

Dálný východ

Ročník IX
číslo 2
2019

Z obsahu

K šedesátce PhDr. Ľubice Obuchové

JIŘÍ HOFMAN

*Děti v čínském výtvarném umění:
na příkladu hedvábných tapet ve Svätém Antonu*

LUCIE OLIVOVÁ

Leningradská škola sovětské sinologie

DAVID SEHNAL

Bratr Odorik v zemi „kněze Jana“

VLADIMÍR LIŠČÁK

Námořní Čínská zeď a její hradby

MICHAL TOMÁŠEK

*Co si má člověk počít s úradkem Nebes
(případová studie Lao-c': Tao te ting, 74. kapitola)*

ROSTISLAV FELLNER

O rytířské literatuře

DAVID UHER

Walt Disney a orientalismus: Legenda o Mulan (1998)

MONIKA HÁLOVÁ

Orientalizmus v hře League of Legends

KRISTIÁN KUZMAK

From Yesterday: Orientalizmus v západnej rockovej hudbe

ZUZANA HLAVAČKOVÁ

Dálný východ

Far East

Ročník IX

číslo 2

Univerzita Palackého v Olomouci

Olomouc 2019

Redakce

Vedoucí redaktor: doc. David Uher, PhD

Členové redakční rady:

prof. Zdeňka Švarcová, Dr., doc. Lucie Olivová, Ph.D., DSc.,
doc. Ing. Ludmila Mládková, Ph.D., doc. Mgr. Roman Jašek, Ph.D.,
doc. Ing. Miloslava Chovancová, Ph.D., doc. Ing. Jan Sýkora, M.A., Ph.D.,
doc. PhDr. Miriam Löwensteinová, Ph.D., Mgr. Ivona Barešová, Ph.D.

Adresa redakce:

Dálný východ
Katedra asijských studií, Katedra aplikované ekonomie
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Křížkovského 14
771 80 Olomouc
www.kas.upol.cz

Technická redakce: Helena Hladišová

Obálka: Jiřina Vaclová

Odpovědný redaktor: Otakar Loutocký

Vydala a vytiskla: Univerzita Palackého v Olomouci,
Křížkovského 8, 771 47 Olomouc
www.upol.cz/vup, email: vup@upol.cz



帕拉茨基大学孔子学院合作和赞助

Ve spolupráci a s podporou Konfuciova institutu
Univerzity Palackého v Olomouci

*Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře,
udělené roku 2019 Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR
v rámci Institucionálního rozvojového plánu Filozofické fakultě
Univerzity Palackého v Olomouci*

ISBN 978-80-244-5624-9 / ISSN 1805-1049 / MK ČR E 20430

Olomouc 2019

Obsah

Úvodem	5
K šedesátce PhDr. Lubice Obuchové Jiří Hofman	7
Děti v čínském výtvarném umění: na příkladu hedvábných tapet ve Svätém Antonu Lucie Olivová	9
Leningradská škola sovětské sinologie David Sehnal	19
Bratr Odorik v zemi „kněze Jana“ Vladimír Liščák	35
Námořní Čínská zeď a její hradby Michal Tomášek	49
Co si má člověk počít s úradkem Nebes? (Případová studie Lao-c': Tao te ting, 74. kapitola) Rostislav Fellner	64
O rytířské literatuře David Uher	71
Walt Disney a orientalismus: Legenda o Mulan (1998) Monika Hálová	86
Orientalizmus v hře League of Legends Kristián Kuzmiak	95
From Yesterday: Orientalizmus v západnej rockovej hudbe Zuzana Hlavačková	104
Xiao Hong a Lucie Olivová: Dětská nevěsta a jiné povídky Jana Šimonová	116
Černý, Jiří: Jak šel život David Uher	119
Slaměniková, Tereza: Čínské znakové písmo: Synchronní model tradiční kategorizace Michaela Frydrychová	121

Uher, David, Jin Xueli a Tereza Slaměníková: <i>Učebnice čínské konverzace II</i>	124
Markéta Otýpková	
Kodet, Roman: <i>Příběh samurajů: život a svět válečníků starého Japonska</i>	127
Radek Pazderka	
Liu, Petrus: <i>Queer Marxism in two Chinas</i>	129
Markéta Koklarová	

ÚVODEM

Patnácté číslo našeho časopisu je u příležitosti jejího významného životního jubilea věnováno přední československé sinoložce **PhDr. Lubici OBUCHOVÉ**. Navazujeme jím na tradici „festschriftů“, tedy vlastně slavnostních či pamětních spisů orientalistů, byť zatím pouze sinologů a japanologů. Tento formát pro náš časopis považujeme za nosný, když tak programově nečiní žádné české vysokoškolské periodikum: zatím jsme v této edici uspořádali čísla věnovaná prof. Oldřichu Švarnému, doc. Lucii Olivové, DSc., prof. Zdence Švarcové a doc. Jaromíru Vochalovi. Proto v tomto trendu plánuje redakce našeho časopisu pokračovat i v budoucnu.

Tímto číslem vyjadřujeme oslavenkyni dík za její přínos československé sinologii. Osobně velice rád a s vděčností vzpomínám na její přátelský a vstřícný přístup v seminářích, které pro můj ročník vedla na katedře věd o zemích Asie a Afriky na filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kde od roku 1983 – bezprostředně po svém absolutoriu – osm let pracovala jako odborná asistentka. Nikdy pro ni nebylo problémem pomoci mladším kolegům, reagovala aktivně na naše podněty, jak učinit výuku na katedře zajímavější a při tehdejší absenci vhodných didaktických pomůcek neváhala vytvořit své vlastní. Podobně významným způsobem přispívala i studentům Západočeské univerzity v Plzni, Vysoké školy ekonomické v Praze, Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze a od roku 2001 i Husitské teologické fakulty UK v Praze. Po odchodu z FF UK pak až do roku 2007 pracovala jako vědecká pracovnice Orientálního ústavu Akademie věd ČR, mezi léty 1997–2003 mj. jako šéfredaktorka zejména díky ní dnes mezinárodně uznávaného vědeckého časopisu *Archiv orientální*. Sympatická je i její specializace na výzkum jihočínských menšinových národností, lidové slovesnosti, současné čínské společnosti a její kulturu, náboženské cítění a socioekonomické vztahy. Zabývá se ale i studiem dějin vzájemných československo-čínských vztahů a problematikou zahraničních Číňanů. Jejím stěžejním dílem je, domnívám se, kniha *Číňané 21. století: dějiny – tradice – obchod* (Praha 1999), v němž střizlivým, tj. neadorujícím ani nehanícím způsobem popisuje životní realitu Hanů na přelomu milénia.

Obsah tohoto čísla lze tematicky rozdělit na příspěvky kolegů a spolužáků, žáků a jejich žáků: chebský kolega **Jiří HOFMAN** zahajuje osobní vzpomínkou na působení L. Obuchové na Západočeské univerzitě. Právě jeho fotografie oslavenkyně – mimochodem – text tohoto čísla doprovázejí. Následuje příspěvek „Děti v čínském výtvarném umění: na příkladu hedvábných tapet ve Světem Antonu“ sinoložky **Lucie OLIVOVÉ**: symbolika čínského umění a řemesla jsou dalším z významných odborných zaměření dr. Obuchové, jež detailně popsala ve své publikaci *Čínské symboly* (Praha 2000); problematikou dětí se zabývá sborník *Dítě a jeho svět* (Praha 2004), do nějž přispěla a k publikování ho i edičně připravila. Článek dalšího z gratulantů **Davida SEHNALA**, mladšího kolegy L. Obuchové z katedry věd o zemích Asie a Afriky, k dějinám ruské sinologie nazvaný „Leningradská škola sovětské si-

nologie“ je vzpomínkou na jeho sinologické počátky i na nezapomenutelné učitele, celebrity sovětské a ruské sinologie. Dalším textem „Bratr Odorik v zemi kněze Jana“ přispěl také její dlouholetý kolega z Orientálního ústavu AV ČR **Vladimír Liščák**. Následuje článek **Michala Tomáška** „Námořní Čínská zeď a její hradby“, který se věnuje socioekonomickým vztahům mezi Čínou a zahraničím. Navazujeme studií **Rostislava Fellnera** „Co si má člověk počít s úradkem Nebes“ analýzou čtyřiasedmdesáté kapitoly *Knihy o Tau a ctnosti* Starého mistra. Žák oslavenkyně přispívá deskriptivním textem „O rytířské literatuře.“ Naše číslo uzavíráme třemi příspěvky jeho žáků, které se všechny zabývají orientalismem: nejprve ve filmu, pak v počítačových hrách a nakonec v moderní hudbě, jmenovitě texty **Moniky Hálové** „Walt Disney a orientalismus: *Legenda o Mulan* (1998)“, **Kristiána Kuzmíaka** „Orientalismus v hře *League of Legends*“ a **Zuzany Hlavačkové** „From Yesterday: Orientalismus v západnej rockovej hudbe.“

V samotném závěru tohoto úvodu bych jubilantce rád popřál pevné zdraví, životní optimismus a ještě mnoho pilných a svědomitých studentů! 老师，感谢您用自己的生命之光，照亮了我们人生的旅途，对您我们满怀感谢之情。祝您生日快乐！

David Uher
v Olomouci, 28. září 2020

K ŠEDESÁTCE PhDr. LUBICE OBUCHOVÉ

Čas letí a kulatiny jsou tady. Spolupráce s Lubicí Obuchovou, od konce devadesátých let minulého století až k počátku let desátých tohoto století, byla pro FEK ZČU, pro Česko-čínskou společnost, pobočku v Chebu i pro mne osobně obdobím, na které mohu jen v dobrém vzpomínat a na které nelze zapomenout. Skromná žena-sinoložka, která k snídani dovedla pít s požitkem jen čistou horkou vodu, otvírala nám dveře k netušeným příležitostem. Spolu s nenahraditelnou paní Věnou Hrdličkovou byla významnou spoluzakladatelkou chebské pobočky Česko-čínské společnosti, garantkou volitelného předmětu Čínské reálie 1 a Čínské reálie 2 na FEK ZČU i obětavou lektorkou těchto předmětů, které se tematicky rozrostly na všestranné poznávání Číny i dalších zemí, kde Číňané ve světě žijí. Škoda jen, že k plánované a rozjednané širší mezifakultní spolupráci s univerzitou v Charbinu, kde jsou i památky na působení našich legionářů na konci 1. světové války, již vlivem změn a úspor na naší fakultě nedošlo. Nelze opomenout její pomoc při zajištění jedinečné přednášky prof. Kolmaše v Plzni a v Chebu vzápětí po jeho jmenování profesorem. Také darované knihy od Velvyslanectví ČLR otvíraly studentům pohledy do této rozlehle a nesmírně rozmanité země a pomáhaly i při studiu čínštiny. Opět se na těchto darech Velvyslanectví ČLR z povzdálí podílela L. Obuchová. Pro několik zájezdů studentů Čínských reálií 1 a 2 do ČLR připravovala zajímavosti související s českou i slovenskou stopou v Číně ve 20. století, ale i v předchozích stoletích. Díky jejím přednáškám jsme



poznali také vliv čínských tradic a svěbytné kultury na život v Číně a na jednání Číňanů na mezinárodní úrovni. K jubileu proto posíláme Lubici Obuchové po letech opět velký dík a přání úspěšného pokračování všech jejích dobrých počinů ve zdraví i s jejím nevtrávným humorem.

Dr. Ing. Jiří Hofman
30. srpna 2019



DĚTI V ČÍNSKÉM VÝTVARNÉM UMĚNÍ: NA PŘÍKLADU HEDVÁBNÝCH TAPET VE SVĚTÉM ANTONU¹

Lucie Olivová

Abstrakt: Součástí zámku ve Světém Antonu, obci nedaleko Banské Štiavnice, je přepychový Čínský salón zřízený zde v poslední čtvrtině 19. století. Dominantním prvkem je v něm nepochybně textilní výzdoba stěn opatřených výšivkou, jejímž námětem jsou chlapečci vsazení povětšinou v malých skupinkách do čínské zahradní architektury. Námět hrajících si dětí je velmi oblíbený zejména v lidovém umění, na keramice nebo na vyřezávaném nábytku, neboť se jedná se o motiv symbolizující hojné potomstvo a rodový úspěch. V kontextu evropských chinoiserií a relevantního historického interiéru je Čínský salón na zámku ve Světém Antonu pozdní a je nutno jej proto chápat jako určitou retrospektivu konce 17. a začátku 18. století. V 19. století hlubší poznání čínské kultury upustilo od exotické nadsázky a její prezentace se realizovala vkusněji, než tomu bylo dříve. Do jaké míry ale majitelé salónu rozuměli skutečnému významu instalace, však zůstává předmětem spekulací.

Klíčová slova: chinoiserie, hedvábné tapety, děti jako symbol, zámek ve Světém Antonu, orientalismus

Majestátní Zámek ve Světém Antonu (Kaštieľ vo Svätom Antone), malé obci nedaleko od Banské Štiavnice, je slovenskou národní kulturní památkou. Dnešní pozdně barokní podobu získal razantní přestavbou v letech 1744–1750, kterou vedl vídeňský stavitel Johann Entzenhofer. Honosné sídlo patřilo starému uherskému rodu Koháry, na začátku 19. století přešlo sňatkem na Sasko-Coburgsko-Gothajský rod. Na zámku sídlí již desítky let největší myslivecké muzeum na Slovensku. Rovněž byly s velkou péčí zrestaurovány historické interiéry: kaple a 30 místností v reprezentativním severním a v obytném západním a východním křídle.² V poslední čtvrtině 19. století byl zařízen přepychový Čínský salón, leč dokumentace o tom, kdy a odkud majitelé získali autentické vybavení, chybí. Mohlo se tak stát přes společnosti obchodující s asijským nábytkem a interiérovými doplňky, nebo přímým nákupem na cestách. Bratři Coburgové-Koháry totiž podnikli v letech 1872–1873 cestu kolem světa³ a navštívili také Čínu, jeden z nich – Filip (1844–1921)⁴ – později zámek obýval.

¹ Článek vznikl v rámci projektu NAKI Řeč materiálu: Tradiční řemeslné technologie pro záchranu kulturního dědictví a současný životní styl (DG18P02OVV030). Srdečné poděkování patří vedení a pracovníkům Zámku ve Světém Antonu, kteří mně umožnili prohlídku.

² Podle webových stránek Muzea Svätý Anton, <http://www.msa.sk>.

³ Ďurianová, s. 4.

⁴ Jeho stručný životopis je uveden pod heslem Sachsen-Coburg und Gotha, Ferdinand



Obr 1. Čínský salon ve Sv. Antonu.

Ucelený segment nástěnné výzdoby s bordurou, čalounění křesel z téhož materiálu.

Foto L. Olivová, březen 2019.

Ve sledu průchozích salónů na horním podlaží severního traktu je Čínský salón (místnost č. 303) třetí v pořadí. Není výjimečný rozměry (asi 7 × 9 metrů, výška stěn asi 4 metry) a luxusní vybavení je souměřitelné s nádherou ostatních místností. Je však extravagantní svým exotismem, zdůrazněným jasnou višňovou barvou, v které doslova tone. Ta září ze stěn pokrytých hedvábnými výšivkami, stejný materiál je na čalouněných pohovkách a křeslech ve stylu druhého rokoka (obr. 1).⁵ Tato sedací souprava, přesněji dvě totožné soupravy se stolkou jsou evropské provenience, ale ostatní nábytek a výzdoba, například pět keramických taburetek nebo párové kantonské vázy, jsou drahé předměty původem z Dálného východu. Pouze malé figurky Číňanů z papier-mâché vedle dveří – dveře jsou zde troje – usazené na políčkách ve výši hlavy, jsou evropské výroby (obr. 2), možná inspirované podobnou figurkou ze slavné pařížské kavárny Les deux magots – U dvou Číňanů. Lesklé červené hedvábí na stěnách je to, co propůjčuje místnosti její osobitý charakter. Silný barevný dojem nedokáže ztlumit ani bílý strop s namalovanou štukaturou, ani nádherná bílá majoliková kamna.

Nepochybně je dominantním prvkem tohoto neobvyklého čínského salónu právě textilní výzdoba stěn. Zbývající část článku se bude proto věnovat jí. Je připevněná na listách, obklopuje celý prostor, ale přes jednoduší dojem se skládá z různých segmentů. Pomineme-li stěnu se dvěma okny, je na každou ze zbývajících tří vnitřních stěn umístěn rozměrný obdélník z hedvábného saténu s výšivkou, odhadem 3 krát necelé 3 metry. Každý je sešitý z pásů širokých cca 49,5–50 cm tak nenápadně, že působí jako celistvý kus hedvábí, a z obou stran je lemovaný svislou bordurou, širokou 42–43 cm.⁶ Nevyužitá plocha stěn, tedy volné pásy mezi vyšívanými čtyřúhelníky a dveřmi, nebo pásy v rozích pokoje jsou pokryty dřevěným mřížovím, pod kterým prosvítá hedvábný podklad téže barvy. Před restaurováním textilií v letech 2007–2008 býval pod dřevěnou mřížkou jiný, žlutý podklad, který vytvářel vítaný předěl v červené záplavě.⁷ Na stěně s okny je v obou rozích svislý prostor s bordurou. Více volné plochy nezbývá, protože v každé vnitřní stěně jsou ještě dvoukřídlé dveře se supraportou sahající až ke stropu. Křídla dveří jsou z tmavohnědého dubového dřeva, sice v jiném barevném odstínu než hedvábí, přesto však ladí a posiluje celkové červené ladění. Ploch pokrytých hedvábím s výšivkou je v konečném součtu méně, než se na první pohled zdálo. To souvisí s jejich mistrným a vkusným rozmístěním.

Jak již bylo uvedeno, převážná část hedvábného obložení je zdobena výšivkou. Na výšivce se uplatnily různé typy plochých stehů, které v Číně v této době patřily nejobvyklejším technikám. Tradičně se nerozlišují podle typu stehů, ale podle vý-

Philipp, in: *Österreichisches biographisches Lexikon*, 9. svazek, s. 371, o cestě kolem světa se však nezmiňuje.

⁵ Tento nábytek je tedy starší, použité čalounění čínským vyšívaným hedvábím je pozdější úpravou, související se zřízením Čínského salónu.

⁶ Za tyto údaje děkuji kurátorce paní PhDr. Ingrid Hričovcové.

⁷ Je zachycen například na obrazové dokumentaci webových stránek slovakiana, viz <https://www.slovakiana.sk/virtualne-vystavy/20864/prehliadka?slideshow=1>



Obr 2. Figurka Čiňana, papier-maché, evropská provenience.
Foto L. Olivová, březen 2019.

sledného efektu na tkanině.⁸ Výšivky jsou provedeny barevnými hedvábnými nitěmi, pouze linie podél bordury a okolo kartuší na ní, jakož i některé sloupky na vyobrazených stavbičkách jsou z pásy s dracounem, přišité na podklad. Zmíněné linie podél bordur nejsou jednoduché přímky, nýbrž jsou zalomeny do geometrického vzorce, jehož stylizace je odvozena od znaku „dlouhý věk“ (*shou* 壽). Námět vyšíváního dekoru je starobylý, jsou to děti, rozumí se chlapečci. Na bordurách jsou umístění do kruhových či obdélníkových kartuší, řazených pod sebou; avšak na rozměrných čtyřúhelnících na stěnách je kompozice rozvedená do četných izolovaných výjevů v dostatečné vzdálenosti od sebe. Dětské postavičky jsou jednotlivé, po dvou nebo v malých skupinkách vsazené do zahradní architektury (zastupují ji mostky, altánky a terasy se zábradlím) nebo jsou tak jako architektura umístěny přímo na prázdné pozadí. Určité propojení je naznačeno meandrující linií v úrovni nohou dětí, která představuje vodní hladinu, tu a tam po ní plave loďka s dětskými pasažéry. Zbývající prostor mezi figurami vyplňují okrasné dřeviny a květy, jejichž druh lze rozpoznat: slivoň, olše, pivoňka a četné další. Méně často je proveden zvířecí či ptačí motiv, jelínek nebo volavky na vodě. Poměrně nápadným prvkem jsou členité zahradní skalky (kameny) a v čínském prostředí poměrně vzácná stáčejší se schodiště. Zatímco na bordurách se figurální nebo květinové výjevy opakují, na čtyřúhelnících jsou v převážné většině jedinečné. V rejstříku čínského umění nepřinášejí vyjmenované motivy nic neobvyklého, jsou časté a mají ustálený symbolický význam. Dříve než budou uvedeny některé zajímavé detaily, představíme si je v kontextu čínského užitého umění.

Námět hrajících si dětí je velmi oblíbený zejména v lidovém umění, nejen na textilní výšivce, ale i v keramice nebo na vyřezávaném nábytku. Relativně méně, ale přeci se objevuje v malířství.⁹ Pochopitelně je živý i v lidové slovesnosti, například v přísloví „mnoho synů značí mnoho štěstí“ (*duo zi duo fu* 多子多福). Nejde pouze o příjemný okrasný motiv, ale o motiv symbolizující hojné potomstvo a rodový úspěch, který je brán velmi vážně. Nemít potomka bylo v konfuciánském prostředí projevem největší neúcty vůči předkům. Vyobrazení dětí jsou proto vždy chlapečci, kteří jsou na rozdíl od dcer pokračovateli rodové linie. V minulosti jen oni mohli dosáhnout úřední kariéry, a tím povznést prestiž rodu. Spokojená rodina s mnoha syny byla předobrazem dobře fungujícího státu. Obecně se tomuto námětu říká „obrázky hrajících si batolat“ (*yingxi tu* 嬰戲圖), batole či chlapeček v předškolním věku totiž nečelili omezením a mohli se věnovat hraní – než toto šťastné období zprudka přerušila škola. Přestože jde o figurální motiv, jsou výjevy popisné, bez narativního obsahu.¹⁰ Snad proto se motiv hrajících si chlapečků neobjevuje v knižních ilustracích a kresebných vzornících, u kterých je příběh předpokladem. Převládá

⁸ Heroldová 2015, 88.

⁹ Známé jsou především obrazy dětí – nikoliv portrétů konkrétních osob, nýbrž dětí jako symbolu – z dynastie Song 宋 (960–1179) a pozdějších období.

¹⁰ K příběhu se tyto výjevy váží výjimečně. Jednou takovou výjimkou je příběh o historiku Sima Guangovi 司馬光 (1019–1086), který coby dítko duchapřítomně zachránil jiného chlapce před utonutím. Tento výjev bývá občas v čínském umění zpodoběn, zde však není.



Obr. 3: Komorní koncert v altánku, detail hedvábné výšivky,
Sv. Anton. Foto L. Olivová, březen 2019.

však na levných obrázcích tištěných k Novému roku, kdy si lidé navzájem přejí vše nejlepší: prosperitu a hojné potomstvo. Takové obrázky nejednou zobrazují baculaté chlapečky v červené zástěrce, jaké jsou ojediněle k vidění i na výšivkách v Čínském salónu, například na západní stěně vlevo, na terase nad mostkem, je takový chlapeček s ptáčkem v ruce. Na východní stěně vpravo, nad besídkou, běží podobný chlapeček v zástěrce a drží lampion. Na zkoumané výšivce jsou však chlapečci zpravidla oblečení, a to i při hře s míčem nebo na houpačce. Nemusejí se nutně zabírat hrou, někteří nesou podnos s drahocennostmi a symbolika takového spojení je výmluvná. Jindy se – v obecné rovině tohoto námětu – chlapečci věnují činnostem, které by v tak útlém věku sotva mohli ovládat, například bojovému umění, čtení, hře v šachy nebo muzicírování. Při těchto aktivitách mají na sobě oděv dospělých a jejich činění lze interpretovat jako projekci jejich budoucích mimořádných schopností a budoucího úspěchu vůbec. Skupinka chlapců, kteří v altánku hrají na hudební nástroje, představuje právě tento motiv a na tapetách v Čínském salónu se opakuje v různých provedeních ve více různých scénkách (obr. 3). Na borduře v kolečku zas vidíme dva chlapce, kterak si prohlížejí svitek s namalovaným větrovým. Jiným typem námětů s dětmi, který pro úplnost uvádíme, je chlapeček s rostlinou symbolizující např. plodnost, konkrétně granátovým jablkem s mnoha semínky, ale i s jinými rostlinami a květy. Další běžný motiv, který je třeba připomenout, přestože zde není uplatněn, je chlapeček opečovávaný krásnou mladou ženou, opět v prostředí zahrady. Na svato-antonské výšivce však vidíme pouze děti bez doprovodu dospělých, třebaže některé vystupují v roli dospělého člověka. Na západní stěně v levém rohu dole vidíme třeba chlapečka v šatě vznešeného muže, následovaného druhým chlapečkem, který nad ním drží baldachýn. To je ona zmiňovaná vize úspěšné budoucnosti.

Zpodobení malých dětí, jaké vidíme v Čínském salónu, je také možné označit alternativním názvem „sto synů“ (*baizi tu* 百子圖), případně „synáček“ vzhledem k jejich věku. Slovo „sto“ je zde neurčitá číslovka, tedy „mnoho synů“, nicméně existují i výjevy, kde je skutečně sto postav.¹¹ Navíc domnělý původ tohoto námětu odkazuje k legendě o králi Wenovi, zakladateli zhouské dynastie (11. až 3. století před n. l.), který měl devadesát devět synů – s dvaceti čtyřmi manželkami – a aby počet zaokrouhlil, adoptoval ještě stého.¹² „Sto“ či spíše „mnoho“ synáčeků na některých zpodobeních tančí v dračím průvodu, tj. v průvodu s dračími maskami. V obdobných případech, kde se chlapci účastní nějaké sváteční aktivity, jde o vyobrazení koordinované skupiny nebo skupin. Podle povahy materiálu je pak počet dětí redukován, na malou porcelánovou misku by se jich pochopitelně tolik nevešlo, a tak bývají zobrazovány ve skupinkách i jednotlivě, jak skvěle ilustrují dílčí scény právě na této výšivce. Oblíbeným počtem je také pět chlapečků, které spatříme i v Čínském salónu na západní stěně ve spodní části uprostřed: čtyři chlapečci, oblečení jako bojovní mistři, nesou na ramenou páteho s členkou s pavími péry. Pětka má specifický pozitivní význam v tradičním rodinném systému a v případě pěti synů odkazuje

¹¹ Takový závěsný svitek z 16. století je například ve sbírce Miami University Art Museum, Oxford, Ohio, inv. č. 2006.4.

¹² Podrobněji viz Bartholomew 2002.

na jistého Dou Yujuna 竇禹均 z 10. století, který měl pět neobyčejně nadaných synů. Všichni úspěšně složili císařské zkoušky, odtud rčení „všichni synové vítězní“ (*wuzi dou kui* 五子都魁). Douova 竇 rodina se stala ideálním vzorem a pět synů se považovalo za žádoucí počet synů v rodině.¹³

Zábava dětí zpravidla skrývá význam založený na slovní hříčce. Jestliže chlapec drží v ruce větvičku skořicovníku (čínsky *gui* 桂), můžeme skořicovník nahradit homofonním *gui* 貴, tj. vznešený, urozený a nazvat scénku *guizi* 貴子, „vznešený syn“ s podtextem „ať synové dosáhnou vznešeného postavení“. Jestliže chlapec drží v ruce květ lotosu (čínsky *lian* 蓮), můžeme fonetické znění *lianzi* zapsat znaky *lian* 連, kde *lian* znamená „navazující, pospojovaný, jeden vedle druhého“. Výjev chlapce s lotosem tedy implikuje přání „ať máte jednoho syna za druhým“. Tento typ výpůjček, vycházející z časté homofonie čínštiny a z povahy čínského písma, je pro užité umění typický a pochopitelně je hojně využíván u námětu dětí, který přímo vyzývá k blahopřejným jinotajům. Přestože námět hrajících si chlapců je obdařený bohatou symbolikou a potažmo i didaktičností, hravost a nenucený půvab dětí tím nejsou umenšeny.

V kontextu evropských chinoiserií a relevantního historického interiéru je Čínský salón na zámku ve Svätém Antonu pozdní. Čínská móda pronikala do západní Evropy již na konci 17. století, do vnitrozemí s určitým zpožděním. Udržela se po celé 18. století, pak upadá a vrací se s menší intenzitou v opětovných vlnách dodnes. Zkoumaný salón je tedy ukázkou takového „retra“ z konce 19. století, které s sebou nese určitá specifika. Čínské zboží už nebylo tak vzácné jako v minulosti, nebylo třeba je nahrazovat imitacemi evropských řemeslníků. Autentickým dovozem se mohla zaplnit nebo dokonce přeplnit i větší místnost, hedvábnými látkami se daly obložit všechny stěny a ještě zbylo na potah na nábytku. Tento rys se opakuje například na zámku Červená Lhota v jižních Čechách. Takzvaný Orientální salón si majitel¹⁴ zařídil hned po roce 1918. Vybavil ho starožitným čínským, japonským a orientalizujícím lakovým nábytkem zakoupeným v Itálii. Pro nás je důležité, že k tapetování stěn, ale i k čalounění sedací soupravy je použita táž hedvábná tapeta, i když v tomto případě šlo o tapetu typu *péchin* s květinovým vzorem, vyrobenou v Evropě.

V souvislosti s tapetami v Čínském salónu ve Svätém Antonu je konečně nutné upozornit na další odlišnost. Nejstarší čínské salóny z konce 17. a začátku 18. století, také nazývané „indiánské“ nebo „orientální“, neznaly tapety. Stěny se obkládaly například čínskými lakovanými panely, jaké jsou k vidění na zámcích Esterházy u Fertődu, Schönbrunn u Vídně a dalších. Později se stěny krášlily čínskými grafikami (dřevořezy) nalepenými na látkový podklad, které se dochovaly například na zámku Eggenberg v Rakousku nebo Veltrusech v Čechách. V dobovém povědomí byly známe jako „indiánské obrázky“. Teprve v polovině 18. století se náhle začínají z čínského Kantonu / Guangzhou 廣州 dovážet tzv. čínské tapety, specifický vývozní

¹³ Bartholomew 2002, 73–74.

¹⁴ Hrabě Johann Schönburg-Hartenstein (+ 1937) byl rakouským vyslancem ve Vatikánu, jeho choť Sophia roz. von Liechtenstein sbírala orientální koberce. Podle výkladu průvodkyně na zámku.

artikl, který se začal vyrábět v kantonských dílnách v reakci na poptávku z ciziny. Konkrétní okolnosti týkající se jejich počátků však známy nejsou. Tyto tapety se vyráběly obvykle z tenkého papíru, který bylo třeba podlepit, vzácněji také z hedvábí. Zdobily se malbou, potiskem nebo kombinací obojího, výjimečně mohly být tkané.¹⁵ Při převozu se do rolí stáčely úzké vertikální pruhy o rozměru cca 400 × 70 cm, jak požadovali zákazníci ze zámořských zemí: z Evropy a záhy i z Ameriky. Nejstarší čínské tapety z doby kolem roku 1750 se dochovaly v některých anglických sídlech.¹⁶ Naopak v tradičních čínských obydlích se takové tapety nepoužívaly. Interiérový textil samozřejmě existoval, typicky šlo o závěsy rozdělující prostor nebo oddělující postel.¹⁷ V návaznosti na praktické využití měly závěsy i okrasnou funkci, obvykle byly zdobeny výšivkou, podobně jako sväto-antonské hedvábné obložení stěn, zatímco kantonské tapety určené pro vývoz – pokud byly z textilu – nebyly vyšíváné, ale potištěné nebo malované. Už proto bych se přikláběla k domněnce, že hedvábí pro Čínský salón – které je sice původně sešité z pásů, avšak celoplošná výšivka s postavami dětí byla provedena až po sešití – bylo nakoupeno přímo v Číně. Zjistě jde o hypotézu, kterou nelze doložit dokumentací. Avšak i kdyby byl materiál pořízen od překupníků, nešlo o běžné vývozní zboží, ale o čínské domácí dekorativní textilie, a to ve slavnostní červené barvě s výšivkou, jejíž námět je velmi tradiční. Pravděpodobně šlo o závěsy určené do ložnice novomanželů, červená je totiž svatební barva a synáčkové byli očekávaným plodem mladého svazku. V Čínském salónu je proto k vidění zcela mimořádná výzdoba, jež přísně vzato neodpovídá těm tolik oblíbeným „čínským tapetám“.

V posledních letech věnuje kulturní historie zvýšenou pozornost tzv. čínské módě v době největšího rozmachu, tedy v 18. století. Poukazuje se přitom na to, že i v případech, kdy šlo o výzdobu vystavěnou na autentických východoasijských sbírkách, byly předměty očividně zasazeny do evropského rámce, v širším slova smyslu i doslova. Například porcelánová konvice byla vsazena do mosazné ambaláže s typickým dobovým dekorem a dřevorez zasazen do rokokového vyřezávaného rámu. V 19. století, kdy čínská horečka poněkud vystřízlivěla, částečně také proto, že znalost o exotických kulturách postoupila vpřed, se k cizím okrasným předmětům přistupovalo citlivěji. Nebyly okrajovány nebo lepeny do koláží, pokud byly umístěny vedle evropských výtvorů, dělo se to s jistým vkusem, alespoň tak je to zjevné právě na zámku ve Svätém Antonu. Můžeme však nadále zpytovat, do jaké míry majitelé salónu rozuměli skutečnému významu instalace. Nepochybně viděli veselé dětské postavičky, ale sotva mohli znát a prožívat symboliku i její didaktické sdělení. Čínské salonky se stávají i v té době nepopíratelným výrazem orientalismu a snad i koloniálních ambicí, proto si zaslouží pozornost.

