání krásna odloučeného od reality (umění pro umění). Tento sklon se projevuje také v jeho próze, která se vyznačuje příběhy z tajemných lesů.

Díla: *Krev a zlato* (Vàng và máu, 1934)
Několik veršů (Mấy vần thơ, 1935)
U cesty boha hromu (Bên đường thiên lôi, 1936)
Dopisovatel Lê Phong (Lê Phong phóng viên, 1937)
Několik veršů, nový svazek (Mấy vần thơ, tập mới, 1940)

⁴³ Anthologie de la littérature vietnamienne, str. 301. Đỗ Thị Minh Thúy. "Cái tôi" lãng mạn và nhân vật tố tâm của nhà văn Hoàng Ngọc Phách. Tạp chí văn học, 2/1997, str. 69 - 72.

⁴⁴ Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945). Tập 1, 311.

Nguyễn Tuân (1910 – 1987)⁴⁵

Narodil se v Hanoji v konfuciánské rodině. Dětství strávil ve středním Vietnamu, nejvíce v provincii Thanh Hoá. V Thanh Hoá pracoval jako dopisovatel novin. Když byl propuštěn z domácího vězení, odcestoval do Hanoje, aby se tam cele věnoval literární činnosti. Přispíval do mnoho novin a používal různých pseudonymů. Během druhé světové války strávil více než rok ve vězení. Podílel se aktivně na protifrancouzském boji Srpnové revoluce v roce 1945. Od roku 1946 působil se skupinou dalších umělců ve středním Vietnamu. V roce 1947 vedl divadelní skupinu. O rok později se stal významným členem Společnosti pro vietnamskou literaturu (Hội văn nghệ Việt Nam) a od roku 1958 také členem výboru Unie vietnamské umělecké literatury (Hội liên hiệp văn học nghệ thuật Việt Nam).

Proslul svým květnatým a originálním jazykem a stal se typickým představitelem romantické prózy v jejím pozdním období 1939 - 1945. Po Srpnové revoluci obrátil svou tvorbu k životu prostého lidu a vyzdvihoval bojovníky na poli kultury. Přitom je však v jeho tvorbě patrný vliv Andrého Gida.⁴⁶ Psal krátké povídky, romány, zápisky, literární portréty, eseje, literární kritiky atd.

Díla: *Plamen olejové lampy* (Ngọn đèn dầu lạc, 1939)
Ozvěny a stíny jedné doby (Vang bóng một thời, 1940)
Zápisky I. (Tùy bút I, 1941)
Domov (Thiếu quê hương hoặc Quê hương, 1943)
Dům paní Nguyễn (Nhà bác Nguyễn, 1940)
Cesta (Một chuyến đi, 1941)
Bronzové vykuřovadlo (Chiếc lư đồng mắt cua, 1941)
Skomírání olejové lampy (Tàn đèn dầu lạc, 1941)
Zápisky II. (Tùy bút II, 1943)
Vlasy slečny Hoài (Tóc chị Hoài, 1943)
Nguyễn (Nguyễn, 1945)

Thanh Tịnh (1911 - 1989)⁴⁷

vlastním jménem Trần Thanh Tịnh. Pocházel z oblasti Huế. Vystudoval Pellerinovu školu a Institute de la Providence. Když roce 1932 ukončil studia na Thành chung, pracoval na úřadech, a poté vyučoval na školách. V té době začal psát a spolupracoval s několika novinami mj. s *Phong hoá* a *Ngày nay*. Po Srpnové revoluci se stal tajemníkem Společnosti pro literaturu ve středním Vietnamu a od roku 1948 působil v armádě. V roce 1954 začal

⁴⁵ Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945). Tập 8, 6 - 7.

⁴⁶ Hoàng Nhân. Có gì chung giữa Nguyễn Tuân và André Gide? Tập chí văn học, 4/1998, str. 25 - 29.

⁴⁷ Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945). Tập 8, str. 316.

pracovat v časopisu Vojenská literatura (Văn nghệ quân đội). Již od raného mládí se zajímal o literaturu dávného Hué i o francouzskou literaturu (nejvíce ho ovlivnili Alphonse Daudet a Guy de Maupassant). Psal prózu i poezii vyznačující se láskou k domovu a lyričností.

Díla: *Bolest bitevního pole* (báseň, Hận chiến trường, 1937)
Matčin domov (soubor povídek, Quê mẹ, 1941)
Sestry (soubor povídek, Chị và em, 1942)
Hledání santálu (soubor povídek, Ngâm ngãi tìm trầm, 1943)
Síla a pot (báseň, Sức mồ hôi, 1954)
Od doby, kdy rozkvetly lotosy (báseň, Đi từ mùa sen, 1973)
Píseň (výběr díla, Thơ ca, 1980)

Thạch Lam (1910 – 1942)⁴⁸

vlastním jménem Nguyễn Tường Vinh a pak Nguyễn Tường Lân. Narodil se v Hanoji v rodině úředníka jako mladší bratr Nhất Linhe a Hoàng Đạa. Studoval na zemědělské škole, potom na Lyceu Alberta Sarrauta. Po maturitě pracoval v novinách *Phong hoá* a *Ngày nay*. Většina jeho děl byla publikována nejprve v novinách a potom knižně. Zemřel na tuberkulózu.

Na rozdíl od svých sourozenců a Khái Hũa se jeho lyričnost týká života obyčejných lidí. Také jeho próza vykazuje silné rysy kritického realismu a odráží rozdíl dvou proudů romantické prózy v období Národně osvobozené fronty. Thạch Lam se zajímá o osudy chudých lidí, žen, nemajetných měšťanů apod.

Díla: *Vítr na začátku období* (povídka, Gió đầu mùa, 1937)
Slunce v zahradě (soubor povídek, Nắng trong vườn, 1938)
Nový den (román, Ngày mới, 1939)
Po proudu (literární esej, Theo dòng, 1941)
Vlas (povídka, Sợi tóc, 1942)
Třicet šest hanojských ulic (zápisky, Hà Nội băm sáu phố phường, 1943)

Trần Tiêu (1900 – 1954)⁴⁹

Pochází z oblasti Hải Phòngu, mladší bratr Khái Hũa. Po absolvování vyšší školy učil a psal články, povídky a delší příběhy do novin literární skupiny Tự lực. Psal o venkově, zejména o zvycích na vesnici, o těžkém životě rolníků, o osudu venkovských žen. Po Srpnové revoluci se připojil k revoluční literatuře a účastnil se vláky odporu. Kvůli nemoci se vrátil do Hải Phòngu, kde zemřel.

Díla: *Buvol* (Côn trâu, 1940)

⁴⁸ Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945). Tập 5, str. 350.

⁴⁹ Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945). Tập 6, str. 6.

Manžel a děti (Chồng con, 1941)
Za bambusovou ohradou (Sau lũy tre, 1942)
Příběh domova (soubor povídek, Truyện quê, 1942)
Rok sucha (Năm hạn, 1945)

Lữ Trọng Lữ (*1912)⁵⁰

Narodil se v konfuciánské rodině úředníka v provincii Quảng Bình. Studoval v Huế a v Hanoji. Pak zanechal studií a začal psát články a poezii do novin. Byl jedním z pozitivních představitelů hnutí Thơ mới, zpočátku psal zasněnou poezii vyznačující se velkou hudebností. Kromě toho psal také příběhy a eseje literatuře. Po Srpnové revoluci působil ve Společnosti kultury pro záchranu vlasti v Huế (Hội văn hoá cứu quốc). Během války odporu působil ve středním Vietnamu. Poté pracoval na Ministerstvu kultury a byl tajemníkem Společnosti divadelních umělců.

Díla: *Řeč podzimu* (sbírka básní, Tiếng thu, 1939)
Poustevník (román, Người só n nhần, 1933)
Nehybný černý jantar (sbírka příběhů, Huyền không động, 1936)
Orosený most z trávy (Cầu sướt ng đẫm cỏ, 1936)
Starý slon krále Hàm Nghi (Con voi già của vua Hàm Nghi, 1936)
Princezna Mai (Công chúa Mai, 1936)
Slečna Nhung (Cô Nhung, 1936)
Odpolední modrý dým (Khói lam chiều, 1936)
Zelená nosítka (Chiếc áo xanh, 1941)

3.4 Khái Hưng a jeho dílo

Následující dvě ukázky z díla Khái Hưng spadají do období čistého romantismu. Dílo *Duše motýla sní o nesmrtelnosti* (Hồn bướm mơ tiên, 1933) i dílo *Vprostřed jara* (Nửa chũ ng xuân, 1934) vypráví příběh lásky, jež nemůže dojít naplnění. Ale mezi díly je patrný rozdíl, přestože vznikly brzy po sobě.

První příběh zcela patří do období „snivého romantismu“, je u něj patrný vliv Chateabriandovy *Ataly*, Lamatinovy *Jocelyn* a Coppého *Mládí*.⁵¹ V knize *Duše motýla sní o nesmrtelnosti* láska mezi mužem a ženou nemůže soupeřit s univerzální náboženskou hodnotou, kterou je soucit, a nemůže zlomit přísahu před bohem. Hlavní hrdina Ngoc přijíždí po letech do pagody, kde se zamiluje do mladého mnicha Lan, o němž je přesvědčen, že je dívka. Nakonec se mu podaří zjistit, že jeho tušení bylo správné. Také Lan jej miluje, avšak

⁵⁰ Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945). Tập 7, str. 274.

nechce porušit svůj slib Buddhovi, kterým se zřekla světského života. Příběh se tedy vyvíjí zcela ve shodě s idejemi raného romantismu, který přinesl téma beznadějně lásky, marnosti a nicotnosti člověka ve srovnání s bohem. Také v Khái Hùngově příběhu nacházíme poučené pasáže vykládající Buddhovo učení a hlásající pomíjivost lidského světa a života. Avšak vedle buddhismu zůstává láska ideálem, který Lan obětuje, aby naplnila svůj slib, a který obohatí srdce Ngõca. Jeho život dostane nový smysl, od té chvíle Ngõc bude žít pro lásku k Lan. Příběh tedy končí v romantickém duchu optimisticky.

I přes francouzský vliv si *Duše motýla sní o nesmrtelnosti* zachovává vietnamského ducha nejen umístěním příběhu do prostředí pagody. Khái Hùng si vypůjčil název pro své dílo z veršů buddhistického krále Lê Thánh Tônga: „Vít v piniích přináší sůtru, která rozpouští vše světské./ Duše motýla sní o nesmrtelnosti odloučené od života.“⁵² Khái Hùng se zřejmě příliš nezajímal o buddhismus, ale chtěl, aby název jeho knihy byl působivý a evokoval náboženské ladění příběhu, duchovního absolutna. Motýl symbolizuje Lan, která se zřekla pozemského života, a jejím snem, „ideálem“ se tedy stala nesmrtelnost.

K obrazu motýla se váže také známý příběh čínského taoisty Čuang-c'.⁵³ Jednou se Čuangovi zdálo, že je motýlem. Když se pak probudil, přemítal o tom, jestli je Čuang, kterému se zdálo, že je motýlem. Nebo jestli je motýl, kterému se nyní zdá sen o tom, že je Čuangem. Tento obraz má spojení s rozpolcenou myslí hrdinky Lan. Ta je v srdci rozhodnuta, že celý svůj zbývající život plně věnuje Buddhovu učení, avšak totéž její srdce je zamilováno do Ngõca. Je tedy nucena si položit otázku, kdo vlastně je. Jestli slečna Thi, která žila světským, ale pomíjivým životem, nebo Lan, která se všeho vzdala a stala se součástí buddhistického světa vyšších hodnot, což zase odráží charakteristický rys romantismu: rozpor mezi hmotou a duchovnem.

Kromě toho je v samotném díle narážka na milostný příběh z 18. století Nhị độ Mai. Jména hlavních postav mají spojení s jmény Ngõc a Lan, jak je patrné z překladu 6. kapitoly knihy *Duše motýla sní o nesmrtelnosti*. Dále Phan Cự Đệ tvrdí, že Khái Hùng ve svém díle

⁵¹ Phan Cự Đệ. Ảnh hưởng của văn học Pháp và văn học Anh vào văn học Việt Nam từ 1930. Tạp chí văn học, 10/1996, str. 16.

⁵² „Gió thông đưa kệ tan niềm tục./ Hòn buồm mở tiên lẩn sự đời.“ Phan Cự Đệ. Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945), str. 278.