¹⁵ Tkané čínské tapety z 18. století se dochovaly v Barokním sále na zámku ve Svätém Antonu.

¹⁶ Bruijn et al. 2014, 4.

¹⁷ Heroldová 2015, 75.

Použitá literatura

- BARTHOLOMEW, Terese Tse: One Hundred Children: from Boys at Play to Icons of Good Fortune. In: Ann Barrott Wicks, ed. *Children in Chinese Art*. Honolulu 2002: 57–83.
- BRUIJN, Emile de, Andrew Bush, Helen Clifford: *Chinese Wallpaper in National Trust Houses*. London 2014.
- ĎURIANOVÁ, Mária, Monika Maňková a Ivan Lukáč: *Múzeum vo Svätom Antone*. Svätý Anton: nedatováno.
- HEROLDOVÁ, Helena: *Mezi kulturami. Oděvní výšivka v pozdním období dynastie Čching*. Praha 2015.
- Österreichisches biographisches Lexikon 1815–1950, IX. Band*. Wien 1988.

Children in Chinese fine art:

As exemplified by the silk hangings in Svätý Anton.

Abstract: In the chateau in Svätý Anton, a village near Banská Štiavnica, there is a luxurious Chinese salon established in the last quarter of the 19th century. The dominant element in it are undoubtedly the textile hangings on the walls decorated with embroidery: the boys arranged in small groups in Chinese garden architecture. The theme of playing children is very popular in China, especially in folk art, and also on ceramics or carved furniture, because it symbolises abundant offspring and family success. In the context of European chinoiserie and relevant historical interiors, the Chinese salon at the chateau is late and must therefore be seen as a retrospective of the late 17th and early 18th centuries. In the 19th century, deeper understanding of Chinese culture did away with to exotic exaggerations, and was represented in better taste than before. However, it can be assumed that the owners of the chateau did not understand the meaning of the installation.

Keywords: chinoiserie, silk hangings, children as a symbol, Svätý Anton Castle, orientalism

Contact: Lucie Olivová, Seminář čínských studií Centra asijských studií FF MU v Brně, Arna Nováka 1, 602 00 Brno, Czech Republic, e-mail: 233805@mail.muni.cz

LENINGRADSKÁ ŠKOLA SOVĚTSKÉ SINOLOGIE¹

David Sehnal

Abstrakt: Ačkoliv vztahy mezi Československem a Sovětským svazem se v době po 2. světové válce rozvíjely dříve nebývalým a v současné době jen stěží představitelným tempem, o možnosti studia v SSSR se v této době ucházeli především zájemci o technické nebo pedagogické obory. Autor tohoto příspěvku byl tak jedním z mála, ne-li vůbec jediným československým studentem, který nastoupil ke studiu sinologie na katedře orientalistiky Leningradské univerzity, patrně vůbec nejvýznamnějšího centra čínských studií v zemích tzv. východního bloku. Celosvětově uznávané pedagogické a badatelské kapacity jako N. A. Spěšněv (1931–2011), S. J. Jachontov (1926–2018) a zejména T. N. Nikitina (1929–2015) se tak staly jeho průvodci na trnité cestě nejprve porozumění, později překladu a konečně kritického hodnocení čínského textu v celé jeho historické šíři od nejstarších textů až do současnosti. Leningradská škola sovětské sinologie je tak pojmem, který dodnes vzbuzuje zasloužený respekt: vždyť zejména přínos A. A. Dragunova k popisu fungování čínského jazyka zanechal nesmazatelný otisk nejen v pracích evropských badatelů, ale významným způsobem ovlivnil i čínské bádání nad gramatikou moderního čínského jazyka. Tento příspěvek je věnován organizaci studia a osobním zkušenostem, které absolventu takového studijního programu umožnily v pouhých pěti letech tak hluboké proniknutí do absolutního základu jakéhokoliv sinologického snažení – ovládnutí čínského textu.

Klíčová slova: orientalistika, sovětská sinologie, leningradská škola, čínská lingvistika, T. N. Nikitina (1929–2015)

Tento příspěvek je popisem mých sinologických začátků, tj. vlastně mých studií na dnešní Petrohradské státní univerzitě na její fakultě orientalistiky. Je to současně součást mého bilancování s českou sinologií, protože jsem dlouhých sedmáct let na filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze vyučoval praktickou i teoretickou čínštinu. Když jsem pak z jistých osobních a dalších důvodů z fakulty odešel, živil jsem se jako tlumočník, překladatel a prodavač varhan a kupodivu jsem zjistil, že se tak užívám. Před dvěma lety jsem se nicméně před školní lavicí vrátil a opět učím zejména klasickou čínštinu na univerzitě v Heidelbergu.

¹ Tento text vznikl na základě přednášky proslovené na katedře asijských studií filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci ve středu 27. března 2019. Nejedná se samozřejmě o jeho doslovný záznam: přednáška byla přednesena, nikoliv čtena, a jazyk mluvený se od psané češtiny významně liší s tím, že některé rysy hovorové češtiny byly v zájmu autentičnosti v textu ponechány. Text autorizoval sám autor.

Frekventovaná otázka, kterou jistě dostáváme všichni, je, jak jsme se vlastně k sinologii dostali. Na tuto otázku mám několik verzí odpovědí: stručnou, rozvláchnou a pravdivou. Střední pravdivou verzí je, že jsem už od svých školních let experimentoval s různými jazyky, a když jsem – vzhledem ke své příslovečné lenosti – zjistil, že v čínštině není žádná konjugace ani deklinace, řekl jsem si, že to bude něco pro mě. Proto jsem se jako žák kroměřížské základní školy a později i gymnázia začal sám učit čínštinu a dovedete si jistě představit, že to byla v roce 1979 nebo 1980 těžká exotika. O čínštině v Kroměříži tenkrát nikdo nic nevěděl, Praha byla daleko a Číňani ještě dál. V dohledu nebyl vůbec nikdo, na koho bych se mohl obrátit. Proto jsem se do učení čínštiny pravidelně pouštěl a zase jsem ho zanechával. Opatřil jsem si dvojdílnou Švarného učebnici *Úvod do hovorové čínštiny*² a podle ní jsem se snažil učit. Později jsem získal ještě i čínskou učebnici *Elementary Chinese Readers*,³ předchůdce *Practical Chinese Reader*⁴, tj. série učebnic známých u nás jako *Bambusky*.⁵ Tenkrát mi přišla stravitelnější než Švarného učebnice. A když se pak dělal na gymnáziu nábor na gymnázium pro studenty, kteří by měli zájem studovat v cizině, přihlásil jsem se. A to je také jeden z důvodů, proč mohl vzniknout tento text. Do tehdejšího Leningradu jsem odjel v roce 1983 a studoval jsem tam pět let, tedy do roku 1988, což byla doba ze zpětného pohledu dosti zajímavá. Když jsem tam v roce 1983 přijel, tak to upřímně řečeno tak úchvatné nebylo. Leningrad, dnešní Petrohrad, je sice nádherné město, ale životní podmínky, v nichž jsme tam tenkrát žili, jsou pro mé současné studenty zcela nepředstavitelné, protože např. na kolejích nebylo žádné stabilní zařízení. A všechno jsme si proto museli někde ukrást. Takže jsme kupříkladu museli vystihnout moment, kdy někdo na chodbu odložil třeba noční stolek, a když jsme ho potřebovali, tak jsme si ho prostě museli vzít. Tak jsme si postupně zařídili celý pokoj. Nepostrádalo to tenkrát samozřejmě jistou komiku. O to jsem ale vděčnější za tuto zkušenost a o to víc jsem dnes z pozice učitele vděčný svým učitelům, protože jim vlastně vděčím za drtivou většinu svých znalostí, když byli opravdu vynikající. Dnes je jich již většina po smrti a já na ně proto s dojetím vzpomínám.

Když jsem v roce 1988 s červeným diplomem, který se mi v Heidelbergu náramně hodil, protože po předložení jeho překladu mi univerzita uznala praxi od roku 1988 a byl jsem tak zařazen do vyšší platové třídy, absolvoval, nastoupil jsem do aspirantury⁶ na Univerzitě Karlově v Praze a v roce 1990 jsem jel do Číny, kde jsem studoval

² Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1967, 458 + 606 s.

³ Beijing Yuyan Xueyuan 北京语言学院 Beijing Language Institute: Jichu Hanyu Keben 基础汉语课本 [*Elementary Chinese Readers*]. Peking 1981, 4 sv.

⁴ Liu Xun 刘珣: Shiyong Hanyu Keben 实用汉语课本 [*Practical Chinese Reader*]. Peking 1981–1982, 1986–1987, 4 sv.

⁵ Protože jsou na obálce na zeleném podkladu stonky bambusu. Je tomu tak patrně proto, že bambus je vedle slivoně a borovice jedním ze „tří přátel odolávajícím chladu“ a jeho silná vůle k životu tak má být povzbuzením k intenzivnímu studiu čínštiny.

⁶ Dnes se dřívějším aspirantům (ve smyslu nadaných absolventů navazujícího magisterského studia s aktivním zájmem o soustavnou přípravu pro tvůrčí vědeckou práci) říká doktorandi.

další čtyři roky na Pekingské univerzitě. Poté jsem se vrátil do České republiky a začal jsem pracovat na Ústavu Dálného východu filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Tam jsem pak učil vlastně skoro všechno, co se týká čínského jazyka, tj. fonetiku a prosodii, gramatiku pro první ročník, teoretickou gramatiku pro vyšší ročníky, klasickou čínštinu, četbu nejrůznějších textů a měl jsem tak vlastně na starosti celou jazykovou výuku. Do své jazykové znalosti a pedagogické zkušenosti jsem samozřejmě promítal to, co jsem se naučil v Leningradu. Proto je česká sinologie vlastně mým prostřednictvím poměrně značně ovlivněna ruskou školou, o níž zde budu mluvit především. Mým záměrem je také upozornit na to, že jednotlivá sinologická pracoviště neexistují v jakémisi intelektuálním vzduchoprázdnu, ale skrze personální propojení se také často ovlivňují a že je třeba tuto vazbu brát v potaz. Ostatně v Praze, i když já už jsem odtud odešel před devíti lety, přesto se některé předměty učí podle téhož schématu tak, jak jsem to učil já, protože ode mě se to naučili ti, co to učí dnes.

Alexandr Alexandrovič Dragunov (1900–1955)

Budova fakulty orientalistiky v Petrohradě je bývalý soukromý palác cara Nikolaje I. (1796–1855, vládl v letech 1825–1855), jehož výnosem byla v roce 1855 zřízena. A od téhož roku zde existovala také katedra sinologie, takže sinologie na Petrohradské státní univerzitě oslaví v příštím roce 165. výročí svého založení.⁷ S touto katedrou je spojena celá řada jmen, např. akademik V. P. Vasiljev (1818–1900),⁸ akademik V. M. Alexejev (1881–1951),⁹ nebo profesor A. A. Dragunov, autor mj. tzv. dragunovových čtverců. To je vlastně schématické znázornění struktury čínských finál a ta mají tu výhodu, že když pochopíte jejich systém, tak si čínské finály nemusíte pamatovat, protože si je z nich snadno odvodíte. Je to vlastně poměrně názorný, v zásadě jednoduchý a geniální systém popisu moderních nebo současných čínských finál.

U A. A. Dragunova bych se ještě rád na chvíli zastavil, protože velmi významným způsobem ovlivnil i čínskou lingvistiku. Účastnil se například projektu latinizace čínského jazyka a vytvořil vlastní systém přepisu čínštiny do latinky, který se velmi podobá v současnosti standardnímu pinyinu. Jeho znalost tak usnadňuje orientaci

⁷ Pro srovnání v Československu byla sinologie na vysokých školách vyučována až od roku 1946.

⁸ Василий Павлович Васильев: ruský sinolog, buddholog a indolog, děkan fakulty orientalistiky Petrohradské univerzity v letech 1878–1893, autor kolosálních dějin buddhismu *Буддизм, его догматы, история и литература* [*Buddhismus, jeho dogmata, dějiny a literatura*] (1857–1869), které byly z ruštiny ještě v 19. století přeloženy do němčiny (*Der Buddhismus, seine Dogmen, Geschichte und Literatur* 1860) a francouzštiny (*Le Bouddisme, ses dogmes, son histoire et sa littérature* 1865).

⁹ Василий Михайлович Алексеев: ruský a sovětský sinolog, numizmatik a překladatel klasické čínské literatury (viz např. dvojdielná *Шедевры китайской классической прозы в переводах академика В. М. Алексеева* [*Mistrovská díla čínské klasické prózy v překladech akademika V. M. Alexejeva*] 2006). Jak V. P. Vasiljev, tak V. M. Alexejev věnovali svůj odborný zájem mj. i čínské grammatologii.

v Dragunovově systému, ačkoliv čínští jazykovědci tuto skutečnost nepřiznávají. Sám mám ale pocit, že se A. A. Dragunovem inspiroval, i když pinyin jako systém analyzuje strukturu čínské slabiky odlišně. To je ale jen jeden z Dragunovových přínosů sinologii. Dalším je jeho přínos v oblasti gramatiky, v oblasti teorie slovních druhů, kdy Dragunov vlastně jako první definuje slovní druh jako funkční charakteristiku¹⁰ určitého slova, tzn. jakousi sumu jeho relevantních funkcí, které může ve větě zastávat. Tak ovlivnil např. Zhu Dexiho a i další lingvisty, kteří pak tuto teorii rozpracovali. Třetí významná oblast, kde se A. A. Dragunov významně zapsal, byla rekonstrukce fonologického systému zejména střední čínštiny a toho, čemu Bernhard Karlgren říká Old Mandarin, čili čínštiny zhruba období vlády dynastie Yuan. V tomto ohledu je citován dodnes. Jeho zásluhou bylo i to, že vytvořil abecedu pro dunganštinu. Dunganí jsou původně huiskou komunitou, která za vlády dynastie Qing přesídlila zejména na území dnešního Kyrgyzstánu a v rámci Sovětského svazu se tak stala sovětskou národností. Tito Dunganové mluví vlastně čínštinou, která patří mezi severozápadní dialekty tak, jak se jimi mluví v provincii Gansu nebo ve Vnitřním Mongolsku. Dragunovova abeceda dunganštiny je velkým přínosem pro dunganologii, která se dnes těší nebývalému zájmu badatelů, když je jejich studium podporováno finančně významnými granty.

Hlavní budovou Petrohradské univerzity je táhlá stavba, která se skládá z dvanácti identických budov a ty jsou mezi sebou propojeny jednou dlouhou chodbou. Protože Petrohradská univerzita měla původně dvanáct fakult a každá ta budova byla jednou z nich. Fakulta orientalistiky byla ale založena později a byla proto umístěna do paláce sousedícího s hlavní budovou, což je vlastně velice výhodná poloha. Tady je i slavná socha cara Petra I., tzv. měděný jezdec¹¹ a hned za ní je Isakijevský chrám,¹² na který je krásný výhled z katedry sinologie. U vchodu do budovy fakulty je děsivé schodiště. Ono bylo děsivé už v době, kdy u něj za mých studií seděla paní a kontrolovala průkazky opravňující ke vstupu do budovy. Ani dnes se tam ale bez patřičného povolení nebo studentské průkazky s čipem jen tak nedostanete. Prostě si pro vás musí zevnitř přijít někdo, kdo vás dovnitř uvede. Aby se člověk nedostal do školní budovy, to jsem nikde jinde nezažil. Od dob mých studií se fakulta příliš nezměnila, jen stěny byly tenkrát omšelejší, i když ani dnes nevypadají vábně. Je mimochodem velice zajímavé, že jednotlivé katedry, které jsou v té budově, jsou vybaveny podle toho, jaký obor se na nich studuje, a zda dané pracoviště najde sponzory. Katedra sinologie se má docela dobře a katedra japanologie ještě lépe. Ale např. katedra mongolistiky se má naopak podstatně hůře. Poznáte to už na vstupních dveřích jednotlivých kateder. Stěny budovy jsou ozdobeny portréty různých osobností.

¹⁰ Viz Švarný, Oldřich a David Uher: *Prozodická gramatika čínštiny*. Olomouc 1998, s. 8, 28–34.

¹¹ Медный всадник: viz stejnojmenná poema A. S. Puškina z roku 1833.

¹² Исаакиевский собор: Katedrála svatého Izáka, největší z petrohradských a druhý největší pravoslavný chrám na světě po chrámu Krista Spasitele v Moskvě. Je zasvěcen svatému Izákovi Dalmatskému, na jehož svátek se narodil Petr I. Veliký. Nachází se na náměstí mezi řekami Něvou a Mojkou.

Poněkud mě překvapilo, že mezi nimi nechybí portrét akademika N. J. Marra,¹³ který takřka zničil veškerou raně sovětskou lingvistiku. Rusové měli velice dobrou lingvistiku,¹⁴ ale po říjnové revoluci vystoupil právě N. J. Marr s teorií,¹⁵ že typologicky jazyky odpovídají různým stádiím vývoje lidské společnosti. Takže izolující jazyky odpovídají otrokářskému společenskému řádu, aglutinační jazyky řádu feudálnímu a flektivní jazyky kapitalistickému. Kdo se odvážil kritizovat tuto teorii, ten se se zlou potázel. Naštěstí to dopadlo dobře: sovětské lingvisté se domluvili, oslovili J. V. Stalina statí *O marxismus v jazykovědě*,¹⁶ kterou pak Stalin podepsal. Sám tak vystoupil jako největší a nejgeniálnější lingvista všech dob s polemikou proti N. J. Marrovi a od té doby se povinně tato stať citovala. Prostě se v úvodu každé knížky o jazykovědě uvedlo několik citátů ze „Stalinovy“ statí. Dokonce i v Číně jsem si před čtyřmi, pěti lety, tedy relativně nedávno, koupil nějakou knížku o lexikologii střední čínštiny, otevřu ji a první věta začíná slovy: Sidalin tongzhi zai... 斯大林同志在…… „Sou-druh Stalin ve [statí *O Marxismu v jazykovědě*].“ Z toho je vidět, jaký vliv má tato stať dodnes, když z ní někdo cituje, aniž by musel. Je ale pravda, že ta stať neuvádí nesmysly, protože se na ní účastnili na slovo vzatí odborníci.

Katedra sinologie má krásnou tabulku s názvem katedry i dveře. Prostředků má dost, je tam samozřejmě dnes i Konfuciova akademie, a ta realizuje výuku sinologie, přitom je rozdělena do dvou částí na sekci čínské filologie, respektive dějin Dálného východu a jihovýchodní Asie. Na obou existuje cosi jako společný základ, který spočívá v jazykové výuce, ale ostatní disciplíny se zaměřují buďto filologicky nebo historicky. Každá ze specializací se realizuje jednou za dva roky.

Sergej Jevgenjevič Jachontov (1926–2018)

Takže já jsem chodil na specializaci čínská filologie a mezi učitele, kteří mě nejvíce ovlivnili, patří tři osobnosti. V prvé řadě to byl Dragunovův žák, S. J. Jachontov, který je velice dobře znám i v Číně: A. A. Dragunov má čínské jméno Longguofu 龙果夫, S. J. Jachontov Yangguofu 杨果夫. Takže Yangguofu a Longguofu jsou Číňany dodnes uznáváni. S. J. Jachontov napsal sice tenoučkou, nicméně velice informativní knihu, která se jmenuje *Древнекитайский язык* [Stará čínština] a je to asi nejlepší gramatika klasické čínštiny v tak malém rozsahu: na velmi malé ploše je tam mnoho informací včetně fonologických a morfologických poznatků, což je vzhledem k tomu, že vyšla v roce 1965, unikátní. Je až s podivem, jak jeho fonologický výzkum, zejména teorie sufixu -s, coby předchůdce qusheng 去声 klesavého tónu ve staré čínštině, teorie labializovaných iniciál atd. jsou dodnes přijímány do rekonstrukcí zvukového systému staré čínštiny. Napsal také velice důležitou práci

¹³ Николай Яковлевич Марр (1865–1934): ruský a sovětský lingvista gruzínského původu, archeolog a etnograf, který se zaměřoval na studium jazyků Kavkazu. Mezi roky 1911–1917 byl děkanem fakulty orientalistiky Petrohradské univerzity.

¹⁴ Kazaňská škola a její zakladatel Jan Niecisław Baudouin de Courtenay (1845–1929) se stali významnými inspiračními zdroji strukturalismu F. de Saussurea.

¹⁵ Byla nazývána jafetská nebo také materialistická teorie.

¹⁶ *Относительно марксизма в языкознании*: česky Praha: Svoboda 1950, 39 s.

Kategorie slovesa v současné čínštině a i tato práce velmi významně ovlivnila také české badatele, např. to, že i v české tradici máme modifikovaná slovesa. Na rozdíl od čínských představ, které modifikátor chápou jako samostatné slovo a samostatný větný člen *buyu* 补语 komplement, naše tradice považuje slovesný základ spolu s modifikátorem za jedno slovo a to je i Jachontovo stanovisko. A jistě by se našly i další vlivy.

Sergej Jevgenjevič zemřel vloni, ve věku jedenadevadesáti let. A když mu bylo devadesát, tak k jeho jubileu vyšel sborník, do kterého jsem také přispěl.¹⁷ Alespoň tímto způsobem jsem mu tak mohl vyjádřit svůj věk. Jeho děti také pracují v oblasti orientalistiky, zejména mongolistiky a mandžuštiny. Mandžušтина byla mimochodem povinná pro všechny sinology už v prvním ročníku. My coby zahraniční studenti jsme ji povinnou neměli, místo ní jsme měli ruštinu pro cizince, která nás neoslovovala, a chodili jsme proto na ni poměrně neradi. Z druhé strany se ale nedá říct, že bychom toužili po mandžuštině. Až teď s odstupem času si člověk říká: škoda, mohl jsem se něčemu přiučit. Moji místní kolegové měli mandžuštinu, my ruštiny pro cizince, čínštinu, jsme ještě studovali čtyři roky povinně angličtinu, ze které se skládala státnice, a pět semestrů japonštiny. Jazyková výuka tam tak byla poměrně bohatá a měli jsme také zhruba dvakrát tolik vyučovacích hodin než naši současní studenti. Ne na všechny ty hodiny jsme chodili, ale já jsem chodil na všechny sinologické přednášky. I když by nám učitelé hlavu neutrhli, ty jsem si nedovolil vynechat, protože byly zajímavé. Prostě byly tak zajímavé, že jsme do školy chodili. Zatímco na dějiny Komunistické strany Sovětského svazu ne, což jistě pochopíte. Tam se sice účast vyžadovala, ale když to jen trošku šlo, tak si člověk radši dal pauzu. Mimochodem jsme do školy chodili i v sobotu, takže se těch čtyřicet vyučovacích hodin do týdne tak nějak vešlo.

S. N. Jachontov byl rozržitý pan profesor, který vlastně znal jenom cestu z domu do práce a zpět, a v reálném světě se příliš neorientoval. Já jsem u něj psal jednu ročníkovou práci. Byla to taková větší seminárka a já měl časové problémy. Ty seminárky se obhajovaly před celou katedrou na její plenární schůzi a byla to tak vlastně malá obhajoba diplomky. Pokud si člověk prošel čtyřmi takovými obhajobami, pak v pátém ročníku, když měl obhajovat diplomovou práci, už věděl, co se od něj očekává. Ročníkovou práci jsem mu den před obhajobou dovezl domů v deset hodin večer. Psal jsem o slovních druzích v klasické čínštině podle *Zuozhuanu*, ze kterého jsem proto hojně citoval a myslel jsem si, že citace nestihnou všechny ověřit, ale on to stihl. Nezapomeňte, že tenkrát neexistovalo fultextové vyhledávání nebo elektronické databáze. Hledal podle indexů a všechny chyby mi opravil. Dobře to dopadlo, ale opravdu nad tím chudák musel sedět až do rána, než to opravil.

¹⁷ Sehna, David: Analysis of "full" words in Classical Chinese based on the book of *Laozi*. In Колпачкова, Елена Николаевна (ed.): *Проблемы китайского и общего языкознания. К 90-летию С. Е. Яхонтова*. [Otázky čínské a obecné jazykovědy. K devadesátinám S. E. Jachontova]. Санкт-Петербург 2016, 578–613.

Nikolaj Alexejevič Spěšněv (1931–2011)

No a další osobnost, která mě zásadním způsobem ovlivnila a ovlivňuje vlastně i pražskou sinologii, byl N. A. Spěšněv. Od něj tady mám dvě knížky, jedna je překlad jeho biografie do čínštiny, jmenuje se to Beijing Wo Tongnian d Guxiang 北京我童年的故乡 *Peking – moje domovina z dětských let* a je tam bohatý obrazový materiál. Rád bych vás upozornil na jednu skupinovou fotografii z Prahy, jsem na ní já, Jirka Hudeček a Václav Leifr. Možná tam poznáte i další z kolegů. Druhá knížka je úvod do čínského jazyka, kde jsou zejména fonetická cvičení, podle kterých se v Praze dodnes učí, i když konverzace se tam už v této podobě neprobírá. A studenti jsou ze Spěšněvovy metody samozřejmě zoufalí, přestože je velmi inovativní. Možná že vám to přijde přirozené a normální, že Nikolaj Alexejevič učil čínské slabiky jako komplex všech segmentálních i suprasegmentálních jevů dohromady. Tedy neučil izolované iniciály, finály a tóny, ale učil nejprve slabiky s iniciálou a jednoduchou finálou například pouze v prvním tónu. Po prvním následoval třetí tón kontrastivní k prvnímu. A na třetím tónu se zase učí dobře jiné kombinace hlásek. Ty kombinace se učily na třetím tónu a pak jste se vrátili k prvnímu, který se znovu aplikoval na právě probrané kombinace. Pak se učil čtvrtý tón, například na triftonzích jako je jiào, protože všechny segmenty jsou tam dobře slyšet. Druhý tón se učil až nakonec, protože jeho nasazení je nejtěžší. Pokud ale už známe kontury toho prvního, třetího a čtvrtého tónu, teprve tehdy víme, kde vlastně nasadit druhý tón. Tím je tato metoda inovativní a nezastarává.

N. A. Spěšněv měl tu velikou výhodu, že se v Pekingu narodil a žil tam pak až do svých asi dvaceti let. I proto napsal tuto autobiografickou knihu. Mluvil lao Beijinghua 老北京话 „oldschoolovou“ pekingštinou. Zároveň ale měl i hudební nadání. Mimochodem významný lingvista rovněž s velkým hudebním nadáním byl Zhao Yuanren, který vytvořil pětistupňovou škálu, kterou označujeme jednotlivé tóny. Nikolaj Alexejevič pracoval paralelně s O. Švarným, i když spolu příliš nekomunikovali, ačkoliv o sobě navzájem věděli, oba vlastně pracovali na prozodických rysech současné čínštiny. Švarného systém je ale více propracovaný. N. A. Spěšněv sice kladl důraz spíše na výslovnostní praxi, v této knížce jsou ale nicméně popsány i prozodické jevy, což také tehdy byla a je velmi inovativní složka.

Nikolaj Alexejevič byl také uznávaný tlumočník. Tlumočil mimo jiné Chruščovovi, Brežněvovi i Gorbačovovi. Účastnil se sovětsko-čínských rozhovorů na Dálném východě, na Ussuri – vlastně na demarkační čáře – na hranici mezi Čínou a Sovětským svazem, kde bezpochyby získal celou řadu zkušeností. V určité chvíli jeho života ale ztratil zájem o lingvistiku i experimentální fonetiku a začal se věnovat literatuře, vlastně pekinské ústní lidové slovesnosti, např. xiangshengům 相声 komickým dialogům a vůbec žánrům pouličních vypravěčů, např. recitovanému textu s hudebním doprovodem, a byl také schopen mu rozumět, protože měl hudební vzdělání a citění. N. A. Spěšněv ale jezdil rád i do Prahy, byl tam mnohokrát a také zde otevřel několik přednášek a seminářů, mimo jiné i kurs čínské „národní psychologie.“ Pokusil se v něm o určité zevšeobecnění některých kulturních stereotypů,

kteří si Číňani nesou ve svých memech. Zemřel zcela nečekaně v roce 2011. Slyšel jsem, že šel večer spát a ráno se už neprobudil.

Tamara Nikiforovna Nikitina (1929–2015)

A třetí člověk, který mě také velice významným způsobem ovlivnil a nejen mě, ale i klasická studia na pražské fakultě byla T. N. Nikitina. Toto je její disertace syntaktické struktury klasické čínštiny, která nikdy nebyla publikována. Existuje fyzicky pouze v Ruské státní knihovně v Moskvě, kam se ukládají všechny disertace, a pak už jen v několika málo kopiích. Toto je jedna z nich, kterou teď překládám z ruštiny do angličtiny pro své studenty v Heidelbergu. Její část, lépe řečeno takovou „light“ verzi, vydalo jako učebnici klasické čínštiny, jejíž část jsem přeložil do češtiny, v roce 2005 Karolinum a dodnes se používá jako gramatika klasické čínštiny v Praze.¹⁸ Tamara Nikiforovna byla taková dobrá duše, která ale měla svůj vlastní názor a i v tuhém totalitním režimu jej vyjadřovala, když říkala, jak by se komunisti měli nebo neměli chovat. Byla totiž veteránkou leningradské blokády, kterou jako mladá dívka prožila ve městě a byla nositelkou medaile Za obranu Leningradu. I proto ji nic nemohlo vyvést z míry, a když dostala k nějakému výročí mimořádnou odměnu, tak se o ni rozdělila se studenty. Byla sice hrozně hodná, ale zároveň nebojácná a v zásadě i tolerantní v přístupu k čínské filologii, např. k problematice slovních druhů ve staré čínštině. Ona má totiž vlastní teorii slovních druhů, ale když přijdete z jinou teorií, nepotlačuje váš názor a vysvětlí vám, co je třeba. Nepovažovala svou teorii za jedinou možnou interpretaci, či jediné možné řešení problému. Zatímco jiní ano, znám takových lidí hodně. Ta disertace má zhruba čtyři sta stran, zatím jsem přeložil asi šedesát. T. N. Nikitina zemřela v roce 2015, když mi to napsali, byl jsem zrovna v Jiangu¹⁹ a tlumočil pro Lego. Škoda, že jsem se s ní už nestihl rozloučit.

Mým prostřednictvím tedy tyto tři sinologové ovlivňují pražská, olomoucká a bratislavská čínská studia. V Petrohradě bohužel nedocházelo k obměně kádrů, tyto badatele tam působili po mnohá desetiletí až do své smrti a zemřeli všichni přibližně v tutéž dobu. Najednou se prostě petrohradská sinologie ocitla v hluboké personální krizi, kterou vyřešil můj mladší spolužák Alexandr Georgievič Storozuk,²⁰ jenž je v současné době vedoucím petrohradské sinologie: musel přijmout nové učitele a nebylo to nic snadného, protože zájem o akademickou kariéru je v Rusku malý, mnozí orientalisté odcházejí do ciziny, žijí se tlumočením, protože akademická práce je tam nevděčná a velmi špatně placená, jak všichni moc dobře víte. Všichni tam mají veliké úvazky, protože katedra obsluhuje jazykovou výuku nejen na fakultě orientalistiky, ale i na ostatních fakultách všude tam, kde se vyučuje čínština, např. na právnické nebo na ekonomické fakultě i jinde. Zde usoudili, že by

¹⁸ Nikitina, Tamara Nikiforovna a David Sehnal (ed.): *Gramatika staročínských textů*. Praha: 2005.

¹⁹ V provincii Zhejiang.

²⁰ Александр Георгиевич Сторожук

jim čínština mohla být užitečná a pokud fakulty nemají své vlastní čínské oddělení, i tam vyučují učitelé z katedry sinologie. Kromě studentů gongfei 公费 pobírajících státní stipendium jsou mezi nimi i samoplátcí, kteří si ale zapisují jiné kursy. Takže různých skupin a kursů, které obsluhují, je víc než dost a učí vlastně skoro pořád. To jim tedy příliš nezávidím. Když jsem A. G. Storozukovi vytkl, že se nespojíl se mnou, když potřeboval učitele, protože jsem byl tehdy bez úvazku na univerzitě a mohl jsem do Petrohradu odjet, řekl mi, že za peníze, které by mi mohl zaplatit, bych já nezaplatil ani půlku nájmu. Když tam totiž učitel nemá rodinné nebo domácí zázemí, může se jen s velkými obtížemi věnovat akademické práci. A nejen tam. Rozhodně se to v ničem nepodobá Heidelbergu. Jsem se Sašou domluvený, že občas přijedu, udělám nějaké přednášky, funguje tam také letní škola, takže doufám, že se mi podaří nějaké kontakty oprášit a navázat nové. Chystám se tam v září.

Ve dvoře fakulty orientalistiky, když se jí projde od řeky, byly původně garáže, dílny a sklady, ale naštěstí je vybourali a udělali tam parčík. A v něm mají sochy různých významných osobností, mimochodem i Masaryk. Ale nejen Masaryk, jsou tam i sochy mnoha dalších historických postav. Naše koleje byly monstrózní budova o sedmnácti patrech a já jsem samozřejmě bydlel v tom nejvyšším. Když jsme se ale přestěhovali, asi půl roku po jejich dokončení, nejezdil tam výtah. To jsme chodili pěšky každý den několikrát. A když jsem si v pátém patře vzpomněl, že jsem zapomněl domácí úkol, tak jsem si opravdu rozmyslel, jestli ho vůbec potřebuji odevzdat. Snažil jsem se tam dostat, ale všude zase byly turnikety a čipy. Naštěstí se mi podařilo přemluvit jednu paní, aby mě pustila. Vyjel jsem výtahem, který vypadal úplně stejně, jako když jsem tam bydlel a jediný rozdíl oproti tomu stavu před bezmála třiceti lety byl ten, že všechny dveře jednotlivých pokojů byly opancéřované a opatřené obrovskými bezpečnostními zámky. Nevím, jestli jste viděli film *Ironie osudu*,²¹ je to ruská komedie, v níž hlavní hrdina nasedne do letadla a omylem přiletí do jiného města. Taxíkem odjede na ulici Leninova, v každém městě byla ulice toho jména, a v cizím městě si vlastním klíčem otevře dveře cizího bytu. To mi přišlo jako nejvíce nevěrohodný moment celého filmu. Ale když jsem tam studoval a nemohl jsem najít klíč, půjčil jsem si jich pár od známých a jedním z nich jsem nakonec svůj pokoj otevřel. Teď všechny mají několik bezpečnostních zámků.

Sinologie se ale v Petrohradu nepěstuje pouze na fakultě orientalistiky, jsou tam celkem tři taková pracoviště. Kromě univerzity je to Orientální ústav Akademie věd, instituce podobná té naší, kde například pracuje Vladimír Liščák a Hana Trísková. Ještě je tam Etnografické muzeum, jmenuje se Кунсткамера Kunstkamera a založil je sám Petr I., jak je možné si přečíst na tabulce na jeho zdi. Je to první ruské muzeum vůbec, jehož stavba začala v roce 1718, instituce ne nepodobná našemu Náprstkovu muzeu, jen je mnoho starší a v depozitářích tak má uloženo mnohem víc exponátů. Je tam hezká čínská a mongolská expozice, krásná indiánská sbírka a stálá výstava sibiřských národů. Při poslední návštěvě mě napadlo, že mi připomíná Univerzitní muzeum ve švédské Uppsale, které je v podobném stylu a zhruba ze stejné doby.

²¹ [Ирония судьбы, или С лёгким паром!] aneb *Rozhodně správná koupel*, režie: Eldar Alexandrovič Rjazanov 1975.

Myslím, že se jím Petr I. inspiroval, je tam ostatně uloženo jeho tesařské náčiní z doby, kdy se v Amsterdamu učil lodním tesařem.

Rád bych vás ještě upozornil na dvě kuriozity z přílohy mého diplomu, je to vlastně takový „Transcript of Records.“ Kromě sinologických disciplín jsme totiž v roce 1986 nebo 1987 absolvovali předmět „ekologie a racionální využití přírodních zdrojů“ a „základy informatiky a výpočetní techniky,“ aniž jsme, byť jen z dálky, viděli počítač. Byl to krásný předmět, kde nebyla účast povinná, takže jsme si mohli odpočinout. Kromě toho jsme měli mnoho hodin čínštiny, angličtiny, ruštiny a japonštiny, velice praktické všeobecné předměty jako je obecná lingvistika nebo úvod do literární teorie. Také jsme museli chodit na předměty jako „marxismus-leninismus,“ „politická ekonomie,“ „vědecký komunismus,“ „vědecký ateismus“ a „dějiny mezinárodního dělnického hnutí,“ ale to patřilo ke koloritu té doby. Měl jsem skoro ze všeho jedničky, jenom z literární teorie jsem dostal dvojku a pak i z dějin komunistické strany. Zjevně jsem v Leningradu nezažáhl. Naše státnice se skládala z angličtiny, vědeckého komunismu, z čínského jazyka a literatury. Zkouška z vědeckého komunismu byla tenkrát kupodivu snadná, protože v roce 1985 začala perestrojka a spolu s ní došlo i k ideologickému uvolnění a ke změně poměrů vůbec. Proto v roce 1988 byla sovětská společnost připravena diskutovat o základních principech demokracie mnohem víc než u nás za Jakešova režimu: v Československu došlo k uvolnění vlastně až po sametovém listopadu 1989. Tím, jak se poměry v Sovětském svazu postupně měnily k lepšímu, to bylo velice zajímavé. Tady bych svůj výklad ukončil a otevřel diskusi:

Mají v Petrohradě pořad čtyřicet hodin týdně?

Při pohledu na jejich rozvrh v zásadě mají. Předmětů tam mají opravdu hodně, místo vědeckého komunismu se vyučuje obecná filozofie a vůbec další všeobecné disciplíny. Většina našich hodin byla věnována jazykové výuce. Velice důležitý metodologický prvek spočíval v tom, že se zvlášť učila konverzace a zvlášť se učilo písmo a gramatika. Konverzace se učila bez znaků, kdežto gramatika a znaky se vyučovaly na jiných hodinách. Na konverzaci se tedy probírala jiná slovní zásoba než na gramatice, ale na konci druhého ročníku byly ty průniky mezi mluveným a psaným jazykem na takové úrovni, že studentu začalo docházet, jak se překrývají, např. když na ně student narazil, tohle slovíčko z konverzace se ve znacích píše takto. V textu už ho vlastně znal. Jak už jsem říkal, v prvním ročníku jsme používali Spěšněvovu učebnici konverzace a standardní učebnice Tamary Petrovny Zadojenko²²

²² Задоевко, Тамара Павловна и Хуан Шуин: *Учебник китайского языка [Учебница čínského jazyka]*. Москва 1973, 1978, 2002. Задоевко, Т. П. и Хуан Шуин: *Начальный курс китайского языка [Kurs čínského jazyka pro začátečníky]*. Москва 1973, 2002–2003, 2017. Задоевко, Т. П. и Хуан Шуин: *Основы китайского языка: в 2 частях [Základy čínského jazyka: ve dvou dílech]*. Москва 1983–1986. Задоевко, Т. П. и Хуан Шуин: *Основы китайского языка. Вводный курс [Úvod do základů čínského jazyka]*. Москва 1993.

a Huang Shuying. Paní Huang Shuying²³ je manželka Michala Krjukova,²⁴ specialisty na archaickou čínštinu nápisů na kostech, který mimo jiné napsal učebnici klasické čínštiny.²⁵

Existovaly texty, ze kterých jste měli zakázáno se učit?

Dějiny Číny od nejstarších dob do současnosti, které byly také přeloženy do češtiny. Existuje totiž jakási rivalita mezi petrohradskou a moskevskou školou. Ale to je podobné po celém světě a nikdy to soupeření nepřekročilo rozumnou mez, i když rivalita bývala větší, než je tomu dnes. Chtěl bych se ještě vrátit k tomu, jak probíhaly jazykové hodiny. Na Spěšněvovu a standardní učebnice čínského jazyka navazovala četba novinových textů, konverzace se učila podle učebnice, která se opakovaně vydává a je určena pro pokročilejší studenty ve třetím ročníku, jejímž autorem je Tan Aoshuang.²⁶ Tu považuji za velmi zdařilou. Tenkrát se ani nepředpokládalo, že by studenti odjeli v průběhu studia do Číny, protože diplomatické styky mezi oběma zeměmi byly na bodu mrazu. Místo toho se jezdilo do Kyrgyzstánu k Dunganům. Ale já už jsem tam nejel, už jsem to nestihl, protože se vztahy obou zemí během perestrojky oteplily a studenti začali jezdit do Číny. Já jsem však během studia v Číně nebyl a jel jsem tam poprvé až v roce 1990. Ve vyšších ročnících se pak používaly i různé čínské učebnice. Novinové texty byly velmi zajímavé, protože cenzura byla samozřejmě všudypřítomná a jakákoliv kopie byla vlastně fotografií. Xerox tehdy teprve začínal, na každé fotce muselo být razítko, že je text schválen příslušným oddělením a že se tam nedočteme nic závažného. Pokud náhodou Číňané psali něco o „sociálimperialistech“, tak to bylo pečlivě začerněné, takže přístup k textům byl dosti komplikovaný. Stejně tak neexistovaly žádné mp3, proto jsme pilně chodili do jazykové laboratoře poslouchat se sluchátky na uších kotoučové magnetofony. A tam jsme proseděli hodiny a hodiny. Textů, které jsme četli, bylo velké množství: jednak to byly noviny, ale vlastně i konverzace v mnohém čerpala z literárních textů. Tak jsme četli Lao Sheho, Lu Xuna, Zhao Shuliho atd. V posledním ročníku jsme se dokonce naučili nazpaměť celou Lao Sheho divadelní hru Longxugou 龙须沟 *Stoka dračího vousu*. Myslím si, že učebnice konverzace by neměly psát učitelé ale spisovatelé, aby dialogy byly živými rozhovory odpovídajícími jazykové realitě. Jestli vám mohu něco doporučit, naučte se zpaměti jednu divadelní hru. Objem toho textu není

²³ (1933) rodilá Pekiňanka, sinoložka, spoluautorka celé řady učebnic čínského jazyka, matka ruského sinologa Vasilije Michajloviče Krjukova (Василий Михайлович Крюков 1962–2008). Mezi roky 1967 a 1997 vyučovala více než tři desetiletí čínštinu na Ústavu Asie a Afriky Lomonosovy univerzity v Moskvě. S manželem M. V. Krjukovem napsala učebnici *Давайме поговорим по-китайски! Новый самоучитель разговорного китайского языка* [Mluvme spolu prosím čínsky! Nová učebnice hovorové čínštiny pro satouku]. Moskva 2009.

²⁴ Михаил Васильевич Крюков (1932), sovětský a ruský sinolog-historik a etnolog, otec V. M. Krjukova.

²⁵ Крюков, М. В. и Хуан Шуин: *Древнекитайский язык* [Klasická čínština]. Moskva 1978.

²⁶ Тянь Аошун (1931): *Учебник современного китайского разговорного языка* [Učebnice moderní hovorové čínštiny]. Moskva 1983, 1988.

veliký, protože ho herci musí celé za pouhé dvě hodiny předvést na jevišti a přitom je to výborný jazykový materiál. Když je navíc jeho autorem Lao She, je to záruka, že se jedná o velice živý jazykový materiál: sám s oblibou používám vět a výrazů z této divadelní hry. Moderní literatury jsme přečetli poměrně hodně. A kromě toho jsme studovali klasickou čínštinu, což je vlastně jazyk velice odlišný od moderní čínštiny, a i tam jsme přečetli poměrně hodně textů: Haenische,²⁷ *Mecia*, *Zápisky historika* a výběr textů tangských a songských literátů. Také jsme měli kurs překladu klasické poezie. Tehdy se mnoho Číňanů v socialistických zemích nepohybovalo a až úplně na závěr mého studia přijela do Leningradu skupina čínských studentů, se kterými jsme se kamarádili. První Číňané, na které jsem promluvil čínsky, byly reprezentantky čínského národního volejbalového družstva, jež bylo tehdy velmi slavné, např. 郎平 Lang Ping,²⁸ která byla opravdovou hvězdou. My studenti jsme jim šli fandit, napsali jsme transparenty a pak když zápas skončil, jsme si s nimi chvíli povídali. Bylo to po mém prvním semestru čínštiny, takže si asi dovedete představit, že ten rozhovor pro mě velmi rychle skončil. Dokonce o tom psali v čínských novinách.

Existoval v Leningradu „gramatický kánon“?

Ano, protože nás gramatiku učil sám S. J. Jachontov. Ale nevím, jak vypadá jejich kurs teoretické gramatiky dnes. Mezi jejich přednáškami je ale tento kurs stále uveden. Přednáší se tam i dějiny čínského jazyka, ale nevím, do jaké míry badatelská činnost v oblasti gramatiky pokračuje. Snad nepřijali model gramatiky čínštiny tak, jak jej chápou v dnešní Číně a který bohužel představuje v současném diskursu hlavní proud. Ještě větší averze než k moskevské škole totiž panovala v Leningradu vůči čínským gramatickým studiím. Všichni vyučující se o nich vyjadřovali s poměrně značným despektem, ale skutečně nevím, do jaké míry tento despekt přetrvává. Samotného by mě to zajímalo. Děkuji vám za vaši otázku. Nás vyučoval Číňan dlouhodobě usazený v SSSR, pan Pang Ying, který se specializoval na *Sen v červeném domě*. Snad víte, že v Orientálním ústavu v Petrohradě je uložena kopie tohoto románu, která je jednou z jeho nejranějších podob. Říká se jí liecangben 列藏本 edice uložená v Leningradu. V Orientálním ústavu a v Ermitáži jsou obdívuhodné dunhuangské sbírky, proto tam studovali takoví badatelé, jako např. Lev

²⁷ Haenisch, Erich: *Lehrgang der klassischen chinesischen Schriftsprache*. Leipzig 1984–1986, 2 sv.

²⁸ (1960) bývalá čínská volejbalistka, jako členka reprezentačního týmu ČLR vyhrála olympijský turnaj v Los Angeles (1984) a mistrovství světa (1982). Tato hráčka měla přezdívku Tiělángtou 铁榔头 „železná kladivo“ (viz její příjmení) a v roce 2002 byla uvedena do mezinárodní volejbalové síně slávy. V současnosti je trenérkou: vedla čínskou ženskou reprezentaci (1995–1998), která získala stříbro na olympijských hrách v Atlantě (1996) a rovněž stříbro na světovém šampionátu (1998). V letech 2005–2008 trénovala americkou ženskou reprezentaci: ta získala stříbro na olympijských hrách v Pekingu (2008). Od roku 2013 vede znovu čínskou reprezentaci, přičemž získala stříbro (2014) a bronz (2018) na mistrovství světa a vyhrála olympijské hry v Riu (2016, [2020.06.29] en.wikipedia.org/wiki/Lang_Ping).

Nikolajevič Menšikov,²⁹ Irina Tigranovna Zograf,³⁰ Izabella Samojlovna Gurjevič³¹ a další i tyto manuskripty. Jako lektor čínského jazyka přijel až v roce 1988 pan Jin z Pekingského jazykového institutu. Ale v zásadě funkci lektora zastával Pang Ying a N. A. Spěšněv, který byl de facto rodilým mluvčím čínštiny. Měli jsme i soubornou přednášku z čínských dějin, ačkoliv jsme na sekci dějin nestudovali. Neučili jsme se nazpaměť pasáže ze *Zápisů historika*, ale jednalo se vlastně o přehled základních momentů čínské historie samozřejmě v příslušné interpretaci. Proto byl velký důraz kladen na rolnická povstání. Studium to bylo náročné. Moderní dějiny končily roztržkou z období tzv. velkého skoku. Bylo to pro obě strany citlivé téma. Nepamatuji se, že bychom se systematicky učili o tzv. kulturní revoluci, ke které byli Sověti také velmi kritičtí. Doufám, že se mi podařilo ukojit vaši zvědavost. Děkuji vám za vaši pozornost a těším se, že se znovu setkáme.

Literatura

ДРАГУНОВ, Александр Александрович: *Исследования по грамматике современного китайского языка*. Москва, Ленинград 1952, 231 с.³²

----- *Грамматическая система современного китайского разговорного языка*. Ленинград 1962, 270 с.

НИКИТИНА, Тамара Никифоровна: *Конструкции с двумя глаголами в современном китайском языке. Исследования по китайскому языку*. Москва 1973, с. 117–137.

----- *Грамматика древнекитайских текстов: Синтаксические структуры*. Ленинград 1982, 132 с.

²⁹ Меньшиков, Лев Николаевич (1926–2005): *Реформа китайской классической драмы [Reforma klasického čínského gramatu]*. Москва 1959. Меншиков Л. Н.: *Из истории китайской книги [Z dějin čínské knihy]*. Москва 2005.

³⁰ Зograf, Ирина Тиграновна (1931): *Очерк грамматики среднекитайского языка (по памятнику «Цзин бэнь тунсу сяошо»)* [*Náčrt gramatiky středověké čínštiny (podle písemné památky Jíngben Tongsu Xiaoshuo)*]. Москва 1962. Зograf, И. Т.: *Среднекитайский язык (становление и тенденции развития) [Středověká čínština (vznik a vývojové tendence)]*. Москва 1979. Зograf, И. Т.: *Хрестоматия по истории китайского языка*. Москва 1982. Зograf, И. Т.: *Официальный вэньянь [Úřednický wenyán]*. Москва 1990. Зograf, И. Т.: *Среднекитайский язык (опыт структурно-типологического описания) [Středověká čínština (zkušenosti ze strukturálně-typologického popisu)]*. Санкт-Петербург 2005. Зograf, И. Т.: *Хрестоматия по китайскому языку (ранний бай-хуа и поздний вэньянь) [Chrestomatie čínského jazyka (raná baihua a pozdní wenyán)]*. Санкт-Петербург 2005. Зograf, И. Т.: *Методы изучения истории изолирующего языка с иероглифической письменностью [Metodologie výuky dějin izolujícího jazyka zaznamenávaného čínskými znaky]*. Санкт-Петербург 2008.

³¹ Гуревич, Изabella Самойловна (1932–2016): *Хрестоматия по истории китайского языка III–XV вв. [Chrestomatie dějin čínského jazyka ve 3.–15. století]*. Москва 1982.

³² Překlad do němčiny: *Untersuchungen zur Grammatik der modernen chinesischen Sprache*. Berlin 1960.

- *Грамматика древнекитайских текстов*: Конструкции с особыми глаголами и прилагательными. Необычные функции знаменательных слов. Служебные слова. Структура текста. Ленинград 1982, 148 с.
- *Хрестоматия по древнекитайскому языку*. Ленинград 1982, 146 с.
- Особенности языка Сыма Цяня (Новые служебные слова. Сдвиги в значении и употреблении некоторых знаменательных слов). *Востоковедение* (филологические исследования) 1986, 12, с. 59–69.
- Особенности языка Сыма Цяня (лексика). *Востоковедение* (филологические исследования) 1989, 15, с. 62–71.
- *Грамматика древнекитайских текстов*. Москва 2005, 311 с.
- *Грамматика китайского публицистического текста*. Санкт-Петербург 2007, 222 с.
- *Словарь древнекитайских иероглифов*: С приложением словаря наиболее частотных омографов, встречающихся в древнекитайском тексте. Санкт-Петербург 2009, 344 с.
- СПЕШНЕВ, Николай Алексеевич: Акустическая природа словесного ударения в современном китайском языке. *Ученые записки Ленинградского университета* 1959, 236.
- О зависимости финалей китайского языка от тона. *Исследования по китайскому языку*. Москва 1973.
- *Фонетика китайского языка*. Ленинград 1980, 141 с.
- *Китайская простонародная литература*: Песенно-повествовательные жанры. Москва 1986, 320 с.
- О некоторых тенденциях в современной китайской драме. *Востоковедение*. Ленинград 1991, с. 127–135.
- Жизнь русской эмиграции в Пекине: 20-40-е гг. XX в. *Восток–Россия–Запад*: Исторические и культурологические исследования. Москва 2001, с. 157–172.
- *Введение в китайский язык. Фонетика и разговорный язык*. Санкт-Петербург 2003, 252 с.
- *Пекин — страна моего детства. Китайская рапсодия. Записки синхронного переводчика*. Санкт-Петербург 2004, 315 с.
- *Китайская филология*: Избранные статьи. Санкт-Петербург 2006.
- *Китайцы. Особенности национальной психологии*. Санкт-Петербург 2011.
- ЯХОНТОВ, Сергей Евгеньевич: *Категория глагола в китайском языке*. Ленинград 1957, 187 с.³³

³³ Překlad do čínštiny: Yahongtuofu, C. E. 雅洪托夫 C. E. Hanyu Dongci Fanchou 汉语动词范畴 [Kategorie slovesa v čínštině]. Peking 1958.

- Члены предложения в китайском языке. *Ученые записки Ленинградского государственного университета* 1958, 236, с. 158–183.
- Фонетика китайского языка I тысячелетия до н. э. (лабиализованные гласные). *Проблемы востоковедения*. Москва 1960, с. 113–124.
- Сочетания согласных в древнекитайском языке. *Труды XXV Международного конгресса востоковедов* 1961, 5, с. 89–95.
- *Древнекитайский язык*. Москва 1965, 116 с.
- Классификация диалектов китайского языка. *Исследования по филологии стран Азии и Африки*. Ленинград 1966, с. 121–128.³⁴
- Письменный и разговорный язык в VII–XIII вв. н. э. *Жанры и стили литератур Китая и Кореи*. Москва 1969.
- Грамматика древнекитайских стихов. *Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока*. Москва 1974, с. 66–75.
- История языкознания в Китае (I тысячелетие до н. э. — I тысячелетие н. э.). *История лингвистических учений. Древний мир*. Ленинград 1980, с. 92–109.
- История языкознания в Китае (XI–XIX вв.). *История лингвистических учений. Средневековый восток*. Ленинград 1981, с. 224–247.
- Современное состояние вопроса о генетических связях языков Юго-Восточной Азии. *Генетические, ареальные и типологические связи языков Азии*. Москва 1983.
- Лексическое и грамматическое словообразование. *Проблемы типологии и общей лингвистики*. Санкт-Петербург 2006.

Leningrad School of Soviet Sinology

Abstract: Although relations between Czechoslovakia and the Soviet Union developed at an unprecedented and currently hardly imaginable pace after World War II, at that time those interested in technical or pedagogical fields applied for the possibility of studying in the USSR. The author of this paper was one of the few, if not the only Czechoslovak student to learn Sinology at the Department of Oriental Studies at Leningrad University, probably the most crucial centre of Chinese studies in the countries of the so-called Eastern bloc. Globally recognized pedagogical and research capacities such as N. A. Speshnev (1931–2011), S. E. Yakhontov (1926–2018) and especially T. N. Nikitina (1929–2015) therefore became his guides on the thorny path of first understanding, later translation and finally critical evaluation of the Chinese text in its entire historical breadth from the oldest scriptures to the present. The Leningrad School of Soviet Sinology is thus a term that still earns well-deserved respect: after all, A. A. Dragunov's contribution to

³⁴ Překlad do angličtiny: *The Countries and the Peoples of the East*. Moscow 1974, ss. 317–328.

describing the functions of the Chinese language left an indelible mark not only in the works of European researchers, but also significantly influenced Chinese research on modern Chinese grammar. This paper is dedicated to the organization of the study and personal experience, which allowed the graduate of this study program in just five years a deep penetration into the absolute foundation of any sinological effort – mastery of the Chinese text.

Keywords: Oriental studies, Soviet Sinology, Leningrad school, Chinese linguistics, T. N. Nikitina

Contact: David Sehnal, Institute für Sinologie, (1929-2015) Zentrum für Ostasienwissenschaften, Universität Heidelberg, Voßstraße 2, 69115 Heidelberg, Deutschland; e-mail: david.sehnal@zo.uni-heidelberg.de

BRATR ODORIK V ZEMI „KNĚZE JANA“

Vladimír Liščák

Abstrakt: Odorik z Pordenone (asi 1280/1285–1331), člen řádu františkánů, podnikl na počátku 14. století velkou cestu Asií až na dvůr Velikého chána v dnešním Pekingu. Na cestě zpět na západ prošel mj. i územím „kněze Jana“, legendárního patriarchy a krále křesťanského národa, který sídlil na východ od muslimských zemí. Legenda o něm se transformovala v pestrrou sbírku pověstí: podle nich byl Jan nástupcem biblických tří králů, štědrým vládcem a skvělým mužem vládnoucím říši, hraničící s rajsou zahradou, plné bohatství a zvláštních tvorů. Původní představa, že kněz Jan byl vládcem Indie, vzala za své, když do Evropy začali pronikat Mongolové. Tehdy začal být kněz Jan dáván do souvislosti právě s nimi, neboť Mongolové, ačkoliv celá společnost nebyla christianizována, měli mezi sebou početnou a vlivnou křesťanskou menšinu. S příchodem portugalských objevů ve východní Africe se pověst začala přesouvat do této oblasti, neboť se zde nacházelo Etiopské císařství s dlouhou křesťanskou tradicí. Janovo království bylo cílem pátrání generací cestovatelů a v dobách křížových výprav i symbolem naděje ve svaté válce proti muslimům. A bratr Odorik byl jedním z nich.

Klíčová slova: středověký cestopis, františkánské misie, Odorik z Pordenone, Orient, Království kněze (krále) Jana

Odorik z Pordenone (asi 1280/1285–1331), člen řádového společenstva menších bratří čili františkánů, podnikl na počátku 14. století velkou cestu Asií až na dvůr Velikého chána v tehdejší Chánbalyku (dn. Peking). Na dalekou pouť trvající více než deset let se vydal buď roku 1314 nebo 1318 (pravděpodobně) z Benátek, odkud plul do Konstantinopole (Cařihradu). Z hlavního města Byzantské říše pokračoval dále přes Malou Asii, Persii, indické Malabárské a Koromandelské pobřeží, Indický oceán a jihovýchodní Asii, až někdy kolem roku 1324 doplul na jih Číny. Byla to velice obtížná cesta, plná nebezpečí, ale také nových objevů, mimořádných setkání a poučení. Tři desetiletí před Odorikovým příchodem zemřel velký vládce Mongolské říše, chán Chubilaj (v Evropě známý jako Kublajchán, vládl 1260/1271–1294), jenž si přenesením hlavního města říše z Karakorumu do Chánbalyku (na místě dnešního Pekingu) a založením mongolsko-čínské říše Jüan (元朝, Počátek, 1271–1368), zajistil místo mezi největšími panovníky Číny.

Odorik přišel do Chánbalyku v době vlády krátce před tím dosazeného chána Jesün Temüra (*Yesün Temür qayan*, vládl 1323–1328). I když přicházel s jinými cíli než padesát let před ním Marco Polo (1254–1324), byl přijat stejně přátelsky, také proto, že evropští misionáři byli důležitým zdrojem informací pro zvídavý císařský dvůr. Ve svém cestopise Odorik věnoval velkou pozornost seznámení s chánovým dvorem a obřady, s nimiž se při své misionářské činnosti setkával. Poměry v říši

představil jako příznivě nakloněné misionářům, také proto, aby pro misionářskou práci získal nové členy společenstva menších bratří a zahnal případný strach z neznámých zemí.

Po tří- až čtyřletém pobytu v Číně, se Odorik jaře roku 1328 (ale možná až na začátku následujícího roku vydal na zpáteční cestu do Itálie. Důvodem Odorikova návratu do Evropy po třech či čtyřech letech pobytu v Chánbalyku byla pravděpodobně urgentní potřeba posílit čínskou misii, což se zdají i potvrzovat řádky v závěru jeho cestopisu, že se chce vrátit na Východ: „*Ego autem de die in diem me preparo ad illas contratas accedere, in quibus dispono me mori ut illi placebit a quo cuncta bona procedunt.*“ (Já pak den ze dne se chystám v ony kraje jít, kde se připravím na smrt, až zlíbí se jemu, od něhož všechno dobré pochází.) Tento dodatek najdeme v závěru (*explicit*) pouze několika rukopisů Odorikovy zprávy.¹

O Odorikově zpáteční cestě existuje vůbec málo informací – s údaji v jeho cestopise si příliš nevystačíme. Je jisté, že putoval po souši, po Hedvábné cestě. Odorikova zpáteční cesta byla, pokud se budeme řídit interpretacemi odborníků týkajícími se epizod o „Děsivém údolí“ (či „Děbelském/Pekelném/Nebezpečném údolí“) a o „Starci z hor“², pravděpodobně následující: oblastmi kolem severního ohybu Žluté řeky přes provincie Šen-si a Kan-su a odtud kolem jezera Kukunor v Čching-chaji do dnešního Sin-tiang, odtud jižní trasou kolem pouště Taklamakan do Kašgaru a dále přes Pamír, Persii a odtud buď k Černému moři, nebo do některého středomořského přístavu (snad tehdejší *Saint-Jean-d'Acre*, dnešní Akkon v Izraeli).

Na cestě z Chánbalyku směrem na západ Odorik prošel nejdříve územím legendárního „kněze Jana“.

Hledání „říše kněze Jana“

Evropské „hledání Asie“ ve středověku na několik století ovlivnila legenda o křesťanské „říši kněze Jana“ (viz např. LIŠČÁK 2000: 112–115; BAUM 1999; GUMILJOV 1974; OPPERT 1864). Legenda vznikla za křížových výprav, kdy evropští křesťané doufali, že na muslimech znovu vybojují Svátou zemi. V roce 1071 Seldžukové dobyli Jeruzalém. O téměř sedmdesát let později, roku 1145, se na papežský dvůr, který tehdy sídlil v italském Viterbu, dostala z Palestiny zpráva o „knězi Janovi“, vládnoucím kdesi ve východních zemích.

Legendu poprvé zaznamenal německý historik, biskup Ota z Freisingu (asi 1112–1158) ve svém díle *Chronica sive Historia de duabus civitatibus* (Kronika aneb

¹ Zde cituji text z pařížského rukopisu Ms. lat. 2584 ze 14. století, publikovaný Henrym Yulem (*Descriptio* 1866: xlii)

² Jako „Stařec z hor“ (latinsky *Senex de monte* či *Vetulus de montanis*) byl ve středověké Evropě znám šejch Rašíd ad-Dín Sinán (*Rašíd ad-Dīn Sinān*, též Sinan ibn Salman ibn Muhammad oder Abu al-Hasan Sinan ibn Sulayman ibn Muhammad, asi 1133/1135–1192), jeden z vůdců muslimské sekty asasinů (*al-ḥašīšīyīn*) v Sýrii. Latinské jméno bylo odvozeno z jeho arabského titulu *šajch al-džabal* (*šayḥ al-ğabal*, „šejch z hor“). Asasini bylo tajné ismá'ílitské hnutí, které vzniklo kolem roku 1080 a zaniklo zhruba o dvě stě let později, když jej vyvrátili Mongolové. Mýlně se předpokládá, že šlo pouze o společnost vrahů, ve skutečnosti šlo o svébytnou náboženskou sektu, která vycházela z ší'itské tradice islámu.

Dějiny dvou měst, též známa jako *Chronicon*, 1145; viz FREISING 1867; Ota z FREISINGU (2017). Čerpal z vyprávění syrského biskupa Huga z Džabaly (arabsky *Ġabla*, též *Ġabala*, latinsky *Gabala*, též *Giballum*; město v Sýrii), který na podzim roku 1145 přijel k papežské kurii, aby jménem arménských a syrských křesťanů požádal papeže o pomoc proti muslimům:

„*Narrabat etiam, quod ante non multos annos Iohannes quidam, qui ultra Persidem et Armeniam in extremo oriente habitans rex et sacerdos eum gente sua Christianus est, sed Nestorianus, Persarum et Medorum reges fratres, Samiarnos dictos, bello petierit atque Ebactani, cuius supra mentio habita est, sedem regni eorum expugnaverit.*“ ([Biskup Hugo z Džabaly] vyprávěl také, že jakýsi Jan, král a kněz na dálném Východě, až za Persií a Arménií, který je stejně jako jeho lid křesťanem, ovšem nestoriánem, vyhlásil nedávno válku bratrům Samiárdům³, médkým a perským králům, a že do- byl hlavní město jejich království, Ekbatany⁴, o němž jsem se již zmínil.) (FREISING 1867, s. 335; Ota z FREISINGU (2017, s. 315)

Poté chtěl Jan údajně pokračovat do Jeruzaléma na pomoc křesťanům proti Seldžukům, narazil však na potíže při překračování Tigridu.

Některé popisované události mají reálné jádro. V září 1141 proběhla v Kavtanské stepi nedaleko Samarkandu bitva, v níž kitanský panovník Jie-lü Ta-š' (耶律大石 *Yēlǜ Dàshí*, nebo 耶律達實 *Yēlǜ Dáshí*, vládl 1124–1143), zakladatel Karakitanské říše (též Západní Liao, (mongolsky *Qar-a Kitad*, persky *Qarā Ĥitā 'i*, čínsky 喀喇契丹 *Kālā Qidān*, též 黑契丹 *Hēi Qidān*, též Západní Liao, 西遼 *Xī Liáo*, 1124–1218) 1124–1218) ve Střední Asii, porazil vojska seldžuckého sultána Ahmada Sandžara (arabsko-persky *Aḥmad Sanġar*, plným jménem: *Mu'izz ad-Dunyā wa-ḡ-Dīn 'Abū 'l-Ĥārīṭ 'Aḥmad Sanġar*, vládl 1118–1153).

Titul karakitanských vládců zněl *gürchán* (mongolsky *gür qan*, persky *gūr ḡan*, „vládce všech“), což podle některých názorů mohlo fonetickým zkomolením připomenout hebrejské *ʾJhochánán*, *Jochánán* (SZ יהוחנן *Yḥōḡhānān*, NZ יוחנן *Yōḡhānān*) či syrské Jóchanan (*Yōḡhanan*) – a odtud je již krůček přes řecké Ἰωάννης *Iōānnēs* k latinskému *Iohannes*, tedy Jan.

Přestože se karakitanští *gürchánové* klonili k buddhismu, mezi jejich poddanými bylo hodně nestoriánských křesťanů. Dokonce i samotní najmanští chánové, kteří se na konci 12. století dočasně osamostatnili, vyznávali nestoriánské křesťanství.

Marco Polo a jiní cestovatelé zase „kněze Jana“ ztotožnili s keraitským vládcem Toghrilou (asi 1130–1203), který měl titul *wang-chán* (mongolsky *ong qan*, čínsky

³ Jedná se zřejmě o zkomolené jméno. Někteří badatelé je identifikovali jako seldžucké sultány Sandžara a jeho nejstaršího bratra Berkjaruka (turkický *Berk Yaruq*, arabsko-persky *Barkyāruq*, plným jménem: *Abū l-Muzaḡffar Rukn ad-Dunya wa-d-Dīn Barkyāruq ibn Jalāl ad-Dawla Malikshāh*, vládl 1094–1104). — Viz např. HOWORTH (1889), s. 365. Většinou však jejich jméno ponechávají bez vysvětlení. Stejně tak i český překlad z roku 2017.