⁵³ Phan Cự Đệ. Ảnh hưởng của văn học Pháp và văn học Anh vào văn học Việt Nam từ 1930. Tạp chí văn học, 10/1996, str. 16.

rozvíjí náznak tématu jiného příběhu z 18. století *Oči bódhissatvy milosrdenství* (Quan Âm Thị Kính).⁵⁴

Příběh *Vprostřed jara* je naopak zasazen do prostředí feudální společnosti. Hlavním postavám v lásce nebrání abstraktní duchovno z jiného světa, ale konfuciánské vazby v rodině, které rodina považuje za svaté a nezpochybnitelné. Lộc naváže milostný vztah s prostou dívkou Mai. Ale jeho rodina odmítá svolit k jejich sňatku, protože Mai pochází z nižší společenské třídy. Lộc je rozpolcen, musí volit mezi láskou, kterou společnost odsuzuje, a konfuciánskou ctností synovské povinnosti, která jej od něj očekávána. Přestože byl vychován v evropském duchu a konfuciánské principy jej omezují, nejprve poslechne přání svých rodičů. Avšak nakonec zvítězí jeho láska k Mai.

Tento příběh lze již zařadit k rozvinutému romantismu, ačkoliv časově toto období mírně předstihl. Místo pasivního smíření „snivého romantismu“ Lộc zaujímá postoj revolty vůči konfucianismu, což je vidět v jeho proslovech o svobodě člověka, o lásce apod. Avšak jeho vzdor proti společnosti není bouřlivý a nenávistný (jako u „pokleslého romantismu“), protože si váží své matky, i když si je vědom jejího silného konfuciánského citění.

Nicméně přesto se u něj projevují známky Gidova individualismu v jeho vztahu k Mai. V lásce toužil po tom, aby jej Mai milovala úplně, stále, aby jejich láska nebyla ničím spoutána nebo omezována. V této své touze zašel tak daleko, že cítil manželství i vlastní děti jako něco, co omezuje jeho svobodu, co mu odnímá lásku Mai. V následující přeložené ukázce je také zmíněna jeho sobecká reakce na zprávu, že Mai je těhotná. LỘCovo jednání v tu chvíli vyjadřovalo jeho touhu po absolutní svobodě jedince, která nesmí být ničím omezena, ani zodpovědností za vlastní činy. Avšak LỘC si nakonec uvědomí, jak se svým sobectvím provinil proti Mai, a příběh končí opět optimisticky.

⁵⁴ Phan Cự Đệ. Ảnh hưởng của văn học Pháp và văn học Anh vào văn học Việt Nam từ 1930. Tạp chí văn học, 10/1996, str. 16.

Duše motýla sní o nesmrtelnosti⁵⁵

Toho dne si opat v poledne zavolal mladého mnicha Lan a řekl mu: „Dnes v poledne už nechod' trhat čaj, odneseš koláče a čaj otci z pagody Long Vân.“

Ngọc nato požádal: „Otče, dovolte mi, abych šel s Lanem do Long Vân. Slyšel jsem, že je v pagodě Long Vân obřadní zvon a velice svěží voda.“

Opat váhal: „Cesta je velmi strmá, bojím se, že se unavíš.“

Ngọc se smál: „Otče, studoval jsem na zemědělské škole, orat pole a ještě nést něco do kopce, to není nic únavného.“

„Dělej, jak myslíš.“

Když Ngọc sešel do domu, radostně přiběhl k Lanovi a zeptal se jej: „Je vám vhod, že jdu s vámi?“

Lan se přinutil k úsměvu:

„Jsem rád, cožpak není smutné jít tak daleko sám?“

Mnich v tichosti uložil všechny věci do hnědého uzlíku a zavázal jej. Ngọc k němu přistoupil tak blízko, že Lan ucouvl. Ngọc zvedl uzlík a položil si ho úhledně na rameno.

Lan se zasmál a řekl: „Vy to chcete nést?“

Ngọc zažertoval: „Když jde rolník na pole, tak pořád něco nese.“

Lan se snažil zachovat chladnou tvář, kousl se do rtu, sraštil obočí, otočil se a vyšel na dvůr. Ale kdykoliv se snažil uchovat si přísnost, vždycky když viděl, jak se Ngọc vesele směje a dělá si legraci, tak na ni zase zapomněl a také se smál a dělal si z něj legraci.

„Ten rolník je prý velmi slabý. V den, kdy přišel do pagody, nesl kufr a funěl, a vylézt kopec pro něj byla tak hrozná dřina, jako by nesl na rameni pytel rýže.“

„Vy si to pamatujete?“

Ngọc vypadal svěží a smál se, vzpomínal na den, kdy dorazil do pagody, v srdci se mu rozlilo štěstí. Tajně si pomyslel: „On ke mně nic necítí, tak proč si tak jasně pamatuje okamžik, kdy jsme se poprvé setkali?“

Ngọc si náhle vzpomněl na dva stromy ngọc a lan, obrátil se a zeptal se: „Vedle mého a vašeho pokoje rostou stromy ngọc a lan, že ano?“

Lan rozrušením neodpovídal.

⁵⁵ Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945). Tập 1, str. 100 - 111.

Ngọc mluvil dál: „To vám pěkně děkuji! Jméno toho stromu je zajímavé, nemyslíte? Má hodně významů.“

Lan odpověděl: „Ano, má mnoho významů: bělostný jako perla (*ngọc*) a voňavý jako orchidej (*lan*).“

Ngọc se zasmál: „A má ještě jiný význam. Určitě znáte příběh Nhị đò Mai.“

Lan se k němu obrátil a odpověděl: „Ne.“

„Bratře, tak, jako jsou ty naše stromy, já bych byl mladý pán Mai Sinh z příběhu Nhị đò Mai, který starostlivě pečoval o voňavou květinu, aby rychle rostla a vzkvétala.“

Lan měl obě tváře rudé, jak byl v rozpacích. Hodil uzlík přes rameno a pobídl přítele: „Pane, tak už pojďme ...“

Oba šli tiše spolu, nikdo už nic moc neřikal.

Pohled z kopce dolů na druhou stranu byl jiný, již nebyla vidět rýžová pole a strniště, ale hemžilo se to tam záhony brambor a plantážemi cukrové třtiny. Nemluvili spolu, jen stáli a hleděli na krajinu, hlavně proto, že zde byl chladivý stín.

Když ušli další kus cesty, krátce se najedli a napili nedaleko potoka, dole korytem po bílém písku bublavě protékala průzračná voda. Na břehu potoka bylo několik starých borovic, vál příjemný, mírný vítr, suché jehličí borovic padalo do potoka a proud je odnášel pryč. Ti dva se tiše na sebe podívali.