⁴ Ekbatana (v češtině se používá mn. č. Ekbatany, staropersky Hagmatāna, starořecky Ἀγβάτανα či Ἐκβάτανα) bylo od 8. století př. n. l. starověké hlavní město nejdříve Médké říše, po ní perské Achajmenovské říše. Leželo v blízkosti dn. Hamadánu (Hamedān). V době zmiňované Freisingem, tedy ve 12. století, město již neexistovalo.

王汗 wánghàn, též 王罕 wánghǎn, nebo 汪罕 wānghǎn). Marco Polo zaznamenal zejména bitvu tohoto vládce (kterého nazývá *Uncham*) s Čingischánem roku 1203:

LXIII [1] *Ci devise de la cité de Caracoron* (Zde pojednává o městě Karakorum).⁵

„[...] [6] *Il ne avoient seingnors, mes bien est il voir qu'il fasoient rente au Prester Johan, que estoit appellés en lor lengajes Une Can, qe vaut a dir en françois Grant Sire.* [26c] [7] *Et ce fu le Prestre Johan, de cui tout le monde en parolent de sa grant segnorie [...]* (Nemají žádného pána, ale spíše se zdá, že odvádějí daň knězi Janovi, který se v jejich jazyce nazývá *Une Can* (= *Uncham*), což ve francouzštině znamená „velký pán“. A to je kněz Jan, o němž všichni mluví jako o velikém panovníkovi.)

Zprávy, které postupně přicházely do Evropy, mluvily o velké říši vybudované nestoriánskými křesťany, jíž vládne král-velekněz Jan. Cisterciácký kronikář 13. století Alberic de Trois-Fontaines († asi 1252) ve své *Chronica Alberici Monachi Trium Fontium* zaznamenal, že v roce 1165 „kněz Jan“ zaslal dopis (jedná se pravděpodobně o falzum) několika evropským panovníkům, mezi nimiž byl byzantský císař Manuel I. Komnénos (Μανουήλ Α΄ Κομνηνός *Manouél I Komnénós*, vládl 1143–1180) a římský císař Fridrich I. Barbarossa (vládl 1155–1190).

Sám sebe označoval za potomka jednoho ze tří mudrců (králů) a krále Aksumu. Království Aksum (v klasické etiopštině መንግስት ኣክሱም *Mangísta Aksum*) bylo starověké království v dnešní severní Etiopii, Eritreji a částečně i Jemenu. Nejstarší historie říše byla těsně spjata s legendární královnou ze Sáby. Původní text byl údajně v arabštině (!), později přeložen do latiny⁶ a jiných jazyků, včetně hebrejštiny a staroslověnštiny.⁷

Svou říši „kněz Jan“ v dopise nazývá „třemi Indiemi“⁸ a popisuje ji jako zemi přírodního bohatství, zázraků, míru a spravedlnosti, která je spravována dvorem arcibiskupů, převorů a králů.⁹ Jan v údajném dopise prohlašoval, že zamýšlí přijít se svou armádou do Palestiny, aby bojoval proti muslimům za znovuzískání Božího hrobu. Zároveň uváděl, že je strážcem hrobu sv. Tomáše, indického apoštola, v Mailápúru v Indii.

Koncepce Tří Indií Obvykle se vydělovaly (Dolní) Indie a Horní Indie. „Dolní Indie“ (obvykle uváděná pouze jako Indie) začíná v Hormuzu a končí u hranic Číny, zahrnuje i ostrovy Indického oceánu a Indonésie a rovněž království Čampa. „Horní Indie“ (latinsky *India Superior*)

⁵ Zde cituji franko-italský text z pařížského rukopisu Ms. fr. 1116 z počátku 14. století, který je nejstarší dochovanou verzí; používám nejnovější edici vPOLO (2018), f. 26b a 26c.

⁶ Někteří badatelé uvádějí, že originál byl arabský, jiní píší o latinském originálu.

⁷ Přestože byl adresován byzantskému císaři, není znám žádný řecký text dopisu.

⁸ Proto ve středověké latinsky psané literatuře byl označován též jako *Indorum rex* (král Indů). O koncepci „tří Indií“, podrobněji viz dále v textu.

⁹ Sám sebe „kněz Jan“ v dopise označil za „krále králů, vládce vládců“, zatímco byzantského císaře tituloval pouze jako „knížete Římanů“. — Viz např. zkrácený překlad textu „The Letter of Prester John (Abridged). Sent to Emanuel of Constantinople in 1165“ (<http://www.graveworm.com/occult/texts/pjohn.html>).

odpovídá jižní Číně (ve středověkých pramenech též Manči, Manzi apod.), tedy zhruba oblasti někdejší říše Jižní Sung. V latinských a některých italských verzích Odorikova cestopisu se ještě vyskytuje *India infra terram* (Indie uprostřed země, Vnitrozemská Indie), která označuje oblast jižního Iráku při Perském zálivu. Odorikovo rozdělení se tak zařazuje do systému společného všem cestovatelům jeho doby. „Tři Indie“ uvádějí i dominikán Jordan ze Séveraku a Marco Polo, i když každý z nich chápe tyto „Indie“ jinak. Na rozdíl od Odorika a dalších františkánských cestovatelů oba shodně vydělují jako jednu z oněch „tří Indií“ oblast Etiopie.¹⁰

Křesťané sv. Tomáše Na vznik pověsti o knězi Janovi měly zřejmý vliv i příběhy o svatém Tomáši, který obracel na víru obyvatele Indie. Dosud tam žijí křesťané, kteří odvozující svůj původ od prvních indických křesťanů, údajně pokřtěných sv. Tomášem. Křesťané sv. Tomáše je název pro různé denominace křesťanské církve v Indii, zejména na Malabárském pobřeží, uctívající sv. Tomáše. Mezi prvními konvertity byli místní židovští osadníci i původní obyvatelé.

V reakci na poselství „kněze Jana“ zaslal Alexandr III. (papežem 1159–1181) po svém osobním lékaři Filipovi odpověď Janovi, „slavnému a velkolepému králi Indií a milovanému synovi Kristovu“, datovanou 27. září 1177. Hledání mocné křesťanské církve na východě však ztroskotalo, stejně tak jako všechny další pokusy. Osud dopisu není znám – jeho záměrem bylo pravděpodobně získat podporu papeže v jeho sporech s Fridrichem Barbarossou. Hledání „říše kněze Jana“ pokračovalo ve 13., 14. i dalších stoletích. Hledali ho misionáři, vysílání papeži (Carpini, Montecorvino), i svěští cestovatelé, jako Polové. Tato hledání nakonec pomohla i v ustavení přímých kontaktů mezi Západem a Mongolskou říší.

Když nebyla „říše kněze Jana“ nalezena v Asii, začalo se křesťanské království ve 14. a 15. století hledat v Africe. Od poloviny 14. století se centrem hledání stala dnešní Etiopie, kde byla silná komunita křesťanů. Ještě v 17. století byla Etiopie nazývána *Regnum presbyteri Johannis* (Království kněze Jana). Hledání legendární říše motivovalo i cesty Portugalců do Indie v 15. století.

Zemí „kněze Jana“

Na cestě z Chánbalyku směrem na západ prošel tedy Odorik nejdříve územím legendárního „kněze Jana“. Odorik „říši kněze Jana“¹¹, ve shodě s Janem z Montecorvina i Markem Polem (provincie *Tenduc* v severní části ohbí Žluté řeky), situoval na území

¹⁰ Srv. WYNGAERT (1929): cxiv–cxvii; MONACO (1990): 168–169; CARDONA (2003): 647–648; O'DOHERTY (2010).

¹¹ Francouzský překlad Jeana le Long i některé další rukopisy uvádějí jméno země jako *Penthexoire* (*Pentexoria*, *Pentexorie* apod.), což ukazuje na perské jméno končící na -šahr (snad *Tendekšahr* Henryho Yulea). — Viz PARIS, Bibliothèque Nationale de France, F.Fr.2810 (BNF Richelieu Manuscrits Français 2810) (Rés.8392) (Bourgonne) (Berry.116

dnešního Vnitřního Mongolska. V té době to bylo území mongolského kmene Öngütů, kteří již po staletí byli nestoriánskými křesťany. Od dob Čingischána se těšili poměrně značné suverenitě a většina jejich knížat měla i křesťanská jména. Např. Korgiz (též *Körgis*, *Korguz*; syrsky *Giwargis*, tj. Jiří, † 1298), öngütský princ známý z čínských pramenů jako Kchuo-li-ti-s' (闊里吉思), byl pokřtěn Janem z Montecorvina.¹² Zmiňoval se o něm již Marco Polo při popisu provincie *Tenduc*:

LXXIII [1] *Ci devise de la grant province de Tenduc* (Zde pojednává o velké provincii Tenduc).¹³

„[...] [5] *Et de cest province en est rois un dou legnages au Prestre Johan, et encore est Prestre Johan.* [6] *Son nom est Giorgie; il tient la tere por lo Grant Chan, mes non pas tout celle que tenoit le Prestre Joan, mes aucune partie de celle.* [...]“ (A v této provincii je král z linie kněze Jana a dosud se mu říká kněz Jan¹⁴. Jeho jméno je Jiří; spravuje zemi pro Velikého chána, avšak ne vše, co vlastnil kněz Jan, ale jistou její část.) Kníže Jiří je zmíněn ještě jednou, v kapitole CXCVIII o Velkém Turecku (*Grant Turquie*): „[...] *et avec lui estoit Giorgie, le filz au filz dou Prestre Joan.* [...] (...) a s ním byl Jiří, syn syna (= vnuk) kněze Jan. [...])¹⁵

Odorik zemi kněze Jana nijak nejmenuje, ale v některých verzích je uvedeno jméno jejího hlavního města.

Redakce D (pražská redakce Jindřicha z Kladska, *recensio Henrici*)

Tuto verzi pořídil slezský františkán¹⁶ Jindřich z Kladska na základě opisu finální verze Marchesina da Bassano¹⁷, předložené papeži v Avignonu v roce 1331. Text pravděpodobně nakonec i stylisticky přepracoval a novou verzi sepsal v Praze v roce 1340. Je známo na šestnáct kopií této pražské redakce, většinou z 15. století. K nejstarším z nich patří rukopis XVII.E.2. v pražské Knihovně Národního muzea a rukopis D.IV.8 (E.III.20) v basilejské Universitätsbibliothek (Öffentliche Bibliothek der Universität Basel), oba ze 14. století.

„*De hoc imperio Chathay recedens versus Orientem [sic!] in quinquaginta dietis, transeundo per multas civitates et terras, veni in terram Pretezoan, de qua centesima pars non est, sicut olym dicitur esse. Eius autem principales civitas Rosan vocatur, que sola de melioribus est in terra; multas etiam sub se habet civitates. Sed semper*

a 198); WOLFENBÜTTEL, Herzog-August-Bibliothek (ex opatství Weissenburg, Alsasko), Weissenburg, 40 aj. — Srv. YULE (1866), I: 146–147, pozn. 2.

¹² PETECH (1983): 81–82. Montecorvinovi se podařilo pokřtít jak knížete, tak řadu dalších nestoriánů z jeho okolí. — Viz „De bono Rege Georgio“ v Montecorvinově druhém listu (secunda epistola) z Číny, datovaném 8. ledna 1305 v Chánbalyku. — Epistolae (1929): 348–349; SELLA (2008), Appendice II: 125.

¹³ Viz text z pařížského rukopisu Ms. fr. 1116, publikovaný v POLO (2018), f. 31b.

¹⁴ Je zřejmé, že v tomto případě „kněz Jan“ je chápán jako titul.

¹⁵ Viz text z pařížského rukopisu Ms. fr. 1116, publikovaný v POLO (2018), f. 97b.

¹⁶ Často je chybně uváděn jako „český františkán“ — viz např. REICHERT (2003): 471; CHIESA (2004): 30.

¹⁷ To, že se jednalo o Marchesinovu verzi, zcela jasně dokazuje, mimo jiné, v textu ponechané *protestatio Marchesini*.

*pro pacto pacis magni can filiam rex eorum accipit in uxorem.*¹⁸ (Ubíraje se z oné říše Cathay směrem na východ [sic!, má být „na západ“]¹⁹, jsem po padesáti dnech, poté co jsem prošel mnoha městy a zeměmi, přišel do země kněze Jana, o které ani setina není [pravda] z toho, co se o ní ondy říkávalo. Její hlavní město se nazývá Rosan, jež patří k nejlepším v zemi. Podléhá mu (tj. knězi Janovi) mnoho měst. Avšak vždy pro zajištění míru si chán bere jejich dcery za manželky.) V jiných rukopisech najdeme, že kněz Jan podle trvalé dohody dostává za manželku dceru Velikého chána.²⁰

Podobnou informaci přináší i Marco Polo: „*Mes si vos di que les Grant Kaan toutes foies ont donee de lor files et de lor parens a les rois que reingnent qui sunt dou lingnajes au Prestre Johan.*“²¹ (Avšak musím vám říci, že Velicí chánové pokaždé dávají své dcery a příbuzné [za manželky] vládnoucím králům, kteří jsou z linie kněze Jana.)

Různé verze Odorikova vyprávění se liší i podle toho, kde vznikly. Například italské rukopisy srovnávají hlavní město říše kněze Jan s Vicenzou v oblasti Benátska.

Memoriale toscano (založeno na rukopisech ze 14.–16. století, uchovávaných dnes ve Florencii a Benátkách):

<Nel regno del Prete Gianni> (V říši kněze Jana)

„*Partendomi del Chattaio e venendo verso ponente per cinquanta giornate, passando cittadi e castella, venni nelle terre del Presta Giovanni; e non è delle cento parti l'una di quello che si dice di lui. La sua città prencipale si chiama Cosan, che Vicenzia è migliore città. Molte altre città à sotto sé, e sempre per patto piglia per moglie la figliuola del gran Cane.*“²² (Odešel jsem z Kathaje a šel na západ padesát dní, přičemž jsem procházel městečky a opevněnými městy, až jsem došel do země kněze Jana. A ani setina z toho, co se o něm vypráví, není pravda. Hlavní město se nazývá Cosan, avšak Vicenza je lepší město. Má pod sebou mnohá další města a vždy podle smlouvy si bere za ženu dceru Velikého chána.)

Město Chosan, údajné hlavní město „říše kněze Jana“, se v rukopisech Odorikova cestopisu vyskytuje v nejrůznějších podobách: Chosan, Kosan, Casan, Tozan, Thoan, Rosan apod. Už z toho důvodu je obtížná jeho identifikace. Zatímco starší badatelé (Klaproth, Pauthier) ho ztotožňovali s dnešním Ta-tchungem 大同 Dátóng), městem na severu provincie Šan-si, západně od Pekingu, již Henri Cordier upozornil, že se zřejmě jedná o město Tou Chèng nebo Toto Chèng (mongolsky *Toytaqu* čínsky 托克托 *Tuòkètūo*)²³, jihozápadně od Chöch-chotu, dnes správního střediska Autonomní oblas-

¹⁸ Viz text pražského rukopisu Praha, Knihovna Národního muzea, XVII.E.2., f. 10^{rb}, publikovaný v MARCHISIO (2016), s. 390.

¹⁹ Zatímco ve většina rukopisů stojí správně, že se Odorik ubíral z Číny na západ, v některých rukopisech je chybně uvedeno „*versus Orientem*“, tedy „*směrem na východ*“. Kupodivu ani Yule, ani Cordier tuto chybu nezaznamenali, když srovnávali různé rukopisy.

²⁰ GEL – KOCOUREK, překl. (1962), s. 46.

²¹ Viz text z pařížského rukopisu Ms. fr. 1116, publikovaný v POLO (2018), f. 31b.

²² MONACO, (1990), s. 136–137. Srv. jinou italskou edici ANDREOSE, ed. (2000), s. 172.

²³ Již nejméně za dynastie Liao zde bylo město známé z čínských pramenů pod jménem Tung-šeng.

ti Vnitřní Mongolsko.²⁴ Město bylo pojmenováno na počest Togtoa (*Toqtogha*, čínsky 脱脱 *Tuōtuō*, 1314–1356), významného mongolského státníka a vojevůdce říše Jüan.

Ze země „kněze Jana“ Odorik putoval opět po mnoho dní, až se dostal do provincie zvané *Cansan*: „*Deinde per multas dyetas veni ad provinciam que Cansan vocatur. Hec est de melioribus provinciis una et melius habitatur. Ubi autem in latum magis stricta est, quando [?] quinquaginta dyetas continet et in latitudine [sic! má být longitude] plusquam sexaginta dyetas. Civitates istius provincie taliter edificatae sunt, et (= ut) quando de porta unius civitatis quis egreditur, mox portam civitatis alterius intuetur. In hac est copia victualium et fructuum diversorum.*“ (Odtud jsem po mnoha dnech přišel do provincie, již nazývají *Cansan*. Ta je jednou z nejlepších provincií a nejlépe obydlená. Tam, kde je nejužší, je široká padesát dní a dlouhá více než šedesát dní. Města této provincie jsou zbudována tak, že když vyjdete branou jednoho města, brzy na vás hledí brána druhého města.)²⁵

Jméno *Cansan* (*Casan*, *Cassum*, *Kansan*, *Consan*, *Cassi*, *Chausi*, *Causen* apod.), „jedna z dvanácti částí říše, které vládne Veliký chán“, lze interpretovat jako arabsko-perské *Kendžán* (*Kenğān*, u Marka Pola např. *Quengianfu*), jak muslimové nazývali tehdejší Ťing-čao-fu 京兆府 *Jīngzhào Fǔ*, jak se v té době (do roku 1279) nazývala oblast kolem dnešního Si-anu (historického Čchang-anu 長安 *Chángān*) v dnešní provincii Šen-si.²⁶ Toto město bylo v prvních dvou desetiletích mongolské vlády střídavě s dalšími městy střediskem správních jednotek, které zahrnovaly dnešní provincie Šen-si, S'-čchuan, část Kan-su a Vnitřního Mongolska. Jméno města pak bylo přeneseno na celou správní oblast.²⁷ Z toho lze odvodit, že Odorik pravděpodobně procházel územím dnešního Šen-si a možná i jižní částí Kan-su.²⁸

²⁴ YULE – CORDIER (1913): 244–245, pozn. 2; srov. HE Gaoji, překl. (1981): 82, pozn. 1.

²⁵ Praha, Knihovna Národního muzea, XVII.E.2., f. 10^{va}, text publikovaný v MARCHISIO (2016), s. 390

²⁶ YULE – CORDIER (1913): 246, pozn. 3. Viz též poznámku k 6. větě kap. XLIV in: ANDREOSE, ed. (2000), s.: 237.

²⁷ Správní vývoj této oblasti byl v prvních dvaceti letech mongolské vlády značně složitý. V roce 1260 byla zřízena provincie Čchin-Šu sing-šeng (秦蜀行省 *Qín-Shǔ xíngshěng*) zahrnující dnešní provincie Šen-si a S'-čchuan s centrem ve městě Ťing-čao. Roku 1265 bylo správní středisko provincie přestěhováno do Sing-jüanu (興元 *Xīngyuán*, dnešní Chan-čung, 漢中 *Hànzhōng*) v provincii Šen-si), o tři roky později zpět do Ťing-čaa. V roce 1271 bylo znovu přestěhováno do Sing-jüanu a ve stejném roce byla provincie zrušena. Ťing-čao se stalo správním střediskem ústředně spravované provincie. Následujícího roku se císařův syn Mangghala stal vládcem oblasti s titulem *An-si-wang* (安西王 *Anxī Wáng*) – Šen-si a S'-čchuan byly poté spravovány jako knížecí doména (čínsky 王相府 *wang-xiang-fu* / *wángxiāngfǔ*). Někdy v té době oblast navštívil Marco Polo. Po Mangghalově smrti byla knížecí doména zrušena a obnovena provincie Šen-si S'-čchuan sing-šeng (陝西四川行省 *Shǎnxī Sìchuān xíngshěng*, též 安西行省 *An-si xíngshěng* / *Anxī xíngshěng*, „Pacifikovaný západ“) s centrem v Ťing-čau. V roce 1281 byl oddělen S'-čchuan, avšak o tři roky později však znovu připojen. Roku 1285 byla definitivně zřízena provincie S'-čchuan; zbytek pod novým názvem Šen-si teng-čchu sing-šeng (陝西等處行省 *Shǎnxī děngchǔ xíngshěng*) zahrnoval dnešní provincie Šen-si, část Kan-su a Vnitřního Mongolska.

²⁸ MELIS (1983): 217.

Závěrem – Umberto Eco a kněz Jan

Umberto Eco (1932–2016), významný italský sémiolog, estetik, filosof a spisovatel, v roce 2013 publikoval odbornou, bohatě ilustrovanou práci *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, která vyšla téhož roku i v češtině (*Dějiny legendárních zemí a míst*, Praha: Argo). V ní věnoval část 4. kapitoly (Divy východu – od Alexandra po kněze Jana) Říši kněze Jana. Rozsáhle se zabývá zejména apokryfním dopisem kněze Jana (ECO 2013, s. 101–105, 132–136), který se začal v Evropě šířit v roce 1165 a spustil i zájem o křesťanskou říši kdesi na východě. Nebude škodit, když se na tento dopis podíváme podrobněji.

Byl dopis zcela vylhaný? Jistě se v něm nakupily všechny stereotypní představy o bájném Východu, říkal však i něco pravdivého o existenci ne-li říše, pak aspoň četných křesťanských (nestoriánských) komunit mezi Blízkým východem a zbytkem Asie. Nestoriáni byli stoupenci učení Nestoria (asi 381–451), konstantinopolského patriarchy, jenž tvrdil, že v Ježiši Kristu koexistovaly dvě rozdílné osoby, Člověk a Bůh, a že Maria byla matkou pouze osoby lidské, a proto jí upíral titul Matka Boží. Toto učení bylo odsouzeno jako kacířské, ale nestoriánská církev doznala v Asii velkého rozšíření, od Persie po indický Malabár a Čínu.

Dopis kněze Jana (částečný překlad do češtiny, viz ECO (2013), s. 132–136, přel. Josef Prokop)²⁹

Já, kněz Jan, z vůle a moci Stvořitele i našeho Pána Ježíše Krista král všech králů, tobě Manueli, vládci Římanů, s přáním zdraví a trvalého blahobytu.

Doneslo se k sluchu naší Vznešenosti, že ses dozvěděl o naší velikosti a že jsi nás chtěl poctit. Od našeho vyslance dále víme, že jsi nám poslal zábavný a rozkošný dar, abys zalichotil naší velkomyslnosti. Přijímáme tvůj dar a prostřednictvím našeho vyslance ti posíláme náš dar, neboť dychtíme po tom vědět, zda stejně jako my následuješ pravou víru a zda věříš v Ježíše Krista, našeho Pána. [...]

Já, kněz Jan, jsem pánem všech pánů a v bohatství, jež se pod nebesy nachází, stejně jako ve ctnostech a moci jsem největším králem na Zemi. Sedmdesát dva králů nám platí daně. [...]

Naše moc zahrnuje tři Indie stejně jako Velkou Indii, kde spočívá tělo apoštola Tomáše. Naše panství se rozkládá od pouště k hranicím Orientu a pokračuje na západ až k opuštěné Babylónii i s její věží. [...]

Na našich državách se rodí a žijí sloni, dromedáři, velbloudi, hroši, krokodýlové, *methagallinarii*, *cametheternis* a *thinsiretae*, panter, divocí osli, bílí a rudí lvi, bílí medvědi, bílí kosové, němé cikády, gryfové, tygři, *lamie*, hyeny, divocí býci, zvířata opatřená ostny v podobě šípů, divocí lidé, rohatí lidé, faunové, satyrové a ženské příslušnice

²⁹ Plná latinská verze viz AMIRANTE (2017?), s. 83–93.

těchto ras, pygmejové, psohlavci, obři vysocí čtyřicet laktů, jedno-nožci, kyklopové, pták zvaný fénix a téměř každý druh zvířete, jenž se zrodil pod klenbou nebes. [...]

Naše země oplývá strdím a mlékem. Žádný jed zde nepůsobí a ani kvákavá žába nevríská, nežijí zde škorpioni, ani hadi, již by se plazili v trávě. Jedovatá zvířata zde nemohou žít ani nikomu ublížit.

Jednou z našich provincií mezi pohany protéká řeka nazývaná Indus. Ta pramení v Ráji a rozlévá své zákruty v mnoha ramenech po celém kraji, kde se nacházejí smaragdy, safíry, karbunkly, topazy, chrysolity, onyxy, beryly, ametysty, sardonyxy a další drahé kameny. V řece se také rodí rostlina, kterou nazývají *assidios*. Kdokoli nosí při sobě její kořen, je ochráněn před zlým duchem. Kořen rostliny totiž ducha donutí po pravdě říci. kým je, odkud je a jaké je jeho jméno. [...]

Na jižním okraji naší země se nachází velký a neobydlený ostrov, na nějž nechává Bůh po celý rok, dvakrát do týdne, padat v přebohatém množství manu nebeskou, kterou pak okolo bydlící národy sbírají a živí se jí. [...]

Neorou, nesejí, nekosí, ani žádným jiným způsobem neobdělávají zemi, aby z ní vydobyli její nejchutnější plody. A mana jim v ústech chutná stejně jako chutnala synům izraelským při jejich útěku z Egypta. Neobcují s jinou ženou než se svou vlastní manželkou. Neznají závist ani nenávist, žijí v míru, nepřou se navzájem kvůli majetku, nemají nad sebou vládce kromě toho, jehož jim posíláme my, aby nashromáždil daň, již nám dluží. Každý rok naší Vznešenosti posílají v podobě daně padesát slonů a stejný počet hrochů, všechny plně naložené drahými kameny a přetaveným zlatem. Tito lidé totiž ve svém kraji nacházejí drahé kameny a narůžovělé zlato v hojném množství. A všichni, kteří se živí jen nebeskou potravou, žijí pět set let. Když jim je sto let, ožívují se a znovu nabírají síl tím, že se po třikrát napijí vody z pramene, který vyvěrá mezi kořeny jistého stromu, jenž tam roste. [...] Poté, co se třikrát napili vody, se okamžitě zbaví své stoleté věčnosti, takže nevypadají starší než jako třiceti či čtyřicetiletí. A tak každých sto let obnovují svou mladost. Když se takto dožijí pěti set let, zemřou a dle tamního zvyku nejsou pohřbeni, nýbrž odvezeni na ostrov, o němž jsme mluvili, a položeni na větve stromů, které tam rostou. Jejich listy nikdy neopadávají a jsou velmi pevné. Stín listů je nadmíru příjemný a plody těch stromů vydávají libou vůni. Těla mrtvých tak nemodrají, nehnijí, nerozkládají se, ani se nemění v prach a popel, nýbrž zůstávají taková, jaká byla za života, svěží a zdravě zbarvená. A tak se zachovávají až do příchodu Antikrista, jak nás ujistil jistý prorok. [...]

Jen tři dny cesty z toho kraje se nachází pohoří, z něž vytéká kamen; řeka prostá vody, která se vine naší mi državami až do pískového moře.

Tato řeka proudí po tři dni každý týden a nese s sebou kameny různé velikosti, které takto společně vláčí s kusy kmenů až do pískového moře. Když řeka vyústí do moře, tyto kameny a kmeny zmizí a již je není vidět. Když řeka teče, nikdo ji nemůže překročit. To lze učinit jen během zbylých čtyř dní. [...]

Za řekou kamenů žije deset kmenů Izraele a navzdory tomu, že si mezi sebou určují krále, jsou ve skutečnosti našimi poddanými a platí naší Vznešenosti daň...

V další provincii blízké jižním vyprahlým krajům žijí červi, jimž v našem jazyce říkáme salamandři. Ti žijí jen v ohni a obalují se vláknem podobně jako bourci morušovní, kteří vytvářejí hedvábí. Tato vlákna pak ženy v našem paláci pečlivě předou a vyrábějí z nich šatstvo a látky sloužící potřebám naší Vznešenosti. Látky je však možno prát jen v silném ohni.

Náš majetek oplývá zlatem, stříbrem, drahými kameny, slony, dromedáry, velbloudy a psy. Naše velkodušnost přijme každého hosta a poutníka, kteří se u nás objeví. V našich zemích se nenachází jediný chudák. Nejsou zde ani zloději, ani lupiči, není zde místa pro pochlebníky ani pro lakomce. Neznáme rozdělení majetku. Všichni naši poddaní jsou zahrnuti bohatstvím. [...]

Palác, v němž sídlí naše Vznešenost, je vystavěn podle obrazu paláce, který apoštol Tomáš nechal postavit Gondoforovi, králi Indů. Jemu se do detailu podobá jak uvnitř, tak zvenčí. [...]

Vlastníme ještě jeden palác, který nepředčí onen první v délce, nýbrž ve výšce a v kráse. Byl vystavěn na základě vidění, které měl náš otec před naším narozením. Díky zdraví a spravedlnosti, jimiž byl obdařen v neobvyklém množství, jej nazval Téměřbůh. Ve snu mu totiž bylo řečeno: „Vystav palác pro syna, který se ti narodí a bude králem pozemských králů a pánem pánů celé Země. Z Boží vůle bude totiž paláci přirknuta tato vlastnost: nikdo v něm nikdy nebude trpět hladem ani nemocí. Kdo do něj vstoupí, během svého pobytu tam nezemře. A kdyby vstoupil někdo smrtelně nemocný hladu a zdržel se tam, odejde sytý, jako by pojedl sto pokrmů, a zdravý, jako by nikdy v životě nebyl nemocný.“ Uvnitř paláce bude vyvěrat nejlibější a nejvonnější pramen na celém světě, jehož proud nikdy nepřekročí jeho zdi. Bude pramenit v jednom rohu, bude protékat celým palácem až na druhou stranu, tam jej opět pozře země a proud vody se vrátí na své původní místo – podobným způsobem, jako se slunce ze západu vrací pod zemí na východ. Každý, kdo ochutná vodu z pramene, ucítí chuť všech jídel a nápojů, které kdy chtěl

pojíst a vypít. Potůček naplní palác vůní, v níž se budou mísit všechny možné medikamenty, aromata a masti a jistě mnoho dalšího. Bude-li někdo pít tuto vodu po tři roky, tři měsíce, tři týdny, tři dny a tři hodiny, každý den potřikrát na lačno a dodrží-li přesně dobu tří hodin, nezemře před uplynutím tří set let, tří měsíců, tří týdnů, tří dní a tří hodin a po celou tu dobu si uchová mládí. [...]

A chceš-li vědět, proč naše Vznešenost netouží po jiném důstojnějším přízvisku, než je kněz, ačkoli nás stvořitel všech věcí učinil nejmocnějším a neslavnějším mezi smrtelníky, nediv se. Na našem dvoře se nachází mnoho služebníků, jejichž funkce se pyšní v církevní hierarchii názvem mnohem důstojnějším, a dokonce nadřazenějším nad naším božským úřadem. Náš stolník je totiž primasem a králem, náš číšník arcibiskupem a králem, náš komoří biskupem a králem, náš maršálek je králem a představeným kláštera a náš hlavní kuchař králem a opatem. Naše Vznešenost tedy nemohla být označována stejnými tituly či hodnostmi, jichž je náš dvůr plný. Proto jsme raději s pokorou zvolili méně vznešené jméno a nižší hodnost.

Nyní již nemůžeme dopodrobna líčit veškerou naši slávu a moc, jak by jistě bylo třeba ji popisovat. Až nás navštívíš, uvidíš sám, že jsme po pravdě pánem všech pánů na Zemi. V tomto okamžiku věz pouze, že naše panství se na jednu stranu rozkládá čtyři měsíce putování, zatímco její rozlehlost na druhou stranu ještě nikdo nezjistil. Naše državy a naši moc bys mohl snad změřit, kdybys dokázal spočítat hvězdy na nebi a zrnka písku v moři.

Bibliografie

- AMIRANTE ROMAGNOLI, Carla (2017?): Il prete Gianni tra leggenda e realtà (<http://www.centrointernazionalestudisulmito.com/ebooks/pretegianni.pdf>)
- ANDREOSE, Alvise, ed.: Odorico da Pordenone OMin.: „*Libro delle nuove e strane e meravigliose cose*“. *Volgarizzamento italiano del secolo XIV dell'Itinerarium di Odorico da Pordenone*. Padova 2000.
- BAUM, Wilhelm: *Die Verwandlungen des Mythos vom Reich des Priesterkönigs Johannes*. Rom, Byzanz und die Christen des Orients im Mittelalter. Klagenfurt 1999.
- BIRAN, Michal: *The Empire of the Qara Khitai in Eurasian History. Between China and the Islamic World*. Cambridge – New York 2005.
- BREWER, Keagan: *Prester John: The Legend and its Sources*. Farnham 2015.
- CARDONA, Giorgio R.: *Indice ragionato*. In: Polo 2003: 489–761.
- Descriptio* „Descriptio orientalium partium fratris Odorici Boemi de Foro Julii provinciae Sancti Antonii“, in: Yule, Henry: *Cathay and the Way Thither being a Collection of Medieval Notices of China...* London 1866, vol. I, appendix I, i–xlII.

- ECO, Umberto: *Dějiny legendárních zemí a míst*, Praha: Argo 2013.
- Epistolæ. Epistolæ Fr. Iohannis de Monte Corvino*. In: Wyngaert 1929: 340–355.
- FREISING, Otto von: *Chronicon*. Hannover 1867.
- Ota z FREISINGU: *Historie aneb O dvou obcích*. Praha 2017.
- GEL, František a Rostislav Kocourek (trans.): *Bratr Oldřich, Čech z Furlánska. Popis východních krajů světa*. Praha 1962.
- GUMILJOV, Lev Nikolajevič. *Hledání vymyšlené říše (Legenda o „říši kněze Jana“)*. Praha 1974.
- HOWORTH, H. H.: The Northern Frontagers of China, Part VIII. The Kirais and Prester John. In: *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain & Ireland* 1889, vol. XXI.
- CHIESA, Paolo: Odoric's places. In: Argentieri Zanetti, Attiliana a kol. (ed.): *Odoric of Pordenone: from the banks of Noncello river to the Dragon Throne / Bodenuoneiren Eduolike, cong Nongqieluo He d Yan dao Long Yuzuo 波德诺内人鄂多立克, 从浓且罗河的岩到龙御座*. Pordenone 2004: 20–37.
- LIŠČÁK, Vladimír: *Čína – Dobrodružství Hedvábné cesty. Po stopách styků Východ – Západ*. Praha 2000.
- LIŠČÁK, Vladimír: *Bratr Odorik a jeho zpráva o východních krajích světa. Styky Evropy a mongolské Číny ve 13. a 14. století*. Praha 2019, ss. 53–55 a ss. 223–225.
- MARCHISIO, Annalia (ed.): *Odorico da Pordenone: Relatio de mirabilibus orientalium Tatarorum*. Firenze 2016.
- MONACO, Lucio (ed.): *Memoriale toscano di Odorico da Pordenone. Viaggio in India e Cina (1318–1330)*. Alessandra 1990.
- OPPERT, Gustav: *Presbyter Johannes in Sage und Geschichte. Ein Beitrag zur Voelker- und Kirchenhistorie und zur Heldendichtung des Mittelalters*. Berlin 1864.
- POLO, Marco: *Milione*. Versione toscana del Trecento. Edizione critica a cura di Valeria Bertolucci Pizzorusso. Indice ragionato di Giorgio R. Cardona. III edizione. Milano 2003.
- POLO, Marco: *Le Devisement dou monde*. 1 Testo, secondo la lezione del codice fr. 1116 della Bibliothèque Nationale de France a cura di Mario Eusebi, 2 Glossario a cura di Eugenio Burgio. Venezia 2018.
- REICHERT, Folker E.: Die Asienreise Odoricos da Pordenone und die Versionen seines Berichts, mit Edition der Aufzeichnungen nach dem mündlichen Bericht des Reisenden. In: von Ertzdorff, Xenja a Gerhard Gieyemann (ed): *Erkundung und Beschreibung der Welt. Zur Poetik der Länder- und Reiseberichte*. Amsterdam – New York 2003: 467–509 (Chloe, 43).
- SELLA, Pacifico: *Il vangelo in Oriente: Giovanni da Montecorvino, frate minore e primo Vescovo in terra di Cina (1307–1328)*. Assisi 2008.

WYNGAERT, P. Anastasius van den OFM (ed). *Sinica Franciscana*. Sv. 1. *Itinera et relationes fratrum minorum sæculi XIII et XIV*. Ad claras aquas (Quaracchi – Firenze) 1929.

YULE, Henry (ed. trans.): *Cathay and the Way Thither; being a Collection of Medieval Notices of China*. London 1866.

YULE, Henry a Henri Cordier (ed. trans.): *Cathay and the Way Thither being a Collection of Medieval Notices of China*. Paris. London 1913.

Friar Odoric in Kingdom of Prester John

Odoric of Pordenone (ca. 1280/1285–1331), a member of the Franciscan Order, ventured the great journey through Asia in the early 14th century to the court of the Great Khan in present-day Beijing. On the way back to the west, he passed through the territory of “Kingdom of Prester John,” the legendary patriarch and king of the Christian nation, who lived east of the Muslim lands. The legend transformed him into a diverse collection of legends: according to them, John was the successor of the biblical Three Kings, a generous ruler and a great man governing the empire, bordering the Garden of Eden, full of wealth and special creatures. The original idea that Priest John was the ruler of India was substituted when the Mongols began to invade Europe. At that time, Priest John began to be associated with them: although the whole society was not Christian, there existed number and influential Christian minority among them. With Portuguese discoveries in East Africa, the reputation began to shift to this area, where the Ethiopian Empire with a long Christian tradition was located. The Kingdom of Prester John was therefore the target of the search for generations of travelers and, in times of crusades, also a powerful symbol of hope in the holy war against Muslims. And brother Odorik was one of those.

Keywords: medieval travelogue, Franciscan missions, Odorik of Pordenone, Orient, Kingdom of Prester (King) John

Contact: Vladimír Liščák, Orientální ústav Akademie věd České republiky, Pod Vodárenskou věží 4, 182 00 Praha 8, Czech Republic; vliscak@orient.cas.cz

NÁMOŘNÍ ČÍNSKÁ ZEĎ A JEJÍ HRADBY¹

Michal Tomášek

Abstrakt: Na samotném sklonku čínského starověku vynaložila dynastie Tchang veliké úsilí na kontrolu co největší části severozápadních území tak, aby mj. zajistila bezpečnost obchodování po Hedvábné cestě. Po jejím pádu roku 907 následovalo půl století vnitřního rozdělení Číny, kterou roku 960 začala konsolidovat další dynastie Sung (960–1279). V tomto mezidobí nicméně Číňané ztratili nad severozápadními územími kontrolu, čímž došlo k přesušení pro Čínu ekonomicky významné obchodní cesty po souši. Podobně jako Evropané, když o bezmála pět století později překonávali hospodářské důsledky způsobené obsazením Cařihradu Turky, byla proto Čína nucena své obchodní aktivity přesunout z pevniny na moře. Motivována především ekonomickými zájmy a za použití vyspělých technologií tak v období mezi 10. a 15. stoletím získala pozici světové námořní velmoci. Vyvrcholením tohoto období jsou objevné cesty čínského „Kolumba“ – admirála Čeng Che. Především díky němu mingská Čína (1368–1644) významně ovlivňovala politiku, ekonomiku i vojenství od pobřeží Přední a Zadní Indie, přes břehy Arabského poloostrova až na východ Afriky. Historie budování, konsolidace a rozvoje tohoto námořního spojení se tak opakuje v projektu Nové Hedvábné cesty, který roku 2013 představil čínský prezident Si Ťin-pching a jenž je jím inspirován. I proto si jindy opomíjený počátek čínského novověku zaslouží i dnes naši pozornost.

Klíčová slova: Hedvábná cesta, čínská mořeplavba, admirál Čeng Che (1371–1433), Nová Hedvábná cesta

Příspěvek do pocty naší významné sinoložce Ľubici Obuchové tu píší s přihlédnutím k jejímu zájmu o dějiny jižní Číny. Přední čeští sinologové Augustin Palát a Jaroslav Průšek zformulovali myšlenku, že v době Sungů vytvořila Čína na moři novou Čínskou zeď. Ta stará byla v té době v rukou nečínských kmenů.² S takovým názorem se lze ztotožnit. Budiž k němu dodáno, že potvrzuje také tezi o kontrole vnějšího obchodu státem, která se čínskými právními dějinami táhne jako pověstná červená niť už od dob bájně dynastie Šang. Hradbami na této námořní Čínské zdi se staly vynikající čínské lodě, které svou technickou vyspělostí vysoko převyšovaly vše, co bylo do té doby v lodním stavitelství kdekoli na světě vyvinuto.

¹ Tato stať vznikla v rámci výzkumného programu Univerzity Karlovy Progres Q02 „Publicizace práva v evropském a mezinárodním srovnání“ a Univerzitního výzkumného centra UNCE/HUM/028 „Pražské centrum pro výzkum míru“.

² Palát 2001: 147.

Ztracený Sever

Čínská dynastie Tchang vyvinula velké úsilí kontrolovat co největší část severozápadních území tak, aby zajistila bezpečnost obchodování po Hedvábné cestě. Jenže roku 907 padla a v duchu železné logiky čínských dějin následovalo půl století vnitřního rozdělení Číny, kterou roku 960 začala konsolidovat další silná dynastie Sung. Mezitím v období tzv. Pěti dynastií (*Wu-taj* 五代) na severu (907–960) a Deseti království (*Š'-kuo* 十国) na jihu (901–979), kdy se země rozpadla na řadu menších či větších států, ztratili Číňané nad severozápadními územími kontrolu, čímž dochází k erozi suchozemské trasy Hedvábné cesty. Kromě tradičního konkurenta Číny, Tibetského království expandovali na severu Kitanové. Sídliili asi od 4. století území Mandžuska, ale v roce 907 založili na původně čínském severovýchodním území Kitanskou říši, zvanou dynastie Liao. Pro kontrolu Hedvábné cesty tolik potřebný severozápad ovládl kmen příbuzný Tibetanům, Tanguti, kteří tam roku 982 založili vlastní stát, známý později jako dynastie západní Sia. Zkázou Sungské říše na severu dokončil kmen Džürčenu, který ohrožoval nejen Číňany, ale také Kitany. Právě proti Kitanům zahájila džürčenská říše Ťin rozsáhlé tažení, které skončilo roku 1125 porážkou Kitanské říše a o dva roky později porážkou říše Sungů. Číňani tak naprosto ztratili přístup k suchozemské Hedvábné cestě. Byli zatlačeni hluboko na jih až téměř k řece Jang-c' a následující období je proto v čínské historii nazývám období Jižních Sungů.³

Obchod mezi Západem a Východem se postupně přesouvá na moře, a tak roste i význam čínského loďstva, které brázdí vody čínských a západních moří a spojuje Čínu se zbytkem Asie, až s Arabským poloostrovem, ale také s Japonskem. Postupem času se v čínských pobřežních vodách vytvořily ustálené trasy zahraničního obchodu, které byly propojeny s trasami mezinárodními. Čínská vláda, věrna svým zásadám, že zahraniční obchod je třeba dozorovat, ale také ho chránit, podporovala budování stálého námořnictva, které mohlo čínské lodě doprovázet i na vzdálenějších trasách. Chanská koncepce „putujících měst“, kde vojáci chránili karavany na suchozemské Hedvábné cestě, se tak v době Sungů přesouvá na moře.⁴ Vytvořila se tak nová geopolitická situace, kde Čína získala úlohu světové námořní velmoci, jejíž politické, ekonomické i vojenské zájmy sahaly po moři daleko za čínské pobřeží: po celé asijské oblasti, až do Afriky. A také v tom se dnes historie opakuje.

Ekonomické zájmy

Význam námořního obchodu pro sungský stát výrazně zformuloval nedlouho po svém nástupu na trůn roku 1068 císař Šen-cung ve smyslu, že námořní obchod musí přispět k naplnění státních pokladen. Sungská ekonomika toho měla věru zapotřebí. Znala takové pojmy, jako rozpočet, inflace či veřejný dluh, ale též pojmy jako úvěr, úrok apod. Začaly se zavádět způsoby, jak převádět finanční obnosy pro-

³ Hall 1985.

⁴ Liščák, V.: *Putování po Hedvábné cestě* (rukopis), s. 112.

střednictvím akreditivů či platebních příkazů, vystavovaných v síti poboček bank. V Číně se začínají používat směnky, depozitní účty, bezhotovostní převody, úvěry a úvěry při přečerpání účtu. Ovšem naplňování uvedených ekonomicko-právních kategorií vedlo za Sungů spíše k negativním výsledkům. Zvedení státních úvěrů silně zatížilo veřejné finance stejně jako boj s inflací. Díky znalosti papíru začala sungská vláda záhy emitovat papírové peníze a snažila se jejich emisi regulovat. Bankovky měly být nositeli nominálu k počítání hodnot. V oběhu se se objevují též směnky a šeky a vzniká právo směnečné a šekové. Od roku 970 začala pracovat ústřední kancelář pro papírové peníze, avšak nadbytek papírových peněz bez dostatečného krytí vedl v počátcích dynastie Sung k vzednutí inflace a k měnovým reformám. V roce 1022 bylo v oběhu 2 830 000 jednotek papírových peněz bez krytí. Při následné měnové reformě byly staré bankovky vyměněny za nové v poměru 4 : 1. Přesto za několik málo let měla jednotka papírových peněz znovu jen setinu své kupní hodnoty.⁵

Jelikož, jak již řečeno, obchod, zvláště ten zahraniční, podléhal v Číně tradičně úřednické kontrole, byl záhy zákon o námořním obchodu (*š-po ťiao-fa* 市舶条法), jehož text se nám bohužel nezachoval. Roku 971 jmenoval císař Tchaj-cu dva úředníky, pro dohled nad námořním obchodem v Katonu, čímž tam zřídil Úřad pro námořní obchod (*š-po š* 市舶司). Jeho fungování se ovšem neobešlo bez problémů. Americký historik Hugh R. Clark popisuje, že veškeré zboží do Číny mělo sice procházet tímto úřadem, ale ve skutečnosti tu panovala velká korupce.⁶ Mnoho cizokrajných komodit tak plynulo do země sice rukama úředníků, ale za nižší poplatky a do jejich vlastní kapsy. Korupce a klientelismus ovšem nebyly typické toliko pro kontrolu námořního obchodu, ale zasahovaly takřka celou státní správu. Její reforma tak byla nejen otázkou času, ale hlavně otázkou jejího hybatele.

Tím se stal největší pragmatik své doby, kontroverzní reformátor Wang An-š'. Pocházel ze středočínské provincie Ťiang-si z úřednické rodiny. Po úspěšném složení úřednických zkoušek rychle stoupal v hierarchii úřednických funkcí na místní a později i na centrální úrovni, kde postupně získával poznatky o ekonomických problémech země a přemýšlel o jejich řešení. V roce 1058 od něj tehdejší císař Žen-cung obdržel podání Deset tisíc slov (*Wan-jen-šu* 万言书), kde analyzoval nedostatky zejména ekonomického řízení státu a podával návrhy řešení. Císař na jeho podání nereagoval, až v roce 1069 ho císař Šen-cung povolal do nejvyšších funkcí, aby tam osvědčil své myšlenky v praxi.⁷ Praxe vypadala jednoduše: získat větší příjmy do státního rozpočtu, ale nikoliv z daní, protože ty by příliš zatěžovaly obyvatelstvo, snižovaly hospodářský růst, což by mohlo vést i k nepokojům v zemi, ale úsporami ve státním aparátu. Také státní služba měla být výkonnější a lacinější. Jeho nová reformní politika (*sin fa* 新法) sestávala ze tří součástí: 1. reforma státních financí a obchodu; 2. reforma obrany a společenského řádu; 3. reforma vzdělávání a vládní

⁵ Tomášek 2016: 192.

⁶ Clark 2017: 43– 61.

⁷ Tomášek 2004: 165–166.

tí.⁸ V oblasti reformy financí zřídil Wang An-š' zvláštní finanční úřad, který podléhal přímo císaři a důsledně kontroloval veškeré finanční toky ve státě. Na jeho podnět reformována i administrativní struktura dohledu nad námořním obchodem, která vyústila zřízením deseti obdobných úřadů v různých přístavech čínského pobřeží. Kontrola dovozu se příliš nezlepšila a zhoršila se i pozice reformátora Wangu. Protože svými reformami útočil na majetkovou podstatu úřednictva, je jasné, že nakonec narazil. Roku 1076 rezignoval a odešel do kláštera. Jeho kritici mu vyčítali, že příliš radikálně zaútočil na „přirozený pořádek věcí“, což je v rozporu s tradiční morálkou. Svými reformami prý nerespektoval tradice předků a čínského myšlení.

I když je období sungského státu historiky řazeno k nejsvětlejším epochám čínských dějin, skrývala se za elegantním průčelím sungské dynastie řada problémů. Sungský stát měl velké ekonomické problémy. Inflace a devalvace měny podryývaly veřejné finance, v zemi narůstal skrytý schodek veřejných rozpočtů a veřejná zadluženost se zvyšovala. Státní správa byla sice zdánlivě dobře organizovaná, ale ve skutečnosti byla zkorumpovaná a nevykonná. Rovněž armáda byla v útlumu, a aby toho všeho ještě nebylo dost, tak se území říše stále zmenšovalo. Proto dalším stimulem k rozvoji námořního obchodu bylo zajistit vojenské výdaje a potřeby. Kupříkladu přístav Ning-po byl sice významným střediskem obchodování s Japonskem v takových komoditách jako měď, zlato nebo produkty ruční výroby, ovšem čile se tu obchodovalo i se stavebním dřevem, sírou nebo rtutí, tedy základními komoditami pro vojenské potřeby. A tak tuhý monopol námořního obchodu, který značně omezoval soukromé rejdaře, trval do roku 1090, kdy vláda uvolnila pravidla tak, aby čínští obchodníci nebyli vysloveně závislí na požadavcích cizích námořních obchodníků. Proces „privatizace“ námořního obchodu umožnil Číňanům postupně převzít námořní trasy Arabů, Indů nebo Íránců, i když sungská pravidla svým rejdařům zcela volnou ruku nedávala. Kupříkladu čínská pravidla nesměla dlít mimo Čínu déle než devět měsíců (přibližně pod dobu jednoho cyklu severovýchodního – jihozápadního monzunu).⁹ Čínským vývozním artiklem bylo samozřejmě hedvábí, ale v sungské době má velký význam export čínského porcelánu. Archeologické doklady potvrzují jeho vývozní centra zejména v Kantonu a Čchüan-čou. Dalšími exportními komoditami byly měď nebo cín. Nálezy čínských měděných mincí z doby Sung dokládají, že čínské lodě pronikly až na východní pobřeží Afriky. Dokládají také, že sungská vláda nebyla příliš úspěšná, když se pokusila vývoz měděných mincí zakázat.

Vyspělé technologie

Co je zlé, může být i k něčemu dobré. A tak Čína ztratila sice přímý přístup k suchozemské větvi Hedvábné cesty, ale to jí umožnilo rozvíjet přístup k námořním trasám. Technologická vyspělost čínské civilizace se projevila také v námořní plavbě, která tam má tisíciletou historii. Právě v dobách dynastie Sung, kdy byli Číňané

⁸ Mote 1999: 138–142.

⁹ Schottenhammer 2017: 189–211.

nucení soustředit svůj obchod na mořskou trasu Hedvábné cesty, začíná bouřlivý rozvoj stavby lodí, ale i navigačních vybavení. Řada historických analýz se shoduje, že daleko pozdější námořní plavby Kryštofa Kolumba nebo Vasca da Gamy by byly obtížnější představitelné, kdyby konstruktéři jejich plavidel neznali právě čínské lodě a jejich technologii.

V 9. století se objevují první zmínky o čínském vynálezu – kompasu, který umožnil snazší orientaci na moři. V odborných pracích z doby Sung se píše, že za temného počasí se kormidelníci nemohou řídit ani podle hvězd, ani podle slunce a musejí tedy pozorovat „jehlu směřující k jihu“ (cʼ-nan-čen 直南针). Magnetická střelka byly v Číně známa o více než dvě stě let dříve než v Evropě. Původně se jí používalo k určování míst vhodných pro stavbu budov, pagod nebo pohřebišť.¹⁰ Od dob Jižních Sungů se stal kompas běžným vybavením námořních lodí. Byla to kruhová destička z bronzu uprostřed s prohlubní, naplněnou vodou, na níž plavala magnetická střelka. Okraj byl rozdělen na příslušné světové strany. Rozdělení doplňovalo dvanáct cyklických znaků po 30 stupních kruhu a podrobnější rozdělení na úseky po 3,75 stupních. Čínský objev viděli v Číně Arabové, kteří ho přinesli do Evropy.¹¹ Kromě kompasu vynalézá Čína nové druhy lodí, které svojí dokonalostí udělaly z Říše středu námořní velmoc.

Za několik tisíc lety stavby lodí se v Číně vyvinulo na tisíc plavidel, která lze klasifikovat z různých hledisek. Typologie může vycházet z místa původu, kde jsou nejznámější fuťenské lodě a kuangtungské lodě, ale také lodě z Ning-po nebo Sia-menu (Amoje). Z hlediska specifických konstrukčních prvků vynikají tzv. písečné lodě, ptačí lodě, nebo tzv. lodě pokladů. Číňané také rozvinuli do dokonalosti lodě s kolesovým pohonem.

Písečné lodě

Pojmenování „písečná loď“ (ša-čchuan 沙船) odráží konstrukční charakteristiku jejího dna, které bylo ploché tak, aby ji mohlo chránit proti písku. Proto se jim v dobách dynastie Jüan také říkalo „ploché lodě“ (ti-čchuan 底船). Název „písečná loď“ se ustálil v době dynastie Ming. Vynalezena byla už v dobách Tchangů, ale své technické dokonalosti dosáhla až začátkem 10. století, kdy se písečné lodě plavily až do Jávy a dále na západ do Indie. Měly dokonce doplout až do Rudého moře k východním břehům Afriky. Písečná loď měla čtvercovou příď i záď a ploché a mělké dno. Ploché dno umožňovalo nájezd co nejbližší k pobřeží a zajišťovalo jí velkou stabilitu na sladkovodních i mořských vodních plochách, jakož i odolnost proti nárazovému větru i proti přílivu a odlivu.¹² Díky systému více plachet, které umožňovaly až sedmiúrovňové skasání, mohla plout nejen po větru, ale i proti větru. Byla odolná proti větru o síle až 7. stupně Beaufortovy stupnice, tedy asi 60 km/h.¹³

¹⁰ Yan Dunjie 1983: 502–503.

¹¹ Palát 2001: 155.

¹² Zhou Shide 1983: 479–493.

¹³ Liščák, V.: *Putování po Hedvábné cestě* (rukopis), s. 162.

Jednalo se o vícestěžňovou loď, kdežto v Evropě byly v té době známy toliko lodi jednostěžňové. Písečná loď byla prostorná, tudíž nemohla spoléhat pouze na jeden stěžeň, neboť plachtu by nešlo do nekonečna zvětšovat, protože by se stala neovladatelnou. Tento problém měli i konstruktéři lodí v Evropě, takže přidali jeden stěžeň na přídi a jeden na zádi, aby nebyl porušen vzájemný vztah těžiště plachet a trupu. Tak vznikl ve 13. století převratný evropský trojstěžník – karavela. Ovšem čínské písečné lodi byly už o mnoho století dříve až pětistěžníky.



Obr. 1: písečná loď

Výborné řízení lodi umožňovala velká plocha kýlového kormidla, které mělo regulovatelný ponor. Písečné lodě byly stavěny v různých velikostech, nejmenší měly nákladní kapacitu 400 tun, středně velké do 800 tun a z dob mongolské dynastie Jüan jsou známy i písečné lodě, které uvezly až 1200 tun.¹⁴ Písečné lodě měly ovšem také své slabiny. Kvůli značnému výtlaku byly pomalé a na palubu se mohlo dostávat velké množství vody. Proti průniku vody a potopení chránily loď voděodolné přepážky, které rozdělovaly lodní trup na vodotěsné sektory, a na zádi byl zvláštní koš pro ochranu před větrem a vlnami. Celkově byla výhodnější pro říční plavbu, o čemž se Číňané přesvědčili zejména v roce 1281, kdy dal mongolský císař Kublajchán rozkaz k útoku na Japonsko. Byla nasazena flotila čítající na 900 písečných lodí, která byla ovšem zničena dílem japonskou obranou, dílem známým tajfunem kamikadze. Od té doby se písečné lodě přesunuly spíš na vnitrostátní vodní cesty. Ještě z dynastie Čching se jejich počet v zemi odhaduje na 10 000.

Ptačí lodě

Název „ptačí loď“ (*niao-čchuan* 鸟船) odráží podobu lodi, jejíž příď tvarem připomíná zobák ptáka. Když plula rychle po moři, vypadala jako mořský pták, letící vysokou rychlostí. V místě svého původu v Če-ťiangu jí také říkali „zelené obočí“ (*lǚ mej-miao* 绿眉毛) podle zeleného pruhu nad přídí, připomínajícího obočí ptáka nad zobákem. Ptačí lodě začali používat rybáři ve Fu-ťieniu k přepravě zboží po celé zemi.

¹⁴ 百度百科

V době raných Mingů ve 14. století si získala velkou oblibu a rozšířila se jako jeden ze základních typů čínských lodí na mořské Hedvábné cestě. Konstrukčně připomínala evropské karaky včetně jejich hlavního nedostatku, totiž křehkosti lodi, kdy při každém nárazu nebo bouři hrozilo popraskání trupu. Tato jejich slabina se projevila zejména při nasazení ve výpravách admirála Čeng Chea do jižní Asie a východní Afriky na počátku 15. století. Podle dobových pramenů v takovém případě „námořníci loď neopravovali zevnitř, nýbrž nařídili cizím otrokům, aby vzali nástroje a opravili loď zvenčí; tito mužové jsou vynikajícími plavci a nezavírají oči pod vodou.“¹⁵ Ptačí loď byla malá, rychlá plachetnice, jejíž pohon doplňovala čtveřice vesel. Hlavní hnací jednotkou byla ploutvovitá plachta se sedmiúrovňovým skasáním na asi 25 metrů vysokém stěžni. Její účinnost mohly zvyšovat až dva přídatné stěžně, jeden na přídi, druhý na zádi, které umožňovaly šestiúrovňové skasání. Plachty odolávaly větru do síly 3. stupně Beaufortovy stupnice, tedy asi 20 km/h. Mohla pojmout až 50 osob. Ptačí loď měřila na délku 31 metrů, 6 metrů na šířku. Její ponor byl 2 metry a nosnost 230 tun. Manévrovací schopnost lodi zajišťovalo kýlové kormidlo o rozměrech 11 × 2 metry.¹⁶



Obr. 2: ptačí loď

Fuťenské lodě

Oblast dnešní provincie Fu-tien byla v dobách dynastie Sung všeobecně uznávána za nepřekonatelnou ve stavbě námořních lodí. Proto se fuťenské lodě (*fu-čchuan*

¹⁵ Podle Palát 2001: 145.

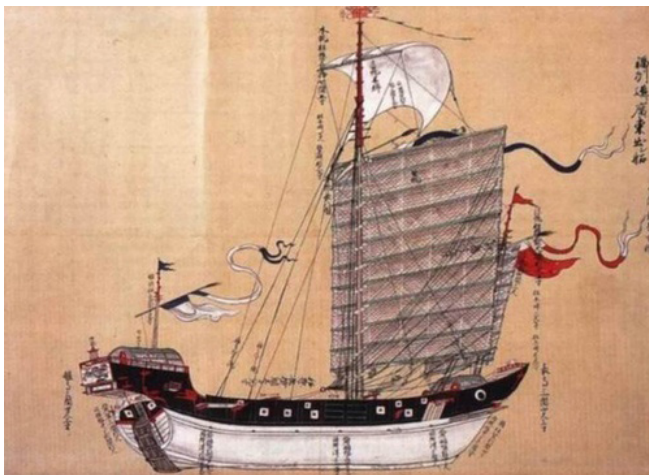
¹⁶ 百度百科

福船) staly ve své době vrcholem technické dokonalosti, takže v dobách Mingů tvořily většinu námořní flotily. Futienská loď byla konstrukčně podobná píséčné lodi, šlo o regulérní trojstěžník, byla ovšem daleko modernější s lepšími plavebními vlastnostmi. Na délku měřila 50 metrů, měla vícestupňovou palubu a štíhlý trup s ostrým dnem. To bývalo zatíženo kameny a zeminou, čímž loď získávala větší stabilitu při větru a bouři. Byla dvakrát stabilnější než píséčná loď a byla tak daleko vhodnější pro transoceánské plavby.¹⁷ Proto se také futienské lodě významně uplatnily v Čeng Cheových expedicích, zejména jako doprovodná ozbrojená plavidla. Na rozdíl od píséčné lodi s naopak plochým dnem nemohla ovšem připlout tak blízko k pobřeží. Dosahovala rychlosti až 15 km/h a mohla odolávat větru až o síle 8. stupně Beaufortovy stupnice, tedy 70 km/h. Futienské lodě byly stavěny v různých variantách, předně jako lodě vojenské nebo pro civilní námořní dopravu. Vojenská varianta byla vybavena velkorážnými střelnými zbraněmi. S nimi na ní mohlo plout až 50 osob.¹⁸ Čeští sinologové Augustin Palát a Jaroslav Průšek citují text z roku 1119, v němž jeho autor Ču Jü popisuje futienské lodě následovně: „Jsou budovány tak, že připomínají tvar dřevěné nádoby na měření obilí. Mají stěžně pevně připevněny a při nich jsou upevněny plachty. Plachta přiléhá jednou stranou ke stěžni, kolem něhož se pohybuje jako dveře v závěsech. Plachty jsou zhotoveny z rohoží. Na moři nepoužívají jen větru vanoucího zezadu, nýbrž i větrů pobřežních. Nedokáží využít pouze větru vanoucího z protisměru. Tento způsob plavby bývá označován ‚používání větrů ze tří směrů‘ (*san-mien-feng* 三面风). Když je bezvětří, zastaví se a spustí kotvu. ... Na mořích se neobávají ani větrů, ani vln, mají však strach, aby nenajely na mělčinu; v takovém případě si nedokáží poradit.“¹⁹ Typu futienské lodi byly podobné další regionální varianty, totiž ningposká loď (*Ning-po čchuan* 宁波船) nebo amojská loď (*Sia-men čchuan* 厦门船). Výraznými konstrukčními charakteristikami se od něho odlišovala kuangtunská loď.

¹⁷ Zhou Shide 1983, s. 479–493.

¹⁸ 百度百科

¹⁹ Podle Palát 2001: 145.



Obr. 3: futiěnská loď

Kuangtungské lodě

Kuangtungská loď (*kuang-čchuan* 广船), zvaná též loď Wu-sung (*Wu-sung čchuan* 乌艘船) podle oblasti, kde převážně probíhala jejich stavba, vynikala svojí pevností. Byla stavěna z toho nejvyššího tvrdého dřeva – tropického týku. Proto byla velmi nákladná nejen její stavba, ale také její oprava. Při poškození se tak leckdy nejevilo jako rentabilní loď opravovat. Běžná životnost lodi byla 60. let. Právě její kvalita a pevnost odlišuje kuangtungskou loď od pružnější lodě futiěnské, i když jinak si byly parametricky dost podobné. Klasický trojstěžník měřil přes 30 metrů na délku a 10 metrů na šířku, plachty umožňovaly šestiúrovňové skasání. Na palubě mohla být umístěna kajuta. Původně byly kuangtungské lodě rybářskými čluny, za Sungů byly přeměněny na dopravní nebo válečné lodě. Byly stavěny vyložené pro dálkovou námořní plavbu, čemuž odpovídaly některé výrazné konstrukční prvky. Hlavním rozlišovacím znakem kantonské lodi je tzv. porézní kormidlo, vyráběné rovněž z tvrdého týku, aby co nejlépe odolávalo vlnobití a dalším nástrahám moře. Ve velké ploše kýlového kormidla byly šestiúhelníkové otvory. Když kormidlo narazilo na silný proud, voda jím protékla a zmenšila tak tlak na kormidlo. Loď byla proto dobře ovladatelná a snadno manévrovala. Porézní kormidlo bylo dalším čínským vynálezem, který začali napodobovat evropští konstruktéři. Podobně jako písečné lodě měly kantonské lodě voděodolné přepážky, které rozdělovaly lodní trup na vodotěsné sektory. Rozdělením ložného prostoru jednak usnadnily manipulaci s nákladem, jednak chránily loď před průnikem vody a případným potopením.²⁰

²⁰ 百度百科

Právě tento konstrukční prvek zaujal Marka Pola: „Některé lodě jsou rozděleny až na třináct částí silnými prkny k sobě připojenými, takže stane-li se nehoda, například pokud loď najede na skálu, nebo pokud se střetne s velrybou, voda se dostane jen do jedné části. Lodníci pak zjistí, kde je loď proražena, načež se příslušná část vyprázdní, a když je pak loď opravena, teprve pak se zase do ní zboží přenesne.“²¹ Tu je třeba poznamenat, že tento způsob opravy lodí se začal v Evropě používat až na přelomu 18. a 19. století. Britové byli například ohromeni speciálními pumpami, které používali Číňané k odčerpávání vody z poškozených sektorů.



Obr. 4: kuantungská loď

Lodě pokladů

Klenotem čínského stavitelství lodí byly bezpochyby lodě pokladů (*pao-čchuan* 宝船), zvané též Čeng Cheovy lodě pokladů (Čeng-che *pao-čchuan* 郑和宝船) podle jejich zastoupení v již zmíněných výpravách admirála Čeng Chea. Přestože se historikové různí v názorech na jejich rozměry, shodují se naopak, že to byly největší plachetnice v historii lodního stavitelství. Měřily určitě až 130 metrů na délku, 50 metrů na šířku a jejich ponor přesahoval 12 metrů. Čínská loď pokladů byla první loď na světě o výtlačku větším než 10 tisíc tun. Lodě měly v závislosti na jejich velikosti 9–12 stěžňů. Velké lodě měly až 8 pater. V prvním patře u dna ležela zátěž ze zeminy a kamenů, druhé a třetí patro byly nákladové prostory zejména pro zásobování potravinami. Byly dlouhé až 80 metrů, 36 metrů široké a 2 metry vysoké. Čtvrté patro bylo nástupním prostorem k vrcholu lodí a k její palebne základně.