Lan řekl příteli: „Tak, dál už je to nebezpečné. Spletli jsme si cestu.“

Ngọc se omráčeně zeptal: „Co teď budeme dělat?“

„Je jen jeden způsob – obejít tento potok, nedá se přes něj přeskočit.“

„Není široký ani metr, tak proč by se nedal přeskočit?“ řekl Ngọc a přitom skočil na druhý břeh, velmi lehce, velmi obratně.

Lan se zasmál: „Skáčete výborně!“

Ještě nedomluvil, a Ngọc už skočil zpět. Řekl Lanovi: „Podejte mi ten uzlík.“

„Podat, proč?“

„Tady máte.“

Ngọc zase přeskočil na druhý břeh, položil uzlík na zem, pak se postavil a se smíchem se díval na Lana. Lan se překvapeně zeptal: „A co já?“

Ngọc se snažil potlačit smích a povídal Lanovi: „Necháte mě, abych vás přenesl na zádech?“

Lan vyskočil: „U všech svatých, proč?“

Ngọc nerušeně pravil: „Proč ne? Vždyť to nic není.“

Lan s nepohnutou tváří řekl: „Tak tady počkejte, odpočiňte si, než to obejdu na druhý břeh.“

Dopověděl, a hned vykročil. Ngọc rychle skočil zpět na druhou stranu, aby Lanovi pomohl.

„Já už vím, jak to uděláme.“

„Jak?“

„Přeskočím na druhou stranu, podám vám ruku, abyste se chytil, a pak vás přetáhnu na druhou stranu.“

Lan chvíli přemýšlel, a pak mlasknul: „Když se toho odvážím, určitě spadnu.“

„Vždyť na tom nic není, nebojte se.“

Ngọc přeskočil na druhý břeh a podal mu ruku. Lan chvíli váhal, než se osmělil chytit se jí. Ngọc řekl: „Držím vás pevně ... skočte ... já vás přitáhnu ...“

Lan zavřel oči a skočil. Ngọc zatáhl příliš silně, až mnich skočil přímo na jeho hrud'. Lan se studem rychle sehnul pro uzlík na zemi a dal si ho přes rameno.

Ngọc se usmíval a jako by mluvil sám pro sebe:

„Vaše ruka je překrásná, malá a jemná jako ruka dívky.“

Lan neodpověděl, ukázal rukou doleva a řekl: „Támhle už je pagoda Long Vân.“

Šli serpentinami, ještě obešli dva kopce a po půlhodině došli k pagodě. Lan znal cestu, a tak vedl Ngọca přímo do domu, vyzval jej, ať se posadí na lavici, všechny věci položil na stůl, a potom spěchal do příbytku mnichů. Po chvíli Lan přivedl kněze. Kněz se setkal s Ngọcem v pagodě Long Vân v den půstu, a proto jej radostně zdravil:

„Pozdraven buď Buddha Ámitabha! To je ale od vás hezké! Je to tak daleko, a přece jste vážil těžkou cestu, abyste mě navštívil.“

Chvíli si povídali, a potom se kněz obrátil na Lana: „Běž se podívat do kuchyně za Quým, jestli už je jídlo hotovo.“

Lan rychle odpověděl: „Otče, dovolte nám odejít dřív, než se setmí.“

„Kdepak. Kdykoliv ctěný pan Ngọc navštívil tuto malou pagodu, museli jsme ho poctít postním jídlem. Jindy jsme se neodvážili ho zdržovat, aby zůstal, protože kromě zeleniny nakládané v soli a ovoce v pagodě nebylo nic. Ale právě dnes nám paní Cũ darovala ták jídla, a proto si ho dovoluji pozvat ...“

Ngọc se podíval na Lana a zeptal se: „Otec mě zve na jídlo, co si o tom myslíte?“

Lan v rozpacích nakonec zajímavě odpověděl: „Ctěný pane, můj mistr si vás váží a zve vás na jídlo, tak byste to měl přijmout, na odchod je ještě brzy.“

Ngọc shledal, že ho Lan nazývá „ctěný pane“, a nemohl se ubránit smíchu, kněz hleděl a ničemu nerozuměl. Tak se také usmíval a pomyslel si, že jsou jako malé děti.

O chvíli později Quỳ přinesl lakovaný táč se dvěma miskami, s paštikou a závitky, které vypadaly báječně. Když se Ngọc a kněz posadili na širokou dřevěnou lavici a chopili se jídelních hůlek, náhle se setmělo, začal vát prudký vítr, obloha se velmi rychle zatáhla černými mraky a písek vířil sem a tam. Kněz spěšně vstal, s oběma mnichy pozavíral všechny dveře, a potom zapálil lampu: takto to uvnitř vypadalo, jako by byla noc.

Vítr venku sílil a lilo jako z konve. Hřmělo a blýskalo se, jako by přicházela potopa světa, bouře přehlušila všechna slova Ngọca a kněze. Lan stál a podával jídlo, díval se na ně, jak si povídají, jako by si sdělovali tajnosti.

Když dojedli, byla již tma a déšť pořád neustával. V tu chvíli kněz vyšel na verandu, vzal jednu olejovou lampu a řekl Ngọcovi: „Zřídka kdy přijdete na návštěvu, tak mi nebeslalo déšť, to je pro ubohého mnicha opravdu veliké štěstí. Tak, hezky si odpočiňte, abyste zítra brzy vstal a svěží se vrátil do Long Giáng.“

Pak se obrátil k Lanovi: „Lane, běž prosím vedle do pokoje pro hosty, rozlož rohož a vytáhni moskytiéru, aby mohl jít pan Tham spát.“

Lan přitakal a šel do pokoje vše připravit. A Ngọc hluboce vzdechl a podíval se na oblohu.

Teprve když přišla noc, přestalo pršet.

Celá pagoda již spala, ale Ngọc a Lan stále zasněně seděli na verandě domu, plni smutku a obav.

Temně modrá obloha, jako by zalitá vodou, se oblékla do jedné barvy. Dorůstající měsíc vypadal jako malý koláček, který se vyšplhal nad kopec. V kalužích na dvoře se třpytivě odrážel měsíční svit jako ve velkém zrcadle.

Z ničeho nic se Ngọc zeptal Lana: „Vy jste smutný?“

„Ne! Já nejsem vůbec smutný.“

„To já jsem velice smutný, melancholický, jako bych na někoho myslel, zbytečně vzpomínal. Možná je to tím, že jsem daleko od naší pagody.“

Seděli vedle sebe v měsíčním světle ... Lan se třásl. Ngoc opět promluvil: „Bratře, podivné rozpoložení ve mně vyvolává zvláštní myšlenky, na loučení ... Tak myslím na to, až přijde den, kdy budu muset opustit pagodu, odejít daleko od vás.“

Lan mlčel, otevřel rty a zasmál se do měsíčního světla. Jedna ropucha skočila do kaluže.

Lan se odtáhl, vstal a řekl Ngocovi: „Tak, jděte prosím spát.“

Ngoc také vstal, podíval se kolem sebe, jestli tam někdo není. Od domu až k příbytku mnichů bylo naprosté ticho. Mladík se podíval jako šílenec a uchopil Lanovu ruku.

„No, to je pravda. Půjdeme spát, zítra brzy vstáváme, to už určitě nebudu smutný.“

Ačkoliv Lan měl strach, snažil se tvářit klidně a pokojně odpověděl.

„Ano, prosím jděte do pokoje odpočinout si. Já si dovolím spát jinde.“

„Cože? Šli jsme ve dvou daleko, tak si lehneme na jednu postel, budeme si povídat, spát mimo dosah komárů.“

„Pane, to není vhodné, otec se to doví a hrozně vás pokárá.“

V tu chvíli oba došli na místo zalité měsíčním světlem, Lan letmo pohlédl na tvář Ngoca a viděl, že vypadá velmi divoce, trhl rukou a chtěl utéci, ale Ngoc ji držel příliš pevně. Proto Lan sebou trhal sem a tam, až se mu rozepjalo roucho i košile. Ngoc vykřikl, pustil Lanovu ruku. Mladík právě spatřil hrud' Lana, ovinutou hnědou látkou.

Lan se zastavil a mumlal, nutíc se do smíchu: „Hrozně, vy jste jako dítě. Proč mě, mnicha, tak taháte?“

Ngoc si vyčítal své chování, snažil se zachovat si chladnou hlavu. Také se přemáhal, jako by nevěděl co odpovědět: „Vy jste také ještě dítě. I když mě oslovujete ctěný pane. Ale dost řečí, pojd' me spát, už je moc pozdě.“

„Ano, prosím jděte spát první, půjdu dolů předat něco bratru Quy.“

Řekl a šel. Lan bleskurychle vyklouzl na dvůr.

Ngoc seděl a čekal na Lana, neklidný, pln očekávání. Již uplynulo asi patnáct minut a stále neviděl Lana vracet se. Ngoc tedy také vyšel na dvůr a sledoval cestu, kterou Lan spěšně odešel. Šel, až dorazil k brance. Mladík myslel na hlouposti, když se podíval dolů, viděl, že se závora zavírá zvenčí, ale ani bambusová tyč na zavírání, není zasazena do kůlu. Když došel k brance plotu, tak opravdu někdo zrovna vyklouzl ven.

Ngoc již o ničem nepochyboval: Lan se bojí a právě utekl. Mladík měl nekonečné výčitky svědomí, říkal si: „Tak, snažil jsem se zjistit, jestli je dívka, a k čemu je to dobré?“

Proto když se přiznám, tak nevím ... Sám nevím, proč jsem v tu chvíli byl tak krutý. Dost, to všechno musí zůstat mezi námi, slíbím, že to uchovám v tajnosti. Až se zítra vrátím do Hanoje, budu se snažit zapomenout na tento příběh, na pohnutý, bolestný příběh ... ‘

Měsíc se skláněl k západu, jeho svit slábl. Stromy a tráva ještě sály vodu, která napršela odpoledne. Vzdálené kopce vypadaly jako stádo obrovských želv, které se vystavují měsíčnímu světlu. Ale Ngoc si vůbec nevšímal krajiny, byl zcela soustředěný na rychlou chůzi jako zloděj, štvanec, uprchlík.

Za dlouho Ngoc uviděl na vrcholu jednoho kopce míhat se stín člověka, který se rýsoval proti obloze. Mladík si už byl jistý, sklonil hlavu a běžel přímo na vrchol kopce. Opravdu, ten stín byla Lan. Lan zaslechla za zády dusot a otočila hlavu. Když uviděla Ngoca, vykřikla, omdlela a upadla ke kořenům stromu u cesty. Ngoc si rychle klekl, zvedl dívku a jemně řekl:

„Lan, nebojte se, prosím, při laskavém bódhisattvovi milosrdenství, přísahám vám, že nejsem násilný větroplach. Uklidněte se, něco vám povím, a pak se s vámi zítra rozloučím, vrátím se do Hanoje.“

Lan náhle otevřela oči, v měsíčním světle se zatřpytily dvě slzy. Ngoc mluvil dále: „Tak mi prosím odpusťte, sestro.“

V tu chvíli Lan úplně procitla, posadila se a utřela si slzy: „Ano, jsem dívka. Snažila jsem se to před vámi skrýt. Ale proč jsem se musela takto převléknout, s tím se vám nemohu svěřit. Jen vás prosím, abyste mě, ubohou mnišku, ušetřil.“

Ngoc se hluboce nadechl: „Sestro, nemějte strach. Přiznám vám pravdu, miluji vás, miluji vás už od chvíle, kdy jsem si ještě myslel, že jste chlapec. Jste tak chytrá, inteligentní a krásná, a přesto vás nikdo nemůže milovat ... jen se klanět Buddhovi, aby mu odpustil, možná jste několikrát cítila ...“

Ngoc mluvil, a přitom se díval na Lan, Lan vzlykala: „Já mám jen ... jednu smrt. Kdybych vám vyjevila své srdce, věděl byste, proč musím žít v přestrojení, proč jsem musela jít do kláštera. Ale toto tajemství jsem se rozhodla nechat si v srdci, odnést si jej do hrobu.“

„Sestro, nemusíte si dělat starosti, považujte mě za opravdového přítele, který kvůli vám dokáže obětovat všechno, dokonce i své štěstí, dokonce i svou lásku, svou beznadějnou lásku.“

„Ano, jestli jste tak šlechetný, pak pro mě není většího štěstí. Teprve když se dokážeme obětovat, dostane náš život velký význam.“