²¹ Podle Palát 2001: 146.

Další patra o celkové rozloze přes 3 tisíce metrů čtverečných obývali vojáci a nižší úředníci, každý měl k dispozici 4 metry čtverečné. Na zádi byl sektor kormidla o čtyřech patrech. První patro byl operační prostor kormidla a prostor pro zdravotníka. Druhé patro obývali velitelé a vyšší úředníci, ve své lodi i sám Čeng Che. Třetí patro byla svatyně a prostor pro náboženské obřady. V nejvyšším patře byla meteorologická služba, signální služba, velitelství dělostřelectva a prostory pro výcvik mužstva a sportovní vyžití.²² Sungské právní předpisy upravovaly, kolik mužů smí loď nést v závislosti na její velikosti. Augustin Palát a Jaroslav Průšek interpretují výklad dobového autora Čou Čchu-feje z roku 1178, který o lodích pokladů píše: „Lodě, které se vypravily do jižních moří, jsou jako domy. Jestliže mají vytaženy plachty, tu tyto plachty připomínají velká oblaka na obloze. Jejich kormidla jsou dlouhá několik desítek stop. Jediná loď nese několik set mužů a má zásobu obilí na celý rok. Na lodi krmí vepře a připravuje se tu i víno ... Při úsvitu zazní gong a zvířata se mohou do sytosti napít a mužstvo i cestující zapomínají na všechno nebezpečí ... Veliká loď s těžkým nákladem se nemá čeho bát na otevřeném moři, spíše však na mělčině.“²³



Obr. 5: loď pokladů

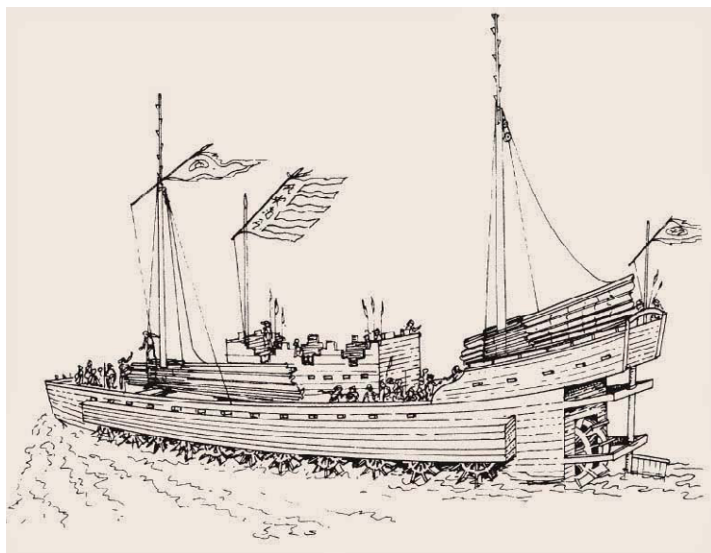
Kolesové lodě

Za další z čínských vynálezů na poli námořní dopravy jsou považovány kolesové lodě, čili lodě s lopatkovými koly. Jejich princip ovšem znali už Římané, jenže v podmínkách Středozemního moře byly nevyužitelné. Číňané objevili jejich význam zřejmě v 5. sto-

²² 百度百科

²³ Podle Palát 2001: 145–146.

letí a stejně jako Římané shledali, že jsou vhodné hlavně pro říční plavbu. Jejich úlohu spatřovali ve vnitrozemské přepravě zboží, ale především pro vojenské účely. První kolesové lodě na pohon lidskou silou byly postaveny za Tchangů, konkrétně úspěšná válečná loď z roku 784, kterou navrhl konstruktér Li Kao. K vrcholné dokonalosti dovedli ovšem kolesové lodě Sungové. Jejich vysoký úředník pro dopravu Wu Ke z Če-ťiangu dal roku 1134 postavit válečné kolesové lodě s 9 a později s 13 kolesy. Za Sungů měly kolesové lodě 12 až 15 koles na každé straně, dosahovaly délky i 100 na délku a mohlo na nich cestovat 700–800 mužů.²⁴ V roce 1135 s nimi proslulý generál Jüe Fej potlačil rolnické povstání, které vedl v Chu-nanu Jang Jao. Do jezera nechal naházet plevel a polena, po nichž jeho vojáci nastoupili na kolesové lodě a dobyli rozhodující vítězství. V roce 1161 byly kolesové lodě vyzbrojené granátometry úspěšně použity v bojích s Džürceny, kteří se pokusili proniknout do jihosungské říše po řece Jang-c'. V roce 1176 vydal císař Siao-cung příkaz nankingským úředníkům, aby poškozené kolesové lodě nebyly přestavovány na běžné lodě a aby se počet kolesových bitevníků zvyšoval. V roce 1183 byl vyznamenán vojenský velitel Nankingu Čchen Tchang za to, že nechal vybudovat devadesát kolesových bitevníků.²⁵ Kolesové lodě našly ovšem i daleko širší než vojenské využití. V říční dopravě se využívaly k přepravě osob a zboží, ale také jako vlečné lodě. Byly dalším nepřehlédnutelným přínosem Číňanů k rozvoji loďářství, na který Evropané hleděli v němém úžasu.



Obr. 6: čínská kolesová loď

²⁴ Yan Dunjie 1983: 502–503.

²⁵ Needham 1965: 416.

Vrcholná performance

Vrcholnou performancí Číny jako středověké námořní velmoci se staly v letech 1405 – 1433 již opakovaně zmíněné námořní výpravy admirála Čeng Chea, v čínské terminologii známé jako Čeng Cheovy plavby do západního oceánu (*Čeng Che sia si-jang* 郑和下西洋). Podnikl celkem sedm takových výprav, při nichž Čína navázala obchodní a diplomatické styky s více než třiceti zeměmi světa. Čeng Che doplul až do Egypta a na pobřeží východní Afriky, kde pak čínská kultura zanechala hluboké stopy.²⁶ V jednání s muslimskými státy mu nepochybně pomáhaly jeho muslimský původ a vyznání. Vliv Čeng Cheových výprav zašel dokonce tak daleko, že se třeba Malajsie, Indonésie, Cejlon nebo jižní Indie staly na několik desítek let závislými na Číně. Posílili imigraci Číňanů do těchto oblastí, takže silný vliv čínské kultury pocítujeme v Malajsii nebo v Singapuru dodnes. Každá z Čeng-cheových výprav byla mohutnou ukázkou čínské námořní flotily. Účastnilo se jich na 60 lodí, které převážely na 30 tisíc mužů, ale i zboží, včetně cenností a zlata. Odtud označení největších korábů jako lodi pokladů. Kromě nich byly do výprav zapojeny i shora popsané typy čínských lodí, zejména ptačí lodě nebo kuangtungské či futienské lodě. Posledně jmenované se využívaly hlavně jako doprovodná bojová plavidla. Jednotlivé typy lodí plnily spolu s loděmi pokladů různé funkce: lodě pro převoz koní (*ma-čchuan* 马船); zásobovací lodě (*liang-čchuan* 粮船); lodě pro přepravu vojáků (*ping-čchuan* 兵船); hlídkové lodě (*cuo-čchuan* 坐船) nebo lodě pro převoz pitné vody (*šuej-čchuan* 水船) se zásobami pitné vody až na jeden měsíc.²⁷

Jestliže lze Čeng Cheovy výpravy bez nadsázky označit za kulminační bod čínského mořeplavectví a za jeden z nejdůležitějších příspěvků k rozvoji námořní Hedvábné cesty, pak současně předznamenávají i počátek jeho eroze. Kvůli politice izolacionismu, které musel čelit i sám admirál Čeng. Expedice se uskutečnily v počátcích éry Mingů, kdy se Čína jakoby uzavřela do sebe. Patrně v reakci na předchozí mongolskou okupaci. První expedice z roku 1405 nebyla totiž vůbec zamýšlena k navazování obchodních a jiných styků s cizími zeměmi. V roce 1405 si císař Jung-le vybral Čeng Chea, aby našel svrženého vládce Ču Jün-wena, který po státním převratu roku 1402 beze stopy zmizel. Sice se ho najít nepodařilo, ale diplomatické a obchodní výsledky byly tak impozantní, že po skončení první expedice v roce 1407 byla vzápětí vypravena expedice druhá. Přes veškeré úspěchy byly Čeng Cheovy expedice kritizovány konfuciánskými vzdělanci a úředníky jako nepotřebný a drahý císařský rozmar. Ještě v díle Dějiny Mingů (*Ming-š' 明史*), kompilovaných v roce 1739, jsou Čeng Che a jeho výpravy vykreslovány velmi kriticky. Nelze se tedy divit, že po smrti jeho ochránce a propagátora jeho výprav císaře Süan-te, vnuka císaře Jung-le, v roce 1424 byly expedice zastaveny. Další výprava byla zorganizována až v roce 1431, ale na jejím konci roku 1433 Čeng Che zemřel. Krátce poté byly záznamy z výprav a admirálovy pečlivě nakreslené námořní mapy zničeny. Zachovala se pouze mapa známá pod obecným názvem *Mapa Čeng Cheových námořních expedic* (*Čeng Che chang-*

²⁶ Liščák 1992: 164–166.

²⁷ Dreyer 2007.

-chaj tchu 郑和航海图). Politika izolacionismu sice na čas zvítězila a Čeng Cheuův význam byl doceněn až mnohem později. Dnes je považován za velkou postavu čínských dějin a patří mezi inspirátory námořní větve dnešní Nové Hedvábné cesty.

Projekt Nové Hedvábné cesty, který roku 2013 představil čínský prezident Si Ťin-pching, nese v mnoha ohledech prvky inspirace čínskými historickými úspěchy, včetně referencí na námořní větev někdejší Hedvábné cesty ve středověku.²⁸ Také dnešní její trasy se ubírají podobnými směry jako kdysi cesty legendárního Čeng Chea, až do východní Afriky. Také dnes čínské technologie v mnohém převyšují technologie evropské nebo americké.

Bibliografie:

- CLARK, H. L.: The Coastal Cultures of Ancient Fujian and the Roots of Regional Cults. In Antony, R. J. a A. Schottenhammer: *Beyond the Silk Roads – New Discourses on China's Role in East Asian Maritime History*. Wiesbaden 2017, ss. 43–61.
- DREYER, E. L.: *Zheng He: China and the Oceans in the Early Ming Dynasty, 1405–1433*. New York 2007.
- HALL, K.: *Maritime trade and state development in early Southeast Asia*. Honolulu 1985.
- LIŠČÁK, V.: Po stopách admirála Čeng Chea. *Nový Orient* 1992, 6, ss. 164–166.
- MOTE, F.W.: *Imperial China: 900–1800*. Boston 1999.
- NEEDHAM, J.: *Science and Civilization in China, Vol. IV: Physics and Physical Technology*. Cambridge 1965.
- PALÁT, A. a J. Průšek: *Středověká Čína*. Praha 2001.
- SCHOTTENHAMMER, A.: China's Rise and Retreat as a Maritime Power. In Antony, R. J. a A. Schottenhammer: *Beyond the Silk Roads – New Discourses on China's Role in East Asian Maritime History*. Wiesbaden 2017, ss. 189–211.
- TOMÁŠEK, M.: *Právní systémy Dálného východu, sv. I*. Praha 2016.
- TOMÁŠEK, M.: *Dějiny čínského práva*. Praha 2004.
- TOMÁŠEK, M.: Fórum o právní spolupráci v projektu „Pás a cesta“. Peking, 2. a 3. července 2018. *Právník* 2018, 10, ss. 886–889.
- YAN Dunjie: The Technique of Maritime Navigation. In *Ancient China's Technology and Science*. Beijing 1983, ss. 502–503.
- ZHOU Shide: Shipbuilding. In *Ancient China's Technology and Science*. Beijing 1983, ss. 479–493.

Marine Great Wall of China and its battlements

Abstract: At the very end of Chinese antiquity, the Tang dynasty made great efforts to control as much of the north-western territories as possible to ensure the security

²⁸ K diskusi nad těmito otázkami viz např. Tomášek 2018: 886–889.

of trade on the Silk Road. Its fall in 907 was followed by half a century of internal division of China, which in 960 began to be consolidated by another dynasty – Song (960–1279). In the meantime, however, the Chinese have lost control of the north-western territories, which caused overshadowing for China economically important land trade routes. Like Europeans, when almost five centuries later they overcame the economic consequences of the Turkish occupation of Constantinople, China was forced to shift its trade activities from land to sea. Motivated primarily by economic interests and using advanced technologies, between the 10th and 15th centuries it gained the position of a world maritime power. The culmination of this period are the discoveries of the Chinese “Columbus” – Admiral Zheng He. Mainly thanks to him, Ming China (1368–1644) significantly influenced politics, economics and the military of the territories on the coasts of India and Farther India, Arabian Peninsula and East Africa. The history of building, consolidating and developing this maritime connection influenced the New Silk Road project, which was presented in 2013 by Chinese President Xi Jinping. That is why the otherwise neglected beginning of the Chinese modern age deserves our attention even nowadays.

Keywords: Silk Road, Chinese sea voyages, Admiral Zheng He (1371–1433), New Silk Road project

Contact: Michal Tomášek, katedra evropského práva právnické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, nám. Curieových 901/7, 116 40 Praha 1; e-mail: tomasekm@prf.cuni.cz

CO SI MÁ ČLOVĚK POČÍT S ÚRADKEM NEBES? (PŘÍPADOVÁ STUDIE LAO-C': TAO TE ŤING, 74. KAPITOLA)¹

Rostislav Fellner

Abstrakt: Lidské ambice i limity v otázkách života a smrti otevírají věčné dilema. Na příkladu textu 74. kapitoly Tao te ťingu (ve verzi z Mawangdui) je toto dilema opětne předestřeno, včetně názorné ilustrace nikdy neutuchající lkarovské touhy „být jako bohové“. Předložená antropologická interpretace textu ustupuje od běžného konceptu výkladu Tao te ťingu na úrovni zasvěcujících rad vládcům, a otevírá existenciální rozměr problému majícího výrazně všelidský dosah. Starý Mistr (老子 Laozi) tu obdobně jako v řadě dalších kapitol Tao te ťingu otevírá otázku lidského údělu, zarámovaného naším narozením a posléze pak smrtí, daného úradykem Nebes. A je podle něj troufalé oba tyto vnější předpoklady lidského údělu bourat. Varování Starého Mistra pak zaznívá jako výrazné memento ve chvíli, kdy světové agentury v listopadu 2018 přinesly zprávu, že se čínský vědec Che Ťien-kchuej 贺建奎 nesmazatelně zapsal do historie a učebnic genetiky, když aplikoval metodu takzvaného CRISPR stříhu lidské DNA u embryí. Je zřejmé, že autor Tao te ťingu by ani pro eugeniku ani pro eutanázii svou ruku nezvedl.

Klíčová slova: trvalá udržitelnost, lidský úděl, eugenika, eutanázie, kulturní sémantika, Lao-c', Tao te ťing

Úvod

V rámci předkládané antropologické interpretace Tao te ťingu (道德經 Dao De Jing) lze z pohledu Starého Mistra (老子 Laozi) považovat trvalou udržitelnost, resilienci či vitalitu za nezbytné základní premisy pro dosažení smyslu a velikosti lidského života. Souhrnně řečeno, jde tu především o vnitřní lidské zdroje, určující faktické naplnění lidského údělu (Fellner 2011a, 2014, 2015b, 2018 aj.). Jaké jsou ale ambice a případně též limity v případě vnějších předpokladů lidské existence? Také se jich Starý Mistr dotýká?

Zdá se, že částečně ano. Je to zřejmě již v 16. kapitole Tao te ťingu, kde je sdělováno, že je přímo úradykem Nebes, abychom se každý z nás zas a znovu k tomu svému pozemskému trápení navraceli, protože všechno tvorstvo je prostě ustrojeno tak, že přichází na svět s nutností tohoto opětného navracení (srv. Fellner 2015a).² Znovu se pak tato problematika ještě zřetelněji otevírá v 74. kapitole, kde

¹ K šedesátým narozeninám Lubicy Obuchové, s upřímným blahopřáním.

² Ve druhé a třetí sekvenci 16. kapitoly Tao te ťingu (ve verzi Guodian) se doslova praví, že „Všechno to tvorstvo – jeden jako druhý – je ustrojeno tak, že přichází na svět 居 jū s nutností opětného navracení 復 fù, a že vizí Nebes 天道 tiān dào je, aby se dokola a dokola 員員 yuán

je nastolena otázka: Jsou otázky života a smrti lidskou daností, která je součástí úradku Nebes, anebo další výzvou, jejíž řešení by mohlo být v lidských rukou? Postoje Starého Mistra v této věci se zdají být v rámci 74. kapitoly Tao te ťingu dosti jasně vyhraněné.

Materiál a metody

Jako zdroj pro navrhovaný překlad 74. kapitoly Tao te ťingu využijeme verzi Tao te ťingu podle znění rukopisů nalezených v archeologické lokalitě Mawangdui (马王堆) v roce 1973 (Mawangdui Han mu boshu 1980, Henricks 1989, Gao Ming 1996). U všech čínských znaků obsažených v textu 74. kapitoly byla provedena analýza jejich skladebných složek jako podklad pro sémantickou či genealogickou analýzu, případně i pro vytvoření hypotézy o původním významu znaků. Při tom byla brána v potaz podoba znaků v čínském pečetním písmu (篆文), případně archaickém písmu (古文), dále v písmu na bronzích (金文) a případně též v písmu na želvích krunýřích a kostech (甲骨文) – detaily viz Fellner 2011b.³ Současná diskuse k tématu embryonální medicíny pak může posloužit při uchopení nastoleného problému i pro jeho extrapolaci přes horizont více jak dvou tisíce let (srv. Belluck 2019, Cohen 2019, Grely 2019, Morrison & de Saille 2019 aj.).

Výsledky a diskuse

74. kapitola Tao te ťingu bývá komentátory a překladateli často interpretována jako příkré a nesmlouvavé stanovisko proti zvůli mocných (srv. Krebsová 1971 aj.), případně i opačně „v legistickém duchu“, jako návod k tomu, jak odstrašovat lid pomocí smrti, aby se neodvážil chovat se v rozporu se standardy (Sehnal 2013). V každém případě má tato kapitola údajně pojednávat právě o těchto „mocných“, konkrétněji o jejich zvůli, či naopak by měla být určitým „návodem“ pro ně, jak vládnout. Ale musí být Tao te ťing opravdu a nutně interpretován jen jako rady vládcům, případně i jako kritika jejich způsobů vládnutí, jak bývá již tradičně argumentováno (v novější době například Jingwei 2011)? Rozeberme si text této kapitoly ve verzi Mawangdui trochu podrobněji.

Začíná jakoby konstatováním, jak to na tom našem světě běžně chodí, což je obvyklý způsob, kterým Starý Mistr v Tao te ťingu exponuje v příslušných kapitolách probíraný problém:

yuán každý zase znovu navracel 各復 gè fù ke svému trápení 亓亓 qí jīn“ (萬勿方乍居以須復也天道員員各復亓亓 wàn wù fāng zuò jū yǐ xū fù yě tiān dào yuán yuán gè fù qí jīn).

³ Kompletní výsledky této analýzy, zakomponované nejčastěji do podoby tzv. „sinogramu“ (k tomuto termínu srv. Bellassen & Zhang 1997), jsou součástí dosud nepublikovaných svatojánských skript „Čínština podle Tao te ťingu“, vznikajících postupně od roku 2006 pro účastníky interpretačního kurzu Tao te ťingu na Svatojánské koleji; příslušné sinogramy, vztahující se k jednotlivým vstupním kapitolám Tao te ťingu, byly i separátně publikovány ve sborníku „Fragmenta Ioannea Collecta“ (srv. náhledy na stránkách www.ekocentrum.eu).

若民恆且不畏死 *ruò mín héng qiě bù wèi sǐ*

Když lidé považují život za věčný, a k tomu se ani nehrozí smrti,

若何以殺懼之也 *ruò hé yǐ shā jù zhī yě*

jak by měli mít ještě obavy ze ztráty života?

Starý Mistr tu – zdá se – otevírá onu běžnou všelidskou představu energií překypujícího života, ve kterém se žije naplno a jakoby věčně. Tedy onen tak běžný styl mládí, které žije „tady a teď“, a o něco takového jako je smrt se téměř nestará. Prostě ji neřeší, neboli: „Jaképak strachy“?!

Nastupuje ovšem zápletka:

使民恆且不畏死 *shǐ mín héng qiě wèi sǐ*

Aby lidé považující život za věčný se přitom i hrozili smrti,

而為畸者 *ér wéi jí zhě*

to by pak ve chvíli, když by se u někoho objevila nějaká „závada“,

吾得而殺之 *wǔ dé ér shā zhī*

muselo být na nás, abychom jej zbavovali života.

S poněkud šibalským dodatkem:

夫孰敢矣 *fū shú gǎn yǐ*

Jenže kdo by se něčeho takového odvážil, že!?

Tak, a co asi Starý Mistr touto fabulací sledoval? Máme ji považovat jen za zcela nevinnou, byť provokativní akademickou úvahu, anebo naopak tu mělo jít o cílený „zásah mířený do černého“? A pak ten následný „šibalský dodatek“, máme jej brát jako snahu alespoň trochu zlehčit či relativizovat nadhozený problém, anebo naopak za jasný poukaz na to, že Starý Mistr tu vůbec nemluví jen tak do větru?

Velkou otázkou je také to, jak vlastně interpretovat znak 畸 *jí* (případně znak 奇 *qí* ve „standardní“ wangpiovské verzi). Existují starší překlady, které tento výraz vykládají jako „nehoráznost“ (Dvořák 1920) nebo i „proradnost“ (Ch'u Ta-ko 1937), jsou ale i jiné, které v tomto výrazu spatřovaly naopak něco „obdivuhodného“ (Wilhelm 1911) či přímo „důmyslného“ (Duyvendak 1953). Společným znakem všech těchto interpretací je nicméně určitá abnormita, tj. něco, co se vymyká normálu. To v kontextu lékařských věd může poukazovat i na patologické příčiny, v kontextu pedagogických disciplín může ale jít například i o vysoce nadprůměrné nadání. Záleží pak na úhlu pohledu, jak bude na takovou nestandardnost nahlíženo. A také na kontextu výpovědi, kdy bude odchylka brána již jako úchylnka, která je na závadu. Co ale s takovouto „závadou“ máme dělat?

Ať již tak či tak, autor textu od nadhozené zápletky v následujících formulacích zjevně ustupuje:

若民恆且必畏死 *ruò mín héng qiě bìwèi sǐ*

Pokud lidé považují život za věčný, a k tomu vidí smrt jako *nutnou* hrozbu,

則恆又司殺者 *zé héng yòu sī shā zhě*

to pak trvání života je jen v rukou samého Mistra Kata.

Jinými slovy: to pak jen samotná Paní Smrt je tím arbitrem. Takový je úradek Nebes. A následuje dodatek:

夫代司殺者殺 *fū dài sī shā zhě shā*

Vždyť když má namísto Mistra Kata někdo jiný zbavovat života,

是代大匠斲 *shì dài dà jiàng zhuó*

je to totéž, jako když někdo namísto Mistra Řezbáře vyřezává.

Jinými slovy: je to jako kdyby někdo chtěl tvořit namísto samotného Stvořitele! A pro nedovtipné následuje ještě jeden dodatek:

夫代大匠斲 *fū dài dà jiàng zhuó*

A pakliže někdo řeže namísto Mistra Řezbáře,

則希不傷斤手 *zé xī bù shāng qī shǒu*

potom si jen zřídka neporaní ruku.

Pohlížíme-li na text 74. kapitoly Tao te ťingu optikou již zmíněné antropologické interpretace textu, pak tím současně i ustupujeme od běžného konceptu výkladu Tao te ťingu na úrovni zasvěcujících rad vládcům, a otevíráme existenciální rozměr problému majícího výrazně všelidský dosah. Starý Mistr tu obdobně jako v řadě dalších kapitol Tao te ťingu otvírá otázku lidského údělu, zarámovaného naším narozením a posléze pak smrtí. Před touto běžnou daností Starý Mistr znovu a znovu odmítá kapitulovat. Proti této danosti se ostentativně vzpouzí již v samotném lůně matky (srv. interpretaci textu 20. kapitoly Tao te ťingu ve verzi Mawangdui – Fellner 2014, 2016), tuto danost zrovna tak odmítá, je-li v ohrožení smrti (srv. interpretaci textu 50. kapitoly Tao te ťingu ve verzi Mawangdui – Fellner 2018). Pozoruhodné a zásadní jsou ovšem zdroje, ze kterých toto jeho odmítnutí plyne. V současné době bývají takovéto zdroje označovány termíny jako jsou „psychofysiologická resilience“ (Mandel 2003), nebo i „resilienční myšlení“ či „resilienční chování“ (Bonnano 2004; Greene 2002), tedy jako vnitřní adaptační zdroje, které se vytvářejí *uvnitř člověka* „navzdory riziku“ (Arrington & Wilson 2000).

Akcenty předkládané 74. kapitoly Tao te ťingu jsou ale poněkud odlišné. Její autor se pozastavuje nikoliv u vnitřních, ale u vnějších předpokladů lidského údělu. Má být smrt člověka nevypočitatelným úradykem samotných Nebes anebo veskrze kalkulovatelným lidským rozhodnutím? Jenže kdo by měl odvahu vkročit na šikmou plochu velkého Likvidátora!? – ptá se řečnickou otázkou Starý Mistr, jakoby už předem chtěl zaplašit obavu, že chutí by mohlo být pod různou záminkou spousta.

Je-li život člověka úradkem Nebes, pak se to týká jak zrození, tak smrti. A podle Starého Mistra je troulalé oba tyto vnější předpoklady lidského údělu bourat. Tím spíše, že jak víme, „i Mistr Tesař se někdy utne“.

Toto více jak 2500 let staré varování Starého Mistra pak zaznívá jako výrazné memento ve chvíli, kdy světové agentury v listopadu 2018 přinášeji zprávu, že se čínský vědec Che Ťien-kchuej 贺建奎 nesmazatelně zapsal do historie a učebnic genetiky. Časopis „Time“ jej pak dokonce zařadil na soupis 100 nejvlivnějších lidí roku 2019 ve skupině tak zvaných průkopníků! (<https://time.com/collection/100-most-influential-people-2019/5567707/he-jiankui/>). Jenže teprve budoucnost ukáže to, v jakém světle se Che Ťien-kchuej do historie lidského rodu fakticky zapsal, protože metoda takzvaného CRISPR stříhu lidské DNA u embryí, které on se odvážil, byla až dosud ve vědeckém světě považována za něco na způsob neoddiskutovatelného tabu (srv. https://en.wikipedia.org/wiki/He_Jiankui; Belluck 2019, Cohen 2019, Grely 2019, Morrison & de Saille 2019). Jde o to, že podobné pokusy, jakých se dopustil Che Ťien-kchuej, lze označit podle jeho kritiků nikoli za medicínu, ale za snahu vylepšit člověka, tedy za nejvyšší formu eugeniky.

Zajisté nelze tvrdit, že by Starý Mistr něco takového jako pokusy s lidským genomem v Tao te ťingu výslovně předjímal. Přinejmenším lze ale tušit, že by ani pro eugeniku ani pro eutanázii svou ruku nezvedl.

Literatura

- ARRINGTON, Edith G. – Wilson, Melvin N.: A Re-Examination of Risk and Resilience During Adolescence: Incorporating Culture and Diversity. *Journal of Child and Family Studies* 2000, 9, ss. 221–230.
- BELLASSEN, Joël – Zhang Pengpeng: *A Key to Chinese Speech and Writing*. Beijing 1997.
- BELLUCK Pam: How to stop rogue gene-editing of human embryos? *The New York Times*. Retrieved on August 20, 2019, from <https://www.nytimes.com/2019/01/23/health/gene-editing-babies-crispr.html>.
- BONNANO, George A.: Loss, trauma and human resilience. Have we underestimated the human capacity of thrive after extremely aversive events? *American Psychologist* 2004, 59, ss. 20–28.
- COHEN, Jon: The untold story of the ‘circle of trust’ behind the world’s first gene-edited babies. *Science*. Retrieved on September 27, 2019, from <https://doi.org/10.1126/science.aay9400>.
- CH’u Ta-ko: *Lao Tzu, Tao te ching*. London 1937.
- DUYVENDAK, Jan Julius Lodewijk: *Tao Tö king, Le Livre de la Voie et de la Vertu*. Paris 1953.
- DVOŘÁK, Rudolf: *Lao Tsiova kanonická kniha o Tau a ctnosti (Tao-Tek-King)*. Kladno 1920.
- FELLNER, Rostislav: Sustainability retainable only in the heart (A case study Lao-tzu: Dao De Jing, 1st – 9th chapter). In: *Zūn dào gui dé héxié gòngshēng*

- 尊道贵德和谐共生 [International Taoist Forum] Guójiào dàojiào lùntán lùnwén jí 国际道教论坛论文集 (Hengyang, Hunan, October 23–25, 2011). Beijing 2011, ss. 346–365; dostupné též na adrese: http://www.ekocentrum.eu/usr_files/f177/Sustainability%20and%20Old%20Master_sep.pdf.
- FELLNER, Rostislav: Trvalá udržitelnost v podání Starého Mistra (Lao-c'): případová studie Lao-c', Tao te ťing, 1.–9. kapitola. In: Fellner R. (ed.): Trvalá udržitelnost v podání Starého Mistra. – Laozi on Sustainability. Internat. Symposium, December 2011, Svatý Jan pod Skalou. *Fragmenta Ioannea Collecta* 2011, Suppl. 2011/3, ss. 153–355.
- FELLNER, Rostislav: Is resilience the precondition for retaining the sustainability of a vision according to the Old Master? (A case study of Lao-tzu: Dao De Jing, Chapter 20). In: Xíngdào lì dé jìshì lì rén 行道立德济世利人 [The Third International Taoist Forum] Dì sān jiè guójiào dàojiào lùntán lùnwén jí 第三届国际道教论坛论文集 (Yingtang, Jiangxi, November 25–26, 2014). Beijing 2014, ss. 399–414; dostupné též na adrese: http://www.ekocentrum.eu/usr_files/f181/Fellner_2014.pdf.
- FELLNER, Rostislav: Was the idea of reincarnation a part of notions contained in the Dao De Jing? – A case study of the chapter 16 of the Dao De Jing (Guodian Version) [轮回思想是《道德经》中所包含观念的一部分吗? ---- 郭店版《道德经》第16章个案分析研究]. *Journal of Sino-Western Communications* 2015 (7), 1, ss. 63–77.
- FELLNER, Rostislav: 老子最看重什么——恒，反，抑或其他? (《道德经》第25章个案研究) [What mattered to Lao Tzu – sustainability, resilience, or something else? (A case study of Lao Tzu: Chapter 25 of the *Dao De Jing*)]. *Acta Linguistica et Litteraturaria Sinica Occidentalia* 华西语文学刊 2015, 11, ss. 19–28.
- FELLNER, Rostislav: Nebyla to resilience, co bylo pro Starého Mistra předpokladem pro zachování trvalé udržitelnosti vize? (případová studie Lao-c': Tao te ťing, 20. kapitola) *Fragm. Ioann. Collecta* 24, s. 57–68.
- FELLNER, Rostislav: Je to o požehnání a nezdolnosti (případová studie Lao-c': Tao te ťing, 50. kapitola). *Dálný východ* 2018, 8, ss. 12–20.
- GAO Míng 高明: *Bóshū lǎozǐ jiàozhù* 帛书老子校注. Beijing 1996.
- GREENE, Roberta R.: Holocaust survivors. A study of resilience. *Journal of Gerontological Social Work* 2002, 37, ss. 3–18.
- GRELY, HENRY T.: He Jiankui, embryo editing, CCR5, the London patient, and jumping to conclusions. *STAT. Reporting from the frontiers of health and medicine*. Boston, Washington, New York, San Francisco, Los Angeles & Cleveland 2019. Retrieved on September 20, 2019, from <https://www.statnews.com/2019/04/15/jiankui-embryo-editing-ccr5/>
- Guójiā wénwù jú gǔ wénxiàn yánjiū shì biān 國家文物局古文獻研究室 (ed.): *Mǎwángduī Hàn mù bóshū* 馬王堆漢墓帛書. Vol. 1. Beijing 1980.

- HENRICKS, Robert G.: *Lao-tzū Te-Tao Ching, A New Translation Based on the Recently Discovered Ma-wang-tui Texts*. Ballantine 1989.
- JINGWEI 景維: *Laozi. Quest for the Ultimate Reality. An Appreciation of the Dao De Jing*. Singapore 2012.
- KREBSOVÁ, Berta: *Lao- c'. Tao te ťing. O tao a ctnosti*. Praha 1971.
- Mǎwángduì Hàn mù bóshū 1980 – viz Guójiā wénwù jú gǔ wénxiàn yánjiū shì biān 1980.
- MANDEL, Dorothy M.: Psychophysiological Resilience: A Theoretical Construct Based on Threat Perception and Early Programming of Restorative and Arousal Based Adaptive Mechanisms. *Birth Psychology* 2003, 17, ss. 235–251.
- MORRISON, Michael – de Saille, Stevienna: CRISPR in context: towards a socially responsible debate on embryo editing. *Palgrave Communications* 5, Article number 110 (2019). Retrieved on September 28, 2019, <https://www.nature.com/articles/s41599-019-0319-5>
- SEHNAL, David: *Kniha Laozi. Překlad s filologickým komentářem*. Praha 2013.
- WILHELM, Richard: *Lao Tse Tao Te King, Das Buch des Alten vom Sinn und Leben*. Jena 1911.