„Sestro, ...“

„Prosím, oslovujte mě ‚bratře‘ jako předtím, protože jsem vám několikrát řekla, že člověk, který odejde z domova do kláštera, je jen mnich, ať už je dívka, nebo chlapec. A jestli mě budete přesto oslovovat ‚sestro‘, bojím se, že až se vrátíme do Long Giáng, zapomenete a přehlednete se ... Slíbil jste mi, že budete jen laskavý přítel, tak prosím dodržte své slovo, nedovolte, aby se stalo neštěstí ...“

Ngọc zase řekl: „Kvůli nám dvěma.“

Lan svraštila obočí a pokáral jej: „Už se zase trápíte, šlechetný příteli.“

„Sestro, bratře ... prosím, odpusťte mi, jsem příliš šťasten, proto mi to vyklouzlo. Mé štěstí ... jestli je cílem lidského života hledat štěstí, tak já už jsem toho cíle dosáhl.“

„Ale když jste ho dosáhl, tak se musíte zastavit, neudělat ani krok navíc.“

„Ale jestli Šákjamuní opustil tento svět, aby hledal štěstí pro lidstvo a dovedl naši duši do nirvány, tak se zastavím se u této borovice, vždyť přece nechci dojít nirvány!“

Lan vyskočila na nohy a vážně odpověděla: „Šlechetný muž musí dodržet slib a zvláště přísahu.“

Ngọc také vstal. Podívali se na sebe, měsíčního světla ubývalo, borové jehličí bylo temné a na stéblech trávy se třpytila rosa. Dívali se na sebe.

Vesnice na úpatí kopce tiše spala, stromy a keře byly nejasně černé, linie řeky se střídavě objevovala a mizela ve stínu měsíce jako bílá hedvábná stužka, a pak v dálavě splývala s mlhou. Náhle se z vesnice ozvalo vprostřed noci kokrhání.

Lan sebou trhla a zamumlala: „Kdybychom se potkali před dvěma lety...“

„Copak teď už je pozdě?“

„Teď už je pozdě. Protože jsem přísahala před Buddhou, svůj slib musím držet až do smrti. Nelituji života, nelituji ničeho pomíjivého... maličností.“

„Ale láska ... myslíte si, že je to maličkost?“

„Maličkost, když ji srovnáme s soucitem. To ze soucitu Buddha odešel daleko od ženy, daleko od syna, daleko od matky, putoval do všech světových stran, aby našel způsob, jak osvobodit lidstvo. Tak vás prosím, abyste také vy ze soucitu vymazal ze svého srdce slova bratr Lan, slečna Thi. Takto můžete zachránit jeden lidský život, spasit jednu duši. Na světě má cenu jedině soucit.“

Ngọc se zamyslel, a pak řekl pevně: „Ano, souhlasím s vašimi vznešenými slovy. Tak, teď se chci vyhnout podezření, a proto se vrátíme do Long Vãn. Slibuji vám, že kromě mě se nikdo nedozví vaše tajemství.“

Tiše se spolu vrátili do pagody. Noc se nořila do poklidné prázdnoty zeleně. Bzučení hmyzu v trávě neustávalo a podtrhávalo klid krajiny opuštěného kopce.

Ngoc sebou náhle trhl a obrátil se. V tu zasněnou chvíli, když zaslechl povzdech, si představoval lehoučký dech tam na straně kopce, kde padala rosa. Ale Lan za jeho zády stále měkce našlapovala jako jemný, tichý stroj.

Když se vrátili do pagody, Ngoc se vplížil do pokoje a Lan se opřela o zeď cely, kvůli rozpolcené mysli celou noc nespala, jak jí srdcem zmítaly protikladné city.

Vprostřed jara⁵⁶

„Ne, ty ses ničím neprovinila. To já, jen já jsem se ti ublížil. Zkazil jsem ti život, tvé mládí. Lhal jsem ti. Dělal jsem z tebe hlupáka. Poslechl jsem matku, a ne ...“

Mai ho přerušila: „Já to vím, už to všechno vím. Víím to už dlouho. Ale to vůbec nevadí!“

Lộc se polekal: „Nevadí? ...Jak dlouho už to víš?“

„Věděla jsem to ještě předtím, než jsem byla tvou ženou.“

Lộc přepadl hrozný strach: „Ty jsi to věděla, a nechala jsi mě, abych si tě vzal, abych si tě vzal nelegitimně.“

Mai se spokojeně zasmála. Lộc se otřásl: „Nakonec jsem ti přinesl jen vrásky: Už se nesměj. Na tom není nic k smíchu. Ano, vyvolává to ve mně otázku: Proč měla to srdce dovolit, abych tě obelhával.“

„Ne! Ty jsi mi vůbec nikdy nelhal. To, že tě miluju takového, jaký jsi, to už je dost. Copak jsem potřebovala, aby paní, která mě žádala, abych si tě vzala, byla tvá matka, nebo nebyla tvá matka?“

Lộc se rozlítil: „Jak si můžeš dovolit mluvit tak bezcitně!“

„Ale já vůbec nemám v úmyslu být k tobě bezcitná! A jen jednu věc víím jistě: že tě miluju a ty miluješ mě ... Myslela jsem si, že jsem úplně šťastná, ale teď ...“

Mai se rozplakala a už nemohla mluvit. Lộc se zeptal: „A co teď? Co s tebou proboha je?“

„Myslím si, myslím, že mě nemiluješ.“

Lộc se přisunul k Mai, vzal ji za ruku a něžně řekl: „To si nesmíš myslet... V celém svém životě jsem miloval jen tebe.“

Mai se usmála: „Opravdu, budeš mě pořád milovat? Tak mi řekni pravdu: chceš, abych měla dítě?“

Lộc se zamyslel, a pak rozvážně odpověděl: „Svěřím ti pravdu: Když jsem tě začal milovat, myslel jsem jen na štěstí lásky, a nemyslel jsem nikdy na rodinu, na děti. Já jsem opravdu sobecký mladík jako statisíce jiných. Jen jsem chtěl, aby láska vůči mě byla napořád a úplná, láska, o kterou se s nikým nemusím dělit. Vůbec jsem nepřemýšlel, nepomyslel na výsledek lásky.“

Mai zamumlala: „Výsledek lásky.“

⁵⁶ Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945). Tập 2, str. 92 - 96.

„Ano! Výsledek lásky! Myslel jsem si totiž, že láska je květina, která voní a nikdy nemá plod. Proto když jsi mi oznámila tu šťastnou zprávu, rozzlobil jsem se a měl jsem hrozný strach. To byla jen náhlá emoce, prosím, odpusť mi to. Jestli mi opravdu rozumíš, tak se na mě určitě nezlobíš: nechtěl jsem své dítě, tvé dítě naše dítě v době, kdy ...“

Lộc se odmlčel. Mai předstírala, že nerozumí, a zeptala se: „Kdy?“

„Ale nech mě, ať ti všechno povím od začátku do konce. Teprve pak tomu budeš jasně rozumět. Já pocházím z úřednické rodiny, otec pochází z úřednické rodiny, matka pochází z úřednické rodiny ...“

Mai se zasmála a přerušila jej: „A já jsem z rodiny obyčejného člověka.“

„Nesmíš se smát. A prosím, nepřerušuj mě. Jestli budu mluvit takhle kolem dokola, neřeknu, co chci. Už odmala mě vychovávali podle způsobů západní Evropy, osvojil jsem si myšlenky, že jedinec má právo na svobodu. Myšlenky, které určitě znáš více než rok, to znamená rok ode dne, kdy jsem tě poznal, ode dne, kdy tě miluju, kdy jsem tě také učil. Také jsem chtěl, aby ti ty vznešené myšlenky pronikly hluboko do mysli, ačkoliv jsem stále věděl, že věříš v Konfuciovo a Menciovo učení. Ale moje mysl není vůbec ovlivněná konfucianismem. Proto jsem nikdy nerozlišoval společenské třídy, nedělal jsem rozdíl mezi dítětem úředníka a dítětem obyčejného člověka.“

Ale řečník neměl přesný ideál. Lộc mluvil o tom a onom, a nevěděl, co chtěl ještě říci, jako by jej nekonečné přemítání rozdvojovalo, odvádělo od tématu. Rozrušený mladík se seděl a na chvíli zamyslel. Mai na něj zatím mlčky hleděla...

„Ale moje matka ... nenech se v ní mýlit. Jestli znáš mou matku, tak si jí musíš určitě vážít, protože moje matka je velmi vzácný člověk ... I když má neustále na mysli konfuciánské zvyky a ctnosti a konfucianismus jí pronikl hluboko do srdce a mysli, smísil se s krví, stal se posvátným, nesmrtelným dědictvím, které nelze ztratit. Já vůbec nepřeháním. To já jsem byl ovlivněn západoevropskou literaturou, západoevropským duchem už od dětství, a tak jsem často stále cítil, jak konfucianismu omezuje mé myšlení. A nemluví o ničem vzdáleném, dnes jen kvůli synovské povinnosti jsem se neodvážil otevřeně s tebou dosáhnout štěstí lásky. Protože jsem se musel chovat podle zvyků, musel jsem podřít lásku synovské povinnosti, přestože lásku a synovskou povinnost často chápeme nejasně, nebo jsme sami nuceni se snažit je pochopit ...“

Lộc náhle ztichl. Z ničeho nic spatřil dvě řady slz, které Mai kanuly po tvářích. Mladík rychle setřel slzy své milované, a pak tiše řekl: „Omlouvám se ti.“

Mai ho zarazila: „Ne ... nemáš se zač omlouvat!...Řekl jsi to správně.“

Dívka seděla, chvíli se zamyslela, a pak řekla: „Jen je ti líto, že mě tvůj učitel kromě myšlenek konfucianismu naučil milovat člověka mimo hranice zvyků ...“

Mai přestala mluvit a usedavě se plakala... Lộc se přitáhl blíž a zeptal se: „Tak proto pláčeš. To ti nestačí, že tě miluju?“

Mai vzlykala: „Milovat se ...a nemoci se milovat ...otevřeně.“

Lộc ji rychle přerušil: „Tak to mě nechápeš. Obelhával jsem zvyky, milování nemůže být jen otevřené, ale pro naši lásku, pro naši duši milovat znamená milovat, a už nic jiného.“

Mai byla už od začátku velmi chápavá, věděla, že se Lộc opravil. Ale usmála se, vstala a řekla mu: „Už ti rozumím. Tak to je nejšťastnější den v mém životě.“

Lộc také vstal. Dívali se sobě do očí... Na západě černé mraky zakryly měkké paprsky ranního slunce.

Mai řekla jemně LỘCovi: „Pojďme na nádraží, ať to stihneme.“

LỘC se usmál: „Ano, měl bych jít se svou ženou na nádraží, abychom to stihli.“

Mai byla překvapená: „To je zvláštní. Proč jsme moc nemysleli na význam manželství, jen jsme věděli, že se milujeme?“

„Ty si ale všímáš maličkostí! Nesmíš myslet na to, co je psáno. Slova jsou jen slova k pojmenování. Ale povaha je stále jen povaha. Slova manželství, na celý život nebo svoboda a sňatek jsou jen zapsané nesmysly. Teprve náš charakter je skutečnost.“

Když Mai slyšela LỘCa, jemně položila hlavu na mladíkovo rameno a zašeptala: „Miláčku!“

Pak se chytli za ruce, sešli kopec a vrátili se zpět. Když dorazili na místo, LỘC vzal Mai za ruku a ukázal: „Hej, podívej, je tu štěstí!“

Huy spal pod starým stromem, bílý klobouk mu zakrýval oči. Teplé paprsky odpoledního slunce vtiskly stín borovému jehličí, které padalo na Huyho, jako když se čerí vlnky na jezeře pod přímým vanutím větru. Mai zvýšila hlas: „Huy, vstávej!“

Huy sundal klobouk, zamžoural očima stále zaslepenýma jasem a snažil se podívat, kdo ho to volá. Tak ho oba příchozí probudili a jemně mu položili ruce kolem krku.

LỘC něžně řekl: „Moje rodino!“

Závěr

Moderní literatura byla ovlivněna mnoha francouzskými autory. Tento vliv do jisté míry sledoval vývoj francouzské literatury v jejím spojení s francouzskou společností. Zpočátku se vietnamští autoři inspirovali francouzskými klasiky tvořícími v období od konce 18. století do první poloviny 19. století. Ale pak se stále více přikláněli ke svým současníkům. Někteří z vietnamských romantiků navštívili Francii právě v období „gidismu“, což se projevovalo v jejich tvorbě, i když si stále cenili myšlenek velikánů francouzské literatury.

Romantická literatura ve vietnamském pojetí se vyznačuje tak velkou sentimentalitou, že by ji evropská literární kritika zařadila spíše do tzv. „červené knihovny“, než do umělecké literatury, o kterou usilovali vietnamští autoři. Obecně lze však říci, že francouzská literatura vnesla do vietnamské kultury nejen moderní literární postupy a nová témata, ale především ducha individualismu a vědomí vlastního „já“ ve vietnamské společnosti.