What does one do with the office of Heaven?

Human ambitions and limits on the issues of life and death open an eternal dilemma. In the example of the text of Chapter 74 of the Dao De Jing (in the Mawangdui version), this dilemma is reiterated, including an apt illustration of the never-ending Ikarian desire to “be like gods”. The presented anthropological interpretation of the text goes away from the common concept of interpreting Dao De Jing at the level of consecrating councils to rulers, and opens the existential dimension of a problem that has a far-reaching human reach. The Old Master (老子 Laozi) here, as in many other chapters of the Dao De Jing, raises the question of the human destiny framed by our birth and then of death, given by the office of Heaven. And it is presumed that both of these external assumptions of human destiny should be demolished. The Old Master’s warning then sounds like a major memento at a time when world agencies reported in November 2018 that Chinese scientist He Jiankui 贺建奎 made an indelible record in genetics history by applying the so-called CRISPR method of human DNA cuts in embryos. Obviously, the author of the Dao De Jing would not raise his hand for either eugenics or euthanasia.

Key words: sustainability, human destiny, eugenics, euthanasia, cultural semantics, Laozi, Dao De Jing

Contact: Rostislav Fellner, Ekocentrum Bacín (Centrum ekologického výzkumu a výchovy), Zámecký dvůr Všeradice, 267 26 Všeradice 1, rfellner@svatojanskakolej.cz

O RYTÍŘSKÉ LITERATUŘE

David Uher

Abstrakt: Tento text je rozdělen do tří literárních plánů/ druhů: poezie (převážně lyrika), próza (většinově epika) a drama. Klíčová je v tomto smyslu především próza, když poezie si problematiky rytířství začíná v jeho posunutém významu od příslušnosti k podskupině původně rodové aristokracie k rytířskosti, ve smyslu způsobu čestného jednání a bojovnosti, všimát až od Šesti dynastií. To je samozřejmě způsobeno i tím, že xia 俠 rytíři se jako společenská skupina začínají konstituovat bezmála až na samotném konci čínského starověku za vlády dynastie Han (206 př. n. l. až 220 n. l.). V předchozím období sklonku Válčících států se spíše než o společenství jednalo o jednotlivce. V dramatu se problematika rytířskosti v souvislosti s vývojem tohoto literárního druhu začíná objevovat až za vlády dynastie Song (960–1279). Sleduji přitom proměny rytířské literatury, chápané v tomto textu nikoliv jako literatura rytířů, ale beletrie o rytířích po celé klasické období čínských dějin, tedy zhruba do počátku 20. století. Příspěvek je koncipován jako systematické uvedení do tématu založené na interpretaci primárních pramenů a na nové sekundární literatuře. Pojednání o vývoji tohoto žánru doplňuje ukázka v českém překladu.

Klíčová slova: dějiny čínské literatury, čínský klasický román, čínské klasické drama, čínský rytíř, rytířství

„Jak vlastně připravujeme naše děti na život? Čteme jim před spaním příběhy, v nichž nejmladší a odstrkovaný princ dostane nejkrásnější princeznu, hloupý Honza přelstí všechny chytráky a Smolíčka Pacholíčka zachrání na poslední chvíli jelen. Když ale děti dorostou, vykročí do života, v němž odstrkovaný nakonec stejně ostrouhá, naivní sedne na lep chytrákovi, a zatímco si na člověku smlsne kdejaká havěť, jeleni se klidně pasou. Taková literatura je podle mého soudu pro děti nebezpečnější než alkohol či zápalky.“¹

Gan Bao: „Hrob tří králů“²

Ve státě Chu žil Ganjiang, který měl spolu se svou ženou Moye³ pro chuského krále vykovat meč. Protože však vykoval ve skutečnosti meče dva – samečka a samičku – trvalo mu celá tři léta, než byl s prací hotov. Král se rozhněval a chtěl jej dát popravit.

¹ CIMRMAN 1992: 6.

² GAN Bao 1957: 77–78.

³ Ma Jou-jüan a Ma Tai-loi uvádějí v encyklopedii *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* v oddíle „Sou-shen chi“, že Ganjiang Moye je jedna a tatáž osoba (NIENHAUSER 1986: 718), zatímco čínský lektor ústavu Dálého východu filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze docent Xu Zongcai 徐宗才 toto tvrzení popírá a říká, že se jedná o postavy

Ganjiang žena byla těhotná. Když se pak dítě mělo již brzy narodit, Ganjiang povídá: „Meč pro krále jsem koval celá tři léta. Ten se proto na mě jistě hněvá a až se k němu dostavím, určitě mě dá popravít. Proto, jestliže porodíš syna, řekni mu, až vyroste: Vyjdi z vrat a pohlédni k horám na jihu: z kamene tam vyrůstá borovice, co na zádech má meč.“ Nato vzal meč-samičku a odešel s ním k chuskému králi. Král se na něj už opravdu strašlivě hněval. Nechal meč prohlédnout a zjistil, že kovář vykoval ve skutečnosti meče dva – samečka a samičku: Ganjiang mu však přinesl pouze samičku. Král se proto rozčílil a dal Ganjianga popravít.

Syn Moye se jmenoval Chi. Když pak povyrosl, tázal se matky: „Kde je můj otec?“ „Tvůj otec koval meč pro chuského krále,“ řekla matka. „Trvalo mu celá tři léta, než byl s prací hotov. Král se na něj proto rozhněval a dal jej popravít. Když tvůj otec odcházel, kladl mi na srdce: Řekni mému synovi, ať vyjde z vrat a pohlédne k horám na jihu: z kamene tam vyrůstá borovice, co na zádech má meč.“ Chlapec tedy vyšel z vrat a pohlédl k jihu. Žádné hory tam však neviděl: viděl jen, že před síní předků je borovicový sloup a kámen, na kterém sloup stojí. Sekerou hned sloup rozštípl a vytáhl z něj meč. Dnem i nocí pak přemýšlel, jak by se chuskému králi pomstil.

Králi se ve snu zdálo, že vidí chlapce s obočím na stopu od sebe vzdáleným, jak křičí, že se mu chce pomstít. Vypsal proto na chlapcovu hlavu vysokou odměnu. Když se o tom Chi doslechl, uprchl do hor, a kudy chodil, tudy nařikal. Kolem šel právě jakýsi cizinec, který se chlapce zeptal: „Jsi ještě tak mladý a už tak usedavě pláčeš. Copak se ti stalo?“ Chlapec mu odpověděl: „Jsem synem Ganjianga a Moye. Chuský král mi zabil otce a já se mu chci za to pomstít.“ „Slyšel jsem,“ povídá cizinec, „že král vypsal na tvou hlavu odměnu tisíc měďáků. Dej mi ji a spolu s ní i svůj meč a já se za tebe pomstím.“ Chlapec přikývl: „S radostí,“ tasil meč a podířil si hrdlo. Když cizinci svou hlavu a meč oběma rukama podával, stál stále zpřímá. „Nezklamau tě,“ zapřísahal se cizinec. Teprve pak se chlapcovo tělo skácelo k zemi.

Když cizinec hlavu králi přinesl, král se velice zaradoval. „Toto je hlava toho smělce,“ pravil cizinec. „Měla by se dát vařit do kotle s vodou.“ Když král jeho přání vyhověl, vařili hlavu tři dny a tři noci: ona však nejen že se nerozvařila, ale navíc vyskočila na hladinu a zlostně poulila oči. Cizinec řekl: „Nemohou ji rozvařit proto, že chce, aby se na ni král přišel osobně podívat. Pak ji zcela jistě rozvaří.“ Král proto přistoupil ke kotli. To už ale cizinec tasil meč a stál krále tak, že i jeho hlava padla rovnou do kotle. Nato si i cizinec uťal hlavu a i ona padla do kotle. Všechny tři hlavy se společně rozvařily a nebylo je proto možné od sebe rozeznat. Vytáhli je tedy z vřelé vody a společně pohřbili na severních hranicích okresu Yichun v komandarii Runan na místě, kterému se od těch dob mezi lidem říká „Hrob tří králů“.⁴

dvě: kováře Ganjianga a jeho ženu Moye, podle níž byl také nazván meč-samička. Meč-sameček byl pak nazván jménem Ganjiangovým.

⁴ Tento text byl poprvé uveřejněn v antologii: OLIVOVÁ 2006: 76–77.

Rytířství v poezii⁵

Poprvé se s rytíři v čínské literatuře setkáváme v poezii: existuje v ní celá řada rytířských básní. První z nich se objevují již za Hanů, velké oblibě docházejí zejména v období šesti dynastií a dále pak za vlády dynastie Tang. Yuefu shiji 樂府詩集 *Antologie básní Úřadu pro hudbu* obsahuje řadu rytířských písní napsaných před rokem 1100. Texty nejstarších z nich byly původně skutečně doprovázeny hudbou, pozdější jsou pouze imitacemi a s melodií proto spojeny nebyly. Za vlády songské a yuanské dynastie dochází v poezii k útlumu zájmu o rytířská témata a je znovu rehabilitován až za Mingů. Po pádu dynastie však mizí téma rytířství z čínské poezie docela.

Obecně je možno říci, že čínská rytířská poezie zřídka sama vytváří fiktivní postavy rytířů a pokud ano, neobdaří je fantastickými vlastnostmi a nadpřirozenými schopnostmi. Zaměřuje se tedy především na skutečné historické postavy. V čele jejího zájmu stojí takoví hrdinové jako weiský princ Wuji 魏無忌,⁶ yanský princ Dan 燕丹子⁷ či atentátník Jing Ke 荊軻.⁸ zdůrazňuje u nich zejména jejich osobní statečnost, altruismus a svobodomyslný život. Kolikrát jejich prostřednictvím autor nepřímou vyjadřuje své osobní názory, nebo se jejich slovy a činy vyjadřuje k aktuálním problémům doby. Nikdy však nevytváří vlastní příběh: imituje pouze příběh z doby dřívější.

Rytířství v próze⁹

Je až s podivem, že jinde tak důkladný James Liu ve svém přehledu rytířské prózy opomněl zmínit sbírku povídek Sou Shen Ji 搜神記 *Pátrání po věcech nadpřirozených*, kterou čínská literární teorie řadí do slupiny děl označovaných jako zhiguai 志怪 podivuhodnosti a která je mnohem starší než tangské legendy, jimiž svůj výklad o rytířství v čínské próze zahajuje. Už na první pohled v *Pátráních po věcech nadpřirozených* nacházím tři příběhy, v nichž se téma rytířství velmi zřetelně odráží. Jsou to: „Li Ji“¹⁰ 李寄, „Pan Hu“¹¹ 盤瓠 a San wang mu 三王墓 „Hrob tří králů“. Za jejich autora je považován historiograf jinského císaře Yuana¹² 晉元帝 Gan Bao¹³ 干寶. Podle „Biografie Gan Baoa“ 干寶傳, jež je součástí *Kroniky Jinů* 晉書, byl jeho zájem o věci nadpřirozené a podivuhodné motivován hlavně dvěma nanejdůležitějšími událostmi, které se udály přímo v jeho rodině. Gan Bao sám svou práci chápal, jak o tom ostatně píše v jejím úvodu, jako záznamy skutečných historických

⁵ LIU 1967: 55–80.

⁶ Viz OLIVOVÁ 2006: 59–64.

⁷ Viz POKORA 1967: 38–39, 155–158, 160–162, 164–166, 172, 198–199.

⁸ Tamtéž, ss. 155–166.

⁹ LIU 1967: 81–137.

¹⁰ GAN Bao 1957: 146–147. Česky viz „O zlém hadovi.“ In OLIVOVÁ 2006: 78–79.

¹¹ Tamtéž, ss. 101–102. Česky viz „O psovi Panhu.“ In OLIVOVÁ 2006: 75–76.

¹² První císař dynastie Východních Jin Sima Rui 司馬睿, vládl mezi roky 317 a 322 (*Slovník současné čínštiny* 1989: 1561).

¹³ Zemřel roku 320.

událostí, které se týkají světa duchů a nejsou výplodem čísi přebujelé fantazie.¹⁴ Hu Huaichen 胡懷琛, který v prosinci roku 1928 napsal předmluvu k mnou použitému vydání *Pátrání po věcech nadpřirozených*, zpochybňuje Gan Baovo autorství tvrzením, že se původně jedná o stará lidová vyprávění, z nichž některá byla ještě v Hu Huaichenově době mezi lidem živá a jež Gan Bao pouze zkompletoval. Ať už byl Gan Bao skutečným autorem *Pátrání po věcech nadpřirozených* či nikoliv, uzavírá Hu Huaichen, původní verze sbírky se stejně nedochovala.¹⁵

Pátrání po věcech nadpřirozených navazuje na tradici čínské fikce tak, jak ji prezentují například *Písně ze Chu* 楚辭 či *Mistr z Huainanu* 淮南子¹⁶ a je bezesporu jednou z nejranějších čínských fikcí vůbec. Některými autory též bývá tento soubor povídek označován jako yushi 餘史, dodatečná historie: jeho hutný, strohý až dokumentární styl skutečně připomíná biografickou historii, která se svou formou velice podobá buddhistickým a taoistickým hagiografiím.¹⁷ Do dnešních dob se zachovaly celkem čtyři texty *Pátrání po věcech nadpřirozených*, z nichž ani jeden není považován za původní Gan Baovo dílo: z toho se zachovala pouze autorská předmluva, zaznamenaná v „Biografii Gan Baova“ v *Kronice Jinů*. Jako zhruba totožná s původním textem je chápána verze z Hu Zhenhengovy 胡震亨 *Mi Ce Hui Han* 秘冊彙函 *Kolekce vzácných textů* respektive její dvacetikapitolová mingské redakce. Je v ní obsaženo čtyři sta šedesát čtyři příběhů, kratičkých i poměrně rozsáhlých, jež jsou do kapitol rozděleny podle témat. Z valné většiny se jedná o vyprávění ze života nesmrtelných a adeptů taoismu, z nichž některá byla rovněž zahrnuta do sbírky Shenxian Zhuan 神仙傳 *Biografie nesmrtelných*, a dále pak duchovních a lékařů, jsou to příběhy líčící nezvyklé sny, podivuhodné pohřební a svatební obřady, zločiny, úkazy, které předcházely pádu staré a nástupu nové dynastie atd.¹⁸

Později vznikly na základě původních *Pátrání po věcech nadpřirozených* různé jejich variace. Za všechny jmenuji např. Sou Shen Houji 搜神後記 *Pokračování Pátrání po věcech nadpřirozených*, Xu Sou Shen Ji 續搜神記 *Další pokračování Pátrání po věcech nadpřirozených*, Sou Shen Lu 搜神錄 *Záznam Pátrání po věcech nadpřirozených* či Tao Yuanmingovi 陶淵明 připisované Hou Sou Shen Ji 後搜神記 *Další Pátrání po věcech nadpřirozených*. Některá z vyprávění byla rovněž začleněna do dynastických historií, stala se předlohou pro další příběhy zpracované ve stylu podivuhodností, či byly napodobeny v některém z čínských dramát.¹⁹

V próze se odráží téma rytířství nejjasněji ze všech žánrů čínské literatury, mj. i v tangských novelách 傳奇 psaných klasickým jazykem na konci vlády dynastie Tang v 9. století. Těm ještě předchází příběh *Princ Dan ze státu Yan* 燕丹子, který vznikl někdy mezi 3. stoletím př. n. l. a 6. stoletím n. l., příběh v podstatě totožný

¹⁴ NIENHAUSER 1986: 716

¹⁵ GAN Bao 1957: 1–3

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ NIENHAUSER 1986: 716–718.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tamtéž.

s tím, který prezentují *Zápisky historika*. Zájem autorů tangských novel o rytířské náměty byl vyvolán především neutěšenou politickou a hospodářskou situací, v jaké se tehdy Čína nacházela: nejistota současnosti, obrácení se k fikcím, k imaginárním hrdinům, osvoboditelům ze jha vojenských vládců, kteří si rozdělili vládu nad Čínou na sklonku vlády dynastie Tang. Jednu z hlavních rolí sehrál při formování rytířských námětů těchto příběhů také buddhismus: v rytířských povídkách té doby se začínají objevovat náznaky věcí nadpřirozených, autorova představivost se uvolňuje směrem k vytváření různých exotických obrazů atd. Dochází rovněž k obrození staré prózy psané v klasické čínštině, jež dává autorovi prostor vyjadřovat se stále stejně vzorně a zhuštěně, nyní však navíc ještě velice přirozeně a pružně za použití realistických popisů, živého způsobu vyprávění a přesvědčivých dialogů. Hrdiny těchto rytířských legend jsou většinou statečné dívky a paní respektive vynikající šermíři. Vznikají práce jako *Pei Xingūv*²⁰ 裴鏘 Kunlun Nu 崑崙奴 *Otok z Kunlunu* a *Nie Yin Niang* 聶隱娘, dále pak *Du Guangtingūv*²¹ 杜光庭 *Qiu Xu Ke* 虬鬚客 *Cizinec s kučeravými vousy*, či *Yuan Jiaova*²² 袁郊 *Hong Xian* 紅線 a další. Všechny jmenované práce byly později dokonce v mnoha verzích, často ne zcela věrně kopírujících originál, ztvárněny i v dramatu. Novely pak byly psány ještě i později, nikdy však již nedosáhly takové úrovně jako za Tangů.

Děj *Pei Xingovy práce Otok z Kunlunu* se odehrává mezi léty 766 a 780, kdy se mladý muž jménem Cui zamiluje do dívky, která je však souložnicí mocného místního úředníka. Mladík se se svým trápením svěří svému černému otroku Molemu. Ten v noci dívku pro svého pána z úřednickovy rezidence unese. Úředník se po nějaké době vzdá neúspěšného pátrání po zmizelé a prohlásí, že ji patrně unesl nějaký potulný rytíř. Za dva roky poté jeden ze sluhů z úřednickova domu potká na tržišti pohřešovanou dívku, sleduje ji až do domu, kde spolu s Cuiem bydlí a oznámí toto místo svému pánovi. Ten pošle vojáky, aby obklíčili Cuiův dům. Mole s nožem v ruce

²⁰ Byl spisovatelem z konce vlády dynastie Tang. Mezi léty 873 a 874 vykonával funkci místního vojenského úředníka jinghajské 靜海 armády v Gaopian 高駢 a v roce 878 byl podle záznamů v dynastických kronikách jmenován zástupcem místního vojenského úředníka v Chengdu. Napsal sbírku próz pod názvem *Tangské novely* 傳奇 (*Cihai* 1986: 2009).

²¹ (850–933) druhým jménem Binsheng 賓聖, přezdívaný Dongyingzi 東瀛子, pocházel z Kuocangu 括蒼 v oblasti Chu 處州 v dnešní provincii Zhejiang. Když propadl u zkoušek, odešel na horu Tiantai 天台山, kde se připravoval na to stát se taoistickým mnichem. Byl pozván ke dvoru císaře Xi Zonga 唐僖宗 (874–888), po jehož smrti se přidal ke generálu Wang Jianovi 王建 (847–918), který tehdy v Sichuanu vyhlásil vlastní království Rané Shu 前蜀. Generál si jej velmi vážil a udělil mu řadu titulů. Ještě později pak Du Guangting odešel do ústraní na horu Qingcheng 青城山 v pohoří Min 岷山 (NIENHAUSER 1986: 821–824).

²² Tangský spisovatel, druhým jménem Ziqian 子乾 a Ziyi 子義. Pocházel z komandérie Chen 陳郡 v Runanu 汝南, tj. dnešním Henanu. Mezi roky 873 a 874 zastával úřad na ministerstvu obřadů a zároveň byl oblastním úředníkem pro oblast Guo 虢州. Za vlády tangského císaře Zhao Zonga 唐昭宗 (889–904) byl členem akademie Hanlin 翰林. Stal se velkým přítelem tangského básníka Wen Tingyuna 溫庭筠 (812–866), autora básní jak ve stylu tangských básní 詩 tak i songských písní 詞. Yuan Jiao psal prózy ve stylu tangské novely, z nichž se zachovala sbírka *Balady od Sladkého jezírka* 甘澤謠 (*Cihai* 1986: 534).

přeskočí zeď a prchá. Po více jak deseti letech ho kdosi spatří prodávat na tržišti léky: jako by za těch deset let vůbec nezestárnul.²³

Děj další Pei Xingovy povídky *Nie Yin Niang* se odehrává mezi léty 785 a 804, tedy rovněž za vlády dynastie Tang. Generálova dcera Nie Yin Niang byla ve svých deseti letech unesena z otcova domu mniškou: ta ji zasvětila do tajů bojového umění i magie a po pěti letech jí dovolila vrátit se zpět k rodičům. Po smrti svého otce vstoupila Nie Yin Niang do služeb vojenského vládce oblasti Wei a Bo, aby jím po několika letech byla pověřena atentátem na jiného vojenského vládce pana Liu. Ten však byl mistrem ve věštění, věděl, že Nie Yin Niang přijde a poslal jí proto na-proti svého zmocněnce. Nie Yin Niang se podivila schopnostem pana Liu, podrobila se mu, vstoupila do jeho služeb a dvakrát mu zachránila život. Když však později odešel do hlavního města, Nie Yin Niang ho odmítla doprovázet. Po jeho smrti se znenadání objevila u rakve, dlouho nad ní naříkala a jak nenápadně přišla, stejně nenápadně odešla. Po letech navštívila syna pana Liu: vypadala, jako by za tu dobu vůbec nezestárla. Liuův syn uspořádal na její počest velikou hostinu, po níž zmizela, a už ji nikdy nikdo neviděl.²⁴

Du Guangtingových děl se dochovala celá řada: zde však zmíním pouze jeho *Cizince s kučeravými vousy*, tangskou novelu, jejíž děj se odehrává na začátku 7. století. Velice schopný strateg Li Jing navštíví premiéra Yang Sua, který však není schopen Li Jingových schopností využít. Proto Li Jing společně s dívkou Huangfu, premiérovou služebnou, ode dvora odchází. Na cestách v jakémsi hostinci potkávají člověka s kadeřavými vousy, sprátcí se s ním a Li Jing mu mimo jiné vypráví o Li Shiminovi, který je podle něj jediný hoden stát se čínským císařem. I muž s kučeravými vousy usiluje o to usednout na císařský trůn: navštíví proto Li Shimina, v něm poznává budoucího panovníka. Když pak opouští své sídlo, předává ho Li Jingovi a odchází neznámo kam. Po letech se Li Jing, nyní vysoce postavený tangský úředník, dovídá, že král země za mořem byl zabit a na jeho místo nastoupil král s kučeravou bradou.²⁵

Hong Xian, hlavní hrdinka stejnojmenné Yuan Jiaovy povídky, je služkou v domě Xue Songa, vojenského velitele oblasti Lu. Vládce oblasti Wei a Bo Tian Chengsi hodlá napadnout a anektovat oblast Lu. Hong Xian proto odchází na výzvědy: překoná za jedinou noc stovky mil a vezme zlatou schránku s Tian Chengsiovým horoskopem, položenou vedle jeho lůžka. Po svém návratu ji předá Xue Songovi, který schránku pošle zpět Tian Chengsiovi. Udiven Xue Songovými schopnostmi se Tian Chengsi vzdává myšlenky na tažení proti Lu, posílá jeho vládci s omluvným dopisem i četné skvostné dary. Po nějaké době požádá Hong Xian Xue Songa o dovolení z jeho služeb odejít: oznámí mu, že v předchozím životě byla lékařem, který zavinil smrt rodičky a služkou se v tomto životě stal za trest. Teď již svůj hřích odčinila a musí odejít. Od té doby Hong Xian nikdo nespatrił.²⁶

²³ LIU 1967: 88–89.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Tamtéž, ss. 87–8.

²⁶ Tamtéž, ss. 90–91.

Největší ohlas však téma rytířství zaznamenalo v literatuře psané hovorovým jazykem. Na začátku vlády dynastie Song se na čínských tržištích a bazarech, mimo jiné rovněž pod vlivem buddhismu, objevují první profesionální vypravěči a vypravěčky příběhů z čínské společnosti, ať už pravdivých či smyšlených, doprovázených navíc často i zpěvem a recitací. V Luo Yeově 羅燁 práci Zui Weng Tan Lu 醉翁談錄 *Povídání opilého staříka* je vymezeno celkem osm kategorií příběhů, jež takoví profesionální vypravěči vyprávěli. Příběhy rytířů pak spadaly převážně do kategorií klacky 樸棒, meče 朴刀, detektivní příběhy 公案 a Luo Ye zmiňuje rovněž dva rytířské příběhy, které patří do kategorie magie 妖術. Většina těchto příběhů se však nedochovala.

V songské době se v souvislosti s profesí vypravěčů objevují také tzv. huabeny 畫本 texty vzniklé na základě vyprávění pouličních vypravěčů. Seskupováním monotematických huabenů v jeden svazek byl pak položen základní kámen ke vzniku mingského a qingského románu. Analogicky sebráním příběhů hrdinů z hory Liang 梁山 byl již za Songů vytvořen prototyp rytířského románu *Příběhy od jezerního břehu* 水滸傳 a dalších rytířských fikcí. Hrdinou takového příběhu bývá většinou jednotlivec, na kterém autor zdůrazňuje především jeho osobní odvahu, nezávislost a individualitu v protikladu k ostatním postavám vyprávění. „Rytířské příběhy leží zkrátka na rozhraní mezi popularizovanou historií na jedné straně a příběhy o zázracích na straně druhé. Prodlévají v šerých oblastech, kde se fakta mísí s fantazií a skutečnost se zázrakem. Autor může popisovat nadlidskou sílu svého hrdiny stejným způsobem, jakým popisuje interiér domu, aniž by si uvědomil zjevný nesoulad, jaký mezi nimi existuje. Tato naivita, upřímná či předstíraná, má často odzbrojující účinek na čtenáře: přiměje ho, aby se ochotně vzdal své nedůvěry.“²⁷

Za Qingů vznikají kromě různých pokračování a variací na téma *Příběhů od jezerního břehu* také rytířsko-detektivní romány, rovněž těsně spjaté s profesí profesionálních vypravěčů: jejich náměty pocházejí ze skupiny detektivních příběhů, mečů a klacků. Postavy rytířů, které v nich vystupují, nejsou již rebely jako v *Příbězích od jezerního břehu*, ale stojí na straně práva, většinou jako pomocníci úředníka, kterému pomáhají v jeho boji s kriminalitou. Nejznámějším z těchto příběhů je patrně román San Xia Wu Yi 三俠五義 *O třech statečných a pěti spravedlivých* vytvořený na základě vyprávění profesionálního pekingského vypravěče Shi Yukuna²⁸ 石玉崑 na sklonku minulého století.

Za vlády qingské dynastie vzniká také velký počet nepříliš hodnotných milostných příběhů s rytířskými prvky. Takové příběhy se v čínské literatuře prvně objevují již za Tangů, v nichž budto strnulý, stereotypní a citově chladný rytíř pomáhá milencům překonat nástrahy, které do cesty jejich vztahu kladou jiní, nebo se milostné vzplanutí realizuje přímo na úrovni rytíř-muž – rytíř-žena. V té době je publikována rovněž

²⁷ Tamtéž, s. 82.

²⁸ Tamtéž, ss. 136–137. Shi Yukun (1810–1871), druhým jménem Zhenzhi 振之, qingský pouliční vypravěč působící v Peking, původem z Tiencinu. Podle jeho vyprávění byly sepsány romány *Příběhy tří statečných a pěti spravedlivých* a *Příběhy epigonů pěti spravedlivých* 小五義 (Cihai 1986: 1631).

řada příběhů o létajících šermířích a „samsonoidních“ silácích: tyto příběhy jsou psány dodnes, pro jejich nevalnou literární hodnotu je však skutečně ani nestojí za to blíže zmiňovat. Oba typy příběhů jsou „sterilní, primitivní, stereotypní, jazykově nezajímavé s četnými nefunkčními vsuvkami v klasickém jazyce“.²⁹

O Příbězích od jezerního břehu

Příběhy od jezerního břehu jsou fikcí vytvořenou na základě skutečné události z konce období vlády Severních Songů, historií skupiny třiceti šesti rebelů vedených Song Jiangem³⁰ 宋江 a působící na Shandongu v letech 1119–1121. Podle historických záznamů se rebelové vzdali v roce 1121.³¹ V témže roce se Song Jiang a jeho přátelé zúčastnili spolu s vládními vojsky tažení proti Fang Laově 方臘 loupežnické bandě.³² Co se s ním a dalšími hrdiny z hory Liang dělo pak, o tom záznamy mlčí. Z nápisů v hrobkách malíře Gong Kaie³³ 龔開 a generála Zhe Kecuna 折克存 ale vyplývá, že generál, který velel tažení proti bandě Fang Laoa, dostal po svém návratu do hlavního města příkaz, aby zabil banditu Song Jianga: do měsíce pak tento úkol splnil. „Poté co pomohl likvidovat bandu Fang Laovu, byl Song Jiang sám likvidován: příčin mohlo být mnoho, možná se znovu vzbouřil,“³⁴ možná jen nějakým činem vzbudil císařovu nedůvěru.

Již krátce po likvidaci skutečných hrdinů se začínají objevovat první pokusy o literární zpracování jejich životních příběhů, a to nejprve v podání lidových vyprávěčů. Také v *Povídání opilého staříka* je zmiňováno několik příběhů o členech Song Jiangovy družiny. Tyto příběhy se nám však nedochovaly.³⁵ Nejstarší dochované psané verze zatím pouze samostatných příběhů jednotlivých hrdinů se objevují v Xuanhe Yi Shi 宣和遺事 *Anekdotách z éry Xuanhe*, jež pravděpodobně vznikly podle huabenů, částečně snad také na základě vyprávění profesionálních vyprávěčů a jiných literárních zdrojů mezi léty 1222–1304. Známa jsou také četná zpracování příběhů loupežníků z hory Liang v yuanském dramatu.³⁶ Během Yuanů se počet hlavních hrdinů příběhu rozrostl na sto osm a z konce tohoto období zřejmě pochází i první verze románu *Příběhy od jezerního břehu*.³⁷

²⁹ LIU 1967: 137.

³⁰ Může se rovněž jednat o třicet šest nižších velitelů, velitelů podřízených přímo Song Jiangovi (LIU 1967: 108).

³¹ NIENHAUSER 1986: 712.

³² LIU 1967: 108.

³³ NIENHAUSER 1986: 712.

³⁴ LIU 1967: 108–109.

³⁵ Tamtéž, s. 109.

³⁶ NIENHAUSER 1986: 712.

³⁷ LIU 1967: 109.

Za autora *Příběhů od jezerního břehu* je někdy považován Shi Nai'an³⁸ 施耐庵, někdy Luo Guanzhong 羅貫中, jindy je autorství připisováno oběma současně³⁹ a relevantní studie v encyklopedii *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* otevřeně popírá autorství obou.⁴⁰ Vzhledem k nedostupnosti mnoha raných verzí celého románu není rovněž snadné určit genezi celého díla.⁴¹ Obecně řečeno je možno je rozdělit do dvou skupin: první skupinu označujeme jako jednodušší verze 簡本, druhou jako verze složitější 繁本. Složitější verze obsahují v porovnání s jednoduššími navíc pouze příběhy, které popisují, co přimělo jednotlivé hrdiny románu stát se zbojníky, dále jejich obklíčení vládními vojsky, tažení proti barbarskému státu Liao a osudy většiny hrdinů se v nich uzavírají jejich smrtí při tažení proti Fang Laovi. Jednodušší verze obsahují v porovnání se složitějšími navíc příběhy z tažení proti loupežnickým bandám Tian Hua 田虎 a Wang Qinga⁴² 王慶. Nejúplnější verze, prvně publikovaná v roce 1614, má celkem sto dvacet kapitol.⁴³

Podle textové roztržitosti, epizodické struktury a vzájemné nezávislosti jednotlivých úseků textů na sobě navzájem lze předpokládat, že původně existovalo několik samostatných příběhů, které sloučením dohromady daly vzniknout celému románu. Nejstaršími se přitom jeví části popisující život rebelů až do jejich obklíčení songskými vládními vojsky a tažení proti Fang Laově bandě. Pasáže o útoku na stát Liao, Tian Huovou a Wang Qingovou bandu jsou pak považovány za mladší, mimo jiné také proto, že v průběhu těchto kampaní nepadl ani jediný ze sto osmi hrdinů románu, zatímco v tažení proti Fang Laovi zahynuli téměř všichni.⁴⁴ Ani názory na dílo samotné nejsou jednotné: už za Mingů a Qingů bylo považováno za knihu plnou sadismu, učebnici loupežnictví a někdy bylo i na indexu. Stejný smýšlení panovalo o románu za Čínské republiky, kdy byly činy Song Jianga a jeho „loupežnické bandy“ stavěny na roveň akcím čínských komunistů. I na Taiwanu se román začal těšit pozornosti badatelů a široké čtenářské obce až v polovině sedmdesátých let, kdy pro změnu upadl v nemilost u vládnoucích kruhů na pevnině. Na podzim roku 1975 totiž Mao Zedong prohlásil až do té doby v Čínské lidové republice velice pozitivně hodnocený román za tragedii o zradě ideálů revoluce a Song Jianga označil za renegáta, který posluhuje císaři a neváhá obětovat všechny své „bratry“ vlastním pokryteckým choutkám.⁴⁵

Profesor C. T. Hsia hodnotí *Příběhy od jezerního břehu* spíše jako pseudohistorii než jako fikci a hovoří o nich jako o práci plné krve a násilí. James Liu odmítá obě tato jeho stanoviska, když hovoří o *Příbězích od jezerního břehu* jako o románu

³⁸ Velká čínská encyklopedie 1986: 753.