Bibliografie

Anthologie de la littérature vietnamienne. Tome III. Deuxième moitié du XIX^e siècle – 1945. Edition en Langues Etrangères. Hanoi 1975, 655 stran.

Dang Anh Tuấn. Nhat Linh, Khai Hung, Tu Luc van doan.

<http://www.limsi.fr/Recherche/CIG/ekhaihun.htm>

Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol. 1. díl (1789 – 1870), 2. díl (1870 – 1930). Academia, Praha 1966 a 1976. 657 a 770 stran.

Đỗ Đức Hiếu. Đọc *Bướm trắng* của Nhất Linh. Tạp chí văn học, 10/1996, str. 3 - 8.

Đỗ Thị Minh Thúy. "Cái tôi" lãng mạn và nhân vật tố tâm của nhà văn Hoàng Ngọc Phách. Tạp chí văn học, 2/1997, str. 69 - 72.

Guillemin, Alain. Văn học Việt Nam bằng tiếng Pháp. Tạp chí văn học, 10/1998, str. 87 - 94.

Hoàng Nhân. Có gì chung giữa Nguyễn Tuân và André Gide? Tạp chí văn học, 4/1998, str. 25 - 29.

Lộc Phướnng Thúy. André Gide. Một vài nét về tư tưởng và nghệ thuật. Tạp chí văn học, 3/1999, str. 43 - 49.

Lộc Phướnng Thúy. André Gide - người tìm tôi và đổi mới tiểu thuyết. Tạp chí văn học, 6/2000, str. 45 - 51.

Lộc Phướnng Thúy. Bản lĩnh ngòi bút của Hải Triều. Tạp chí văn học, 8/1996, str. 20 - 22.

Lộc Phướnng Thúy. Bước đầu nhận xét về ảnh hưởng của André Gide ở Việt Nam. Tạp chí văn học, 5/2001, str. 41 - 49.

Nguyễn Hoàn Khung, Phong Hà, Nguyễn Cừ , Trần Hồng Nguyên. Văn xuôi lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945). Tập 1,2,4 - 8. NXB Khoa học xã hội, Hà Nội 1989.

Phan Cự Đệ. Ảnh hưởng của văn học Pháp và văn học Anh vào văn học Việt Nam từ 1930. Tạp chí văn học, 10/1996, str. 14 - 17.

Phan Cự Đệ. Văn học lãng mạn Việt Nam (1930 - 1945), HXB Giáo dục 1997, 471 stran.

Phan Quý. Thử bàn lại việc nhận cứu những ảnh hưởng của văn học Pháp đối với văn học Việt Nam. Tạp chí văn học, 10/1998, str. 104 - 112.

Phong Lê. "Tố tâm" với nền tiểu thuyết mới và với giọng văn xuôi lãng mạn Việt Nam (Hoàng Ngọc Phách). Tạp chí văn học, 8/1996, str. 13 - 19.

Slovníček vietnamských pojmů

chủ đề	leitmotiv, téma
chủ nghĩa cá nhân	individualismus
chủ nghĩa cấm dục	asketismus, askeze
chủ nghĩa duy mỹ	estetismus
chủ nghĩa duy tâm siêu hình	metafyzický idealismus
chủ nghĩa Gide	Gidismus
chủ nghĩa hiện thực phê phán	kritický realismus
chủ nghĩa khoái lạc	hedonismus
chủ nghĩa không tưởng	utopismus, utopie
chủ nghĩa lãng mạn	romantismus
chủ nghĩa tượng trưng	symbolismus
giai đoạn tự giác	vědomí vlastního já (conscience de soi)
hành động để hành động	čin pro čin (l'act gratuit)
lý tưởng	ideál
nghệ thuật vì nghệ thuật	umění pro umění
nghệ thuật vì nhân sinh	umění pro život
thể loại văn học	literární žánr
thơ	poezie
văn xuôi	próza

Văn xuôi lãng mạn Việt Nam 1930 - 1945: povídky a jejich autoři

1. *díl:* Hồn bướm mơ tiên : **Khái Hưng**
Tắt lửa lòng: **Nguyễn Công Hoan**
Vàng và máu: **Thế Lữ**

2. *díl:* Nửa chủ ng xuân: **Khái Hưng**
Nắng Thu: **Nhất Linh**
Thoa, Ông Phán Nghiện, Câu chuyện trên tàu thủy: **Thế Lữ**

4. *díl:* Gia đình, Thoát Ly: **Khái Hưng**

5. *díl:* Thử a TỰ: **Khái Hưng**
Đôi bạn: **Nhất Linh**
Nhà mẹ lê, Dưới bóng Hoàng Lan, Cô hàng xén, Hà Nội ba mươi i sáu phố Phường:

6. *díl:* Truyện quê, Sau lũy tre, Con trâu: **Trần Tiêu**
Đứa con, Bức đồng: **Đỗ Đức Thu**
Chở i giữa mùa trăng: **Hàn Mặc Tử**

7. *díl:* Chân trời cũ 1943: **Hồ Dzếnh**
Mực mài nước mắt, Làm than: **Lan Khai**
Chiếc cánh xanh, Khói lam chiều: **Lữ Trọng Lữ**

8. *díl:* Chiếc lư đồng mắt cua, Chũ người tử tù, Chém treo ngành, Những chiếc ấm đất, Một cánh thu muộn, Hướ ng cuội, Thả thỏ , Tóc chị Hoài, Thiếu quê hướ ng, Chiếc valy mới, BỐ Ô, Cửa Đại, Vớ ng ngô đồng: **Nguyễn Tuân**
Tâm sự gái già 1940, Giọt lệ Hoàng Mai 1941: **Huy Cận**
Tình trong câu hát, Con so về nhà mẹ, Quê mẹ, Tình thú: **Thanh Tịnh**
Nợ văn: **Lãng Tử**
Hoa vông vang: **Đỗ Tấn**
Đêm giao thủ a 1937: **Chế Lan Viên**
Cô gái làng Sớ n Hạ 1936, Yên hoa 1943, Đất 1942: **Ngọc Giao**
Hoa ti-gôn 1937, Cỏ n giông 1940, Vườn Chanh 1942, Truyện qua rừi 1943: **Thanh Châu**