³⁹ LIU 1967: 109.

⁴⁰ NIENHAUSER 1986: 712.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² Tamtéž, s. 713.

⁴³ LIU 1967: 110.

⁴⁴ NIENHAUSER 1986: 712.

⁴⁵ Tamtéž, s. 714.

小說 a zmiňuje skutečnost, že se nikdy nesetkal s tím, že by kdy byly označeny jako popularizovaná historie 講史 či parafráze 演義, což prý i samotný profesor Hsia považuje za nutný předpoklad toho, aby mohlo být dílo označeno za historickou novelu. I když na výroku profesora Hsia ohledně krve a násilí v *Příbězích od jezerního břehu* je něco pravdy, uvádí dále James Liu, neměli bychom dílo odsuzovat jenom proto, že obsahuje myšlenky, které sami nezastáváme nebo které se nám přičí. „I když si profesora Hsia velice vážím... stejně si myslím, že *Příběhy od jezerního břehu* jsou jednou z nejlepších fikcí a největší dílo čínské rytířské literatury vůbec,“ uzavírá svou úvahu o tomto románu James Liu.⁴⁶

V čínské literatuře existuje na tento román mnoho variací, z nichž některé jsou dokonce zdařilejší než jejich předloha. Mezi takové ohlasy patří zájmena Jin Shengtanova⁴⁷ 金聖嘆 verze *Příběhů od jezerního břehu* z roku 1644, tj. roku pádu dynastie Ming, v níž autor vyjadřuje především svůj odpor k rebelii obecně:⁴⁸ Jin Shengtan upravit původně velice slabou strukturou románu tím, že ve své verzi použil pouze prvních sedmdesát jedna kapitol původního příběhu – první kapitolu přeměnil v prolog, zbývající kapitoly přečísloval⁴⁹ a uzavřel román v jeho nejvíce exponovaném místě, to jest ve chvíli, kdy se jednomu z lapků obklíčených songským vládním vojskem zdá o tom, že bude spolu se svými druhy chycen a popraven.⁵⁰

Další variací na téma „rytířů“ z hory Liang je Shui Hu Hou Zhuan 水滸後傳 *Pokračování Příběhů od jezerního břehu* qingského spisovatele Chen Chena 陳忱,⁵¹ který líčí další osudy Song Jiangovy družiny po jeho smrti: útok na barbary na severu, korunovaci jednoho z hrdinů králem Siamu apod. Autor velice zdařile navazuje na linii původního příběhu jak myšlenkově, tak i stylisticky.⁵² Podobný námět mají i Hou Shui Hu Zhuan 後水滸傳 *Další Příběhy od jezerního břehu* ve čtyřiceti pěti kapitolách anonymního qingského autora.⁵³ Za další celkem zdařilou variací na téma zboje Song Jianga a jeho „bratří“ jsou považovány Yu Wanchunovy⁵⁴ 余萬春 *Záznamy o porážce banditů* 蕩寇志. Zde autor navázal na sedmdesátou

⁴⁶ LIU 1967: 116.

⁴⁷ (1608–1661) literární kritik a básník, jménem Cai 采, druhým jménem Ruocai 若采. Po pádu dynastie Ming si změnil jméno na Renrui 人瑞 a druhé jméno na Shengtan 聖嘆. Jeho původní příjmení prý bylo Zhang 張 a pocházel z okresu Wu 吳 ve dnešní provincii Jiangsu (*Cihai* 1986: 1693).

⁴⁸ Liu 1967: 110.

⁴⁹ *Velká čínská encyklopedie* 1986: 753.

⁵⁰ LIU 1967: 110.

⁵¹ (1613–?) prozaik, druhým jménem Xiaxin 遐心 přezdívaný Yandang Shan Qiao 雁宕山橋 původem z Wuchengu 烏程 v oblasti Hu 湖州 v dnešním Zhejiangu. Společně s tehdejšími významnými mysliteli Gu Yanwuem 顧炎武 (1613–1682) a spisovatelem Gui Zhuangem 歸莊 (1613–1673) založil tajnou básnickou společnost: jejich protimandžusky laděná tvorba vyjadřovala naději ve znovuoobnovení vlády mingské císařské dynastie (*Cihai* 1986: 429).

⁵² LIU 1967: 116 a NIENHAUSER 1986: 715.

⁵³ NIENHAUSER 1986: 715.

⁵⁴ (1794–1849) qingský prozaik (NIENHAUSER 1986: 715).

prvou kapitolu původního příběhu a v dalších sedmdesáti kapitolách pak líčí porážku Song Jiangových „banditů“ skupinou skutečných „hrdinů“. ⁵⁵

Rytířství v dramatu

Až v pozdním yuanském dramatu nacházíme různé rytířské motivy, které se do v té době převládajícího jižního dramatu 南戲 promítají především v milostných příbězích a prostřednictvím divadelních adaptací některých tangských rytířských novel. ⁵⁶ Snad nejznámější jsou anonymní *Příběhy sirotka z rodu Zhao* 趙氏孤兒記, zpracované na motivy skutečné historické události, tj. drama o pomstě a fanatické oddanosti klanu. ⁵⁷

Téma rytířství se pak ještě výrazněji objevuje v rozmanitých hrách 雜劇, ⁵⁸ které způsobem zpracování jednotlivých témat vycházejí jednak z jižních dramát, jednak z vyprávění profesionálních vypravěčů. ⁵⁹ Za všechny uvedme alespoň dvě yuanská severní dramata, obě inspirovaná příběhy jednoho z členů Song Jiangovy družiny, přímého, leč současně také příliš vznětlivého a prchlivého Li Kuie 李逵, Gao Wenxiuovu 高文秀 hru *Hei Xuanfeng Shuang Xian Tou* 黑旋風雙獻頭 *Černá vichřice podvkrát předloží hlavy* ⁶¹ a Kang Jinzhiovu 康進之 hru *Li Kui Fu Jing* 李逵負荊 *Li Kchuej s trnovou korunou*. ⁶² Mnohé z yuanských dramát se zbojnickou tematikou zpodobňují příběhy, které se v knižních verzích *Příběhů od jezerního břehu* vůbec nevyskytují: zřejmě byly jejich zdroje odlišné od zdrojů autora či autorů románu, což znovu ukazuje na možnost existence původně většího počtu jeho verzí. ⁶⁴

Víme celkem o devíti mingských rozmanitých hrách, které jsou dotčeny rytířskou tematikou: ty pak dále můžeme podle námětu rozdělit do tří skupin. Jednak jsou to tři hry s náměty z příběhů o hrdinech z hory Liang, a to Zhu Youdunova ⁶⁵ 朱有燾

⁵⁵ NIENHAUSER 1986: 715.

⁵⁶ LIU 1967: 150.

⁵⁷ Na základě křivého obvinění jednoho svého generála dá panovník popravit bezmála všechny členy klanu Zhao. Vazalu Cheng Yingovi 程嬰 se však podaří zachránit nemluvně, syna hlavy rodu, tak, že místo něj podstrčí vlastní dítě. Když chlapec dospěje, dozví se pravdu a svůj rod i sebe sama před panovníkem očistí. Vládce mu vrátí rodové prebendy, zrádný generál je přísně potrestán a věrný Cheng Ying po zásluze odměněn (KALVODOVÁ 1992: 94).

⁵⁸ Označovaných též jako dramata severní, pocházející rovněž z konce vlády mongolské dynastie (LIU 1967: 151–159).

⁵⁹ KALVODOVÁ 1992: 96.

⁶⁰ (?–?1270) yuanský dramatik, autor dramát ve stylu rozmanitých her. Pocházel z dnešního Shandongu, kde také sloužil na školském úřadě (NIENHAUSER 1986: 477–478).

⁶¹ LIU 1967: 151.

⁶² yuanský dramatik, autor přinejmenším dvou dramát ve stylu rozmanitých her. Jeho původní příjmení prý bylo Chen 陳, a pocházel z oblasti Di 隸, dnešního Huiminu 惠民 v provincii Shandong. O jeho životě jinak nic bližšího nevíme (Cihai 1986: 858).

⁶³ KALVODOVÁ 1992: 93.

⁶⁴ LIU 1967: 151.

⁶⁵ (1379–1439) jeden z nejlepších autorů rozmanitých her první poloviny patnáctého století, skvělý básník a vynikající kaligraf, přezdívaný Quanyangzi 全楊子, Lao Kuangsheng 老狂

Hei Xuanfeng Zhangyi Shu Cai 黑旋風仗義疎財 *Nanejvýš spravedlivá Černá vichřice odvrhuje bohatství* a Ling Mengchu⁶⁶ 凌濛初 Song Gongming Nao Yuanxiao 宋公明鬧元宵 *Song Jiang provádí výtržnosti při oslavě svátku luceren*. Třetí z her se pak nedochovala. Dále jsou to hry, rozvíjející náměty již dříve zmíněných tangských legend: Liang Chenyuaova⁶⁷ 梁辰魚 hra Hong Xian Nü Ye Qie Huangjin He 紅線女夜竊黃金盒 *Služebná Hong Xian uloupí v noci zlatou skříňku* podle Yuan Jiaovy tangské novely *Hong Xian*, Mei Dingzuova⁶⁸ 梅鼎祚 hra Kunlun Nu Jianxia Cheng Xian 崑崙奴劍俠成仙 *Statečný otrok z Kunlunu se stane nesmrtelným* inspirovaná Pei Xingovou povídkou *Otrok z Kunlunu* a Ling Mengchuova hra Qiu Ran Weng 虬髯翁 *Stařeček s kučeravými vousy*. Čtvrtá hra se opět nedochovala. Nakonec jsou to ještě dvě rytířské hry historické: obě námětem vycházející z *Příběhů o yanském princovi Dan*. Zde zmiňuji pouze známější Ye Xianzuovu⁶⁹ 葉憲祖 Yi Shui Han 易水寒 *Studenou řeku Yi*.⁷⁰

V yuanských a mingských rytířských rozmanitých hrách je důraz kladen především na dynamiku děje, postaveného především na bojových a akrobatických scénách.⁷¹ Podobným způsobem zpracovávají tuto tematiku i rozmanité hry doby qingské.⁷² Také rozvláčné a zliterátštěné⁷³ mingské a qingské rytířské hry ve stylu dramatické romance⁷⁴ 傳奇, jsou tematicky ne-li totožné, pak alespoň velmi po-

生, Jinke Daoren 錦窠道人 či Chengzhai 誠齋. Byl členem císařské rodiny, pátým synem zakladatele mingské dynastie Zhu Yuanzhang 朱元璋 (1328–1398, NIENHAUSER 1986: 344–346).

⁶⁶ (1508–1644) mingský dramatik a divadelní kritik, autor a vydavatel huabenů, druhým jménem Xuanfang 玄房, přezdívaný Chucheng 初成 či Jikongguan Zhuren 即空觀主人. Pocházel z úřednické rodiny z Wuchengu 烏程 v oblasti Hu 湖 dnešní Wuxing 吳興 v provincii Zhejiang. Jeho otec Ling Dizhi 凌迪知 byl rovněž spisovatel. Usadil se teprve roku 1634, kdy začal pracovat na magistrátě v Šanghaji a pak na oblastním úřadě v Xu 徐, poblíž dnešního Nankingu, při jehož obraně před Li Zichengovými 李自成 vojsky byl v únoru 1644 zabit (NIENHAUSER 1986: 570–572).

⁶⁷ (?1520–?1593) mingský dramatik a básník, druhým jménem Bolong 伯龍. Pocházel z Kun Shanu 崑山, jinak o něm nevíme téměř nic: zřejmě nikdy neuspěl ani u zkoušek, ani nezastával žádný úřad (NIENHAUSER 1986: 559).

⁶⁸ (1549–1615) mingský učenec, básník a dramatik, druhým jménem Yujin 禹金. Jeho rodina pocházela ze Xuanchengu 宣城, on sám se však narodil už v Peking, kde byl jeho otec úředníkem. V roce 1591 se odmítl stát členem akademie Hanlin (NIENHAUSER 1986: 619–620).

⁶⁹ (1566–1641) mingský dramatik a učenec, druhým jménem Meidu 美度 a Xiangyou 相攸 přezdívaný Liutong 六桐, Tongbo 桐柏, Huyuan Jushi 榭園居士 či Zijin Daoren 紫金道人. Pocházel z úřednické rodiny z Yueyao 餘姚 v dnešní provincii Zhejiang (NIENHAUSER 1986: 921–922).

⁷⁰ LIU 1967: 160–170.

⁷¹ Tamtéž, ss. 151–170.

⁷² Tamtéž, s. 171.

⁷³ KALVODOVÁ 1992: 116.

⁷⁴ Známé též pod názvem mingská dramata (KALVODOVÁ 1992: 115).

dobné rozmanitým hrám, jež v průběhu mingské dynastie postupně zastínily.⁷⁵ Tak například Li Kaixianův⁷⁶ 李開先 Bao Jian Ji 寶劍記 *Skvostný meč* a Shen Jingův⁷⁷ 沈璟 Yi Xia Ji 義俠記 *Spravedlivý rytíř* líčí příběhy Lin Chongovy 林衝 a Wu Songovy 吳松. Zhang Fengyiova 張鳳翼 Hong Fu Ji 紅拂記 *Hongfu* navazuje na motivy Du Guangtingova *Cizince s kučeravými vousy*, četné dramatické romance jsou také inspirovány příběhy čtyř princů z doby Válčících států a osudy prince Dana ze státu Yan.⁷⁸

V místních operách 地方戲 je pak rytířské tématice věnována mnohem větší pozornost než v zasněném jižním dramatu, romantických rozmanitých hrách či uměleckých dramatických romancích.⁷⁹ Příčinou tohoto zvýšeného zájmu autorů regionálních oper o rytířskou tematiku je především lidovost těchto her, daná složením obecnstva.⁸⁰ Rytířské hry regionálních oper pak umožnily vystoupit do popředí postavám typu wusheng 武生 a wudan 武旦, jinak také glorifikovaným hrdinům bojujícím za práva lidu, či heroické postavě staršího muže s plnovousem laosheng xi⁸¹ 老生戲. Nermalou roli v prosazení tohoto tématu na scénách regionálních oper pak sehrála jak neutěšená vnitropolitická situace na sklonku vlády mandžuské dynastie, tak i sílící odpor Číňanů proti pronikání Evropanů do Číny.⁸² A tak se na sklonku vlády dynastie Qing, kdy popularita regionálních oper převýšila popularitu dramatických romancí, vlastně až dodnes může čínské obecnstvo kochat bezpočtem bojových či jinak vypjatých akčních scén z tangských novel či z románů *Příběhy od jezerního břehu, Putování na západ, Romance o Třech říších, Příběhy Tří statečných a pěti spravedlivých* atd.⁸³

Vývoj rytířské literatury v Číně můžeme tedy shrnout do následujícího nanejvýš zjednodušeného schématu: vidíme, že na proud rytířské poezie na sklonku vlády dynastie Tang bezprostředně navazuje a její prioritu postupně přejímá rytířská próza psaná v klasickém jazyce. Na začátku Songů se pak objevují první zpracování rytířských příběhů v hovorovém jazyce, jimiž jsou spolu s pracemi v klasickém jazyce inspirována četná yuanská, mingská a qingská dramata, neméně pak i rytířské romány a jiné prózy doby mingské a qingské. Zpracování rytířských témat v čínské

⁷⁵ LIU 1967: 172.

⁷⁶ (1502–1568) mingský dramatik, autor dramatických romancí, druhým jménem Bohua 伯華 přezdívaný Zhonglu 中麓. Narodil se v rodině úředníka ze Shandongu a sám zastával úřad do roku 1541, kdy byl přinucen odstoupit (NIENHAUSER 1986: 540–541).

⁷⁷ (1533–1610) známý mingský básník a dramatik, druhým jménem Boying 伯英 a Danhe 聃和 přezdívaný Ning'an 寧菴. Pocházel z bohaté rodiny z Wujiangu 吳江. Pracoval na ministerstvu války, později na ministerstvu obřadů, a to až do roku 1586, kdy byl pro neprokázané podvody při státních zkouškách suspendován (NIENHAUSER 1986: 675–676).

⁷⁸ LIU 1967: 172–189.

⁷⁹ Tamtéž, ss. 189–192.

⁸⁰ KALVODOVÁ 1992: 142 a 159.

⁸¹ Tamtéž, ss. 142, 160 a 188.

⁸² Tamtéž, s. 188.

⁸³ LIU 1967: 189–192.

literatuře uzavírají pak rytířsko-kriminální příběhy na sklonku vlády dynastie Qing. Většinu této produkce však Liang Shouzhong 梁守中, autor práce Wuxia Xiaoshuo Hua Gu, Jin 武俠小說話古今 *O rytířském románu v minulosti a současnosti*, hodnotí jako chengren tonghua 成人童話 pohádky pro dospělé.⁸⁴

Literatura:

- CHEN Shan 陈山 Zhongguo Wuxia Shi 中国武侠史 [*Historie čínských rytířů*]. Šanghaj 1992.
- Cihai 辞海 Šanghaj 1986.
- CÍRMAN, Jára, Ladislav Smoljak a Zdeněk Svěrák: *Dlouhý, Široký a Krátkozraký*. Praha 1992.
- GAN Bao 干寶 Sou Shen Ji 搜神記 [*Pátrání po věcech nadpřirozených*]. Šanghaj 1957.
- HAN Yunbo 韩云波 Zhongguo Xia Wenhua: Jidian yu Chengchuan 中国侠文化: 积淀与承传 [*Kultura čínských rytířů: sediment a tradice po předcích*]. Chongqing 2004.
- HRDLÍČKOVÁ, Věna: *Dějiny čínské klasické literatury*. Praha 1980.
- KALVODOVÁ, Dana: *Čínské divadlo*. Praha 1992, ss. 69–204.
- LIANG Shouzhong 梁守中 Wuxia Xiaoshuo Hua Gujin 武俠小說話古今 [*O rytířském románu v minulosti i současnosti*]. Hongkong 1992.
- LIU, James: *The Chinese Knight-Errant*. Chicagoo 1967.
- NIENHAUSER, William H. jr.: *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Bloomington: Indiana University Press 1986, ss. 336–344, ss. 689–692, ss. 712–718, ss. 720–723.
- OLIVOVÁ, Lucie (ed.): *Klenoty čínské literatury*. Praha 2006.
- Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů*. Praha 1991, ss. 267–310.
- POKORA, Timoteus: *Čchin Š' Chuang-Ti*. Praha 1967.
- Příběhy od jezerního břehu*. Praha 1962.
- PRŮŠEK, Jaroslav. *Slovník spisovatelů. Asie a Afrika*. Praha 1967. 2 sv.
- Zhongguo Dabaike Quanshu. Zhongguo Wenxue 中国大百科全书 • 中国文学 [*Velká čínská encyklopedie. Čínská literatura*]. Peking, Šanghaj 1986, sv. II, ss. 745–749, 753–758, 762–763 a 1008.
- ZHANG Zhihe 张志和, Zheng Chunyuan 郑春元 Zhongguo Wenshizhong d Xiale 中国文史中的侠客 [*Rytíři v čínské literatuře a historii*]. Peking 1994.

On literature about Chinese Knight-Errants

This text is divided into three literary plans: (mostly lyric) poetry, (mostly epic) prose and drama. Prose should be regarded as a mainstream genre in this topic since poetry begins to pay attention to Knight-Errant in its secondary meaning developed

⁸⁴ LIANG Shouzhong 1992: 33.

from belonging to a subgroup of the original traditional aristocracy, i.e. honesty and militancy, from Six Dynasties. It began to be constituted as a social group almost at the very end of Chinese antiquity during the Han Dynasty's reign (206 BC – 220 AD). In the previous period at the end of the Warring States, they were individuals rather than a social group. In drama, chivalry began to appear only during the Song Dynasty's reign (960–1279). At the same time, I follow the changes in the literature about Chinese knights, understood in this text not as the literature of knights, but fiction about knights throughout the classical period of Chinese history, i.e. until the beginning of the 20th century. The paper is conceived as a systematic introduction to the topic based on the interpretation of primary sources and the latest secondary literature. An example supplements the treatise on the development of this genre in Czech translation.

Keywords: history of Chinese literature, Chinese classical novel, Chinese classical drama, Chinese knight-errant, chivalry

Contact: David Uher, katedra asijských studií filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, Křížkovského 12, 771 80 Olomouc, Czech Republic; david.uher@upol.cz

WALT DISNEY A ORIENTALISMUS: LEGENDA O MULAN (1998)

Monika Hálová

Abstrakt: V následující esejí provedu analýzu orientalismu v animovaném filmu Walta Disneyho z roku 1998 *Legenda o Mulan*. V první řadě vysvětlím základní pojmy jako je orientalismus, Orient a Okcident, poté představím život a dílo Walta Disneyho a *Píseň o Mulan*, která byla předlohou animovaného filmu. Dále budu v praktické části analyzovat jednotlivé orientalizující prvky, které se ve filmu vyskytují. Jsou to například stereotypní pohled na postavu poslušné asijské dívky a její vzhled, nepřesné zobrazení oděvů a přítomnost typicky japonských prvků, které se později autoři snaží vyvážit zasazením děje do míst typicky čínských. Dalším orientalizujícím prvkem jsou hodnoty, jež postavy vyznávají. V neposlední řadě se ve filmu objevují reálie typicky čínské, které však nekorrespondují s dobou, ve které děj *Legenda o Mulan* probíhá. Toto vše formuje stereotypní pohled západního diváka na asijskou, respektive čínskou kulturu.

Klíčová slova: orientalismus, Čína, Walt Disney (1901–1966), animovaný film, *Legenda o Mulan* (1998)

Úvod

Mnoho lidí by nenapadlo hledat tak zdánlivě seriózní téma jako je orientalismus v animovaném filmu. Jenže právě věci, které vidáme v běžném životě prakticky denně, nám utváří pohled na určitou věc, v tomto případě na Asii, zejména na Čínu a její kulturu. Pokud v tomto ohledu nemáme nějaké hlubší vzdělání, může být naše perspektiva díky těmto vjemům značně orientalizující. A právě sem spadají i animované filmy, které tento náš názor vlastně utváří již od útlého věku. Proto jsem se rozhodla rozebrat z pohledu orientalismu jednu z mých nejoblíbenějších pohádek od Walta Disneyho – *Legendu o Mulan*, která ve mě již v útlém věku vzbudila zájem o asijskou kulturu. V první řadě vysvětlím, co to je orientalismus, představím život a dílo Walta Disneyho a původní příběh Mulan. V praktické části poté analyzuji jednotlivé orientalizující prvky, které se ve filmu objevují nejčastěji, rozřazené do několika kategorií.

Orientalismus

Pro pochopení této eseje je nezbytné se seznámit se základními pojmy Orient, orientalismus a Okcident. Pojem orientalismus je odvozen přímo od výrazu Orient, který má svůj původ v latinském slově označujícím Východ, na druhé straně stojí pojem Okcident, označující Západ. Pomyslný předěl mezi Východem a Západem vždy tvořil konec tzv. křesťanského světa a jeho hranice s „jiným“ světem. Pojem

Orient v průběhu času označoval čím dál větší geografickou část světa, v závislosti na tom, jak rostlo jeho poznávání. Nejdříve byla takto označována oblast arabského světa včetně Blízkého východu, později kultury Středního východu ovlivněné Indií, a nakonec i oblast Dálného východu a tedy i Číny. Orientalistika je věda, která se zabývá historií, jazyky, kulturami národů Východu, proti ní stojí orientalismus, který představuje laický pohled.¹

Nejznámějším teoretikem orientalismu je bezpochyby Edward Wadie Said (1935–2003), který definoval orientalismus jako „západní vědu o Východě“ a „napodobování Východu Západem“. Dle Saida je orientalismus velmi ideologizovaným obrazem Východu očima Západu a než aby tyto kultury sblížoval, spíše je od sebe vzdaluje a může se tak jednat i o určitou formu rasismu.² Na zcela jiné názorové pozici stojí profesor George Paul Landow (1940), který nesouhlasí se Saidovým pohledem na Orient ani Okcident, jako na homogenní oblast. Tvrdí, že Said vidí za orientalistikou především politiku a zcela opomíjí určité části Východu, když se zaměřuje především na „svůj“ arabský svět. Na rozdíl od Saidova negativního pohledu, má pozitivní náhled snažící se Západ a Východ k sobě přiblížit a vzbudit tak vzájemný kulturní zájem.³

Walt Disney

Walter Elias „Walt“ Disney (1901–1966) byl americký filmový producent, režisér, scénárista a také dabér, animátor a filantrop, který založil firmu Walt Disney Productions (dnes The Walt Disney Company). Walt Disney ve své době silně ovlivnil zábavní průmysl, stal se jedním z nejznámějších filmových producentů na světě a obrat jeho firmy se dnes pohybuje ve výši několika desítek miliard dolarů ročně. Za svou kariéru získal Walt Disney z devětapadesáti nominací celkem dvacet šest ocenění americké Filmové akademie umění a věd, tzv. Oskar, čtyři z nich v jediném roce. Je tedy člověkem, který v tomto oboru filmového průmyslu získal nejvíce nominací i cen vůbec. Dále obdržel sedm cen Emmy.⁴

Walt Disney se narodil 5. prosince 1901 v Chicagu. Jeho předkové sice emigrovali do Ameriky z Irska, ale původně pocházeli z Francie a pobývali také v Británii. Příjmení Disney pochází z francouzského d'Isigny, tj. „z Isigny“ na severozápadě Francie, a až za pobytu v Hrdém Albionu si jej změnili na Disney.⁵ Disneyho otec, zlatokop, se do USA přistěhoval z Kanady v roce 1879. Walter se narodil v Chicagu. Když mu byly čtyři roky, rodina se znovu přestěhovala tentokrát na farmu v Missouri, kde se projevil Waltův zájem a láska ke kreslení. Na farmě zůstala rodina čtyři roku

¹ [2020.06.16] en.wikipedia.org/wiki/Orient. [2020.06.16] en.wikipedia.org/wiki/Orientalism.

² Uher 2017: 7–9.

³ Tamtéž.

⁴ [2020.06.16] Peter, Tommy: Walt Disney: Biography. imdb.com/name/nm0000370/bio?ref=nm_ov_bio_sm.

⁵ [2020.06.16] cs.wikipedia.org/wiki/Walt_Disney.

a poté se přesunula do Kansas City. Tady se Walt seznámil se světem varieté a filmu. Také zde navštěvoval kurzy umělecké školy společně se svou sestrou strávil mnoho času v zábavním parku, který měl pak velký vliv na podobu Disneylandu. Po návratu do Chicaga, kde pokračoval v návštěvě umělecké školy, se stal karikaturistou školních novin, kde byly jeho kresby vlastenecky zaměřeny kvůli Velké válce. Na nějakou dobu pak odešel s Červeným křížem do Francie a poté se vrátil zpět do Kansasu, kde naplno začala jeho umělecká kariéra.⁶

Prostřednictvím svého bratra dostal Walt místo v uměleckém studiu, kde kreslil reklamy pro noviny, magazíny a kina. V lednu roku 1920 s kolegou založil vlastní společnost Iwerks-Disney Commercial Artists, ta však neměla dlouhého trvání, a tak oba později přešli do firmy Kansas City Film Ad Company, kde Disney kreslil reklamy technikou výstřižkové animace. Zde se také rozhodl stát animátorem. Nakonec založil vlastní animační společnost s názvem Laugh-O-Grams. Získal velkou popularitu, a tak mohl založit vlastní studio a najmout další animátory. Z důvodu potíží s financováním však studio nakonec zkrachovalo. Tehdy se odhodlal prorazit do Hollywoodu. Walt se svým bratrem pak založili nové animační Disney Brothers Studio a začali pracovat na animovaném seriálu *Alice Comedies*, jehož děj je postaven na *Alence v říši divů* Lewise Carrolla a na němž Walt pracoval již v Kansasu. Seriál byl velmi úspěšným a po dokončení se jeho autor zaměřil především na tvorbu animovaných postavíček, zejména kocoura Julia. Dalším jeho úspěšným počinem byl seriál *Králík Oswald*, na nějž však Disney ztratil práva ve prospěch Universal Pictures. Ta se studiu podařilo získat zpět až v roce 2006. Disneyho novou postavíčkou se tak pod vlivem jeho domácího mazlíčka stala myš. Jestliže dal Ub Iwerks (1901–1971), dávný Disneyho spolupracovník, myšákovi fyzickou podobu, Walt mu vdechl duši a také mu propůjčil svůj hlas. První film s Myšákem Mickey byl sice němý, ale všechny ostatní už byly zvukové. V roce 1932 seriál *Mickey Mouse* obdržel zvláštní Cenu Akademie. Později byly filmy převedeny z černobílého formátu na barevný. Následně se v nich objevil Kačer Donald, Goofy nebo pes Pluto. Ti všichni se pak stali hrdiny vlastních příběhů.⁷

Po dvou úspěšných animovaných sériích se Walt Disney rozhodl, že vytvoří celovečerní animovaný film o Sněhurce. Jeho okolí se mu to sice snažilo rozmluvit, Disney však začal experimentovat s technikami animace pohybu, vytvářet speciálními efekty a vůbec se snažil zkvalitnit práci studia tak, aby bylo schopné celovečerní film vyrobit. Animovaný film *Sněhurka a sedm trpaslíků* se natáčel od roku 1934 do poloviny roku 1937: tehdy došly studiu na práci peníze. Po promítnutí ukázky však Walt Disney získal na dokončení filmu úvěr a premiéra proběhla v prosinci téhož roku. *Sněhurka* se tak stala prvním celovečerním animovaným snímkem USA, po jehož zhlédnutí diváci na premiéře dokonce tleskali ve stoje, a stala se nejúspěšnějším filmem roku 1938, když vydělala více než 8 milionů dolarů. Film získal

⁶ Tamtéž. [2020.06.16] Peter, Tommy: Walt Disney: Biography. imdb.com/name/nm0000370/bio?ref_=nm_ov_bio_sm.

⁷ [2020.06.16] cs.wikipedia.org/wiki/Walt_Disney. [2020.06.16] Peter, Tommy: Walt Disney: Biography. imdb.com/name/nm0000370/bio?ref_=nm_ov_bio_sm.

i výjimečné ocenění: osm oscarových sošek, jedna v plné velikosti a sedm malých, trpasličích – to poskytlo Disneymu dostatek financí na vybudování komplexu Walt Disney Studios. Jeho úspěch odstartoval éru, která se dnes označuje za tzv. zlatý věk animace. Následovaly filmy jako *Pinocchio*, *Bambi*, *Alenka v říši divů* a *Petr Pan*. Zároveň vznikaly další díly Mickey Mouse, Kačera Donalda, Goofyho a Pluta. Během druhé světové války vyráběl Disney filmy s válečnou tematikou, které však neskázely velký úspěch a studio se tak dostalo do finančních potíží. Po válce uvedlo na plátna *Popelku*, která se v době po *Sněhurce* stala jeho nejúspěšnějším filmem.⁸ Ještě na konci čtyřicátých let vytvořil Disney koncept zábavního parku, který byl určen dětem jeho zaměstnanců, aby zde společně trávili volný čas. Stavba tohoto parku byla plánována na pět let, první Disneyland ale otevřel návštěvníkům své brány teprve v létě roku 1995.⁹

Walt Disney zemřel v prosinci 1966, kdy mu byl po plánované operaci zranění krku nalezen zhoubný nádor na plíci, která mu byla následně odstraněna. Přestože podstoupil řadu chemoterapií, zemřel na selhání krevního oběhu, které mu nemoc způsobila. Filmová studia a zábavní parky se staly mnohamiliardovou korporací, která dodnes nese jeho jméno. Walt Disney Company v současnosti vlastní pět rekrutačních středisek, jedenáct zábavních a dva vodní parky, třicet devět hotelů, osm filmových a šest nahrávacích studií, jedenáct kabelových a jednu pozemní síť. V roce 2009 bylo rovněž veřejnosti zpřístupněno Rodinné muzeum Walta Disneyho, kde byly vystaveny předměty z jeho osobního života a ocenění jeho práce.¹⁰

Legenda o Mulan

Hua Mulan je fiktivní postavou bojovnice z období čínských Jižních a Severních dynastií (420–589), která byla poprvé představena v básnické skladbě *Píseň o Mulan*. Dle legendy se Mulan přestrojila za muže, aby nastoupila místo svého otce do armády. Ve válce pak bojovala dvanáct let, získala mnohé zásluhy, ale odmítla všechny odměny a vrátila se do své rodné vesnice. Za dynastie Ming (1368–1644) se příběh odehrával za severních Wei (386–534), zatímco v době dynastie Qing (1644–1911) se posunul do doby Tang (618–907).¹¹ *Píseň o Mulan* byla poprvé zapsána v 6. století našeho letopočtu. Nejstarším dochovaným textem, ve kterém se báseň vyskytuje, je básnická antologie Úřadu pro hudbu, pocházející ovšem až z 11. či 12. století.¹² V čínštině odkazuje jméno Mulan na magnolii. Příjmení hrdinky se mění v závislosti na verzi jejího příběhu. Podle *Dějin Mingů* to bylo Zhu, zatímco za Qingů to bylo

⁸ Tamtéž.

⁹ [2020.06.16] cs.wikipedia.org/wiki/Walt_Disney.

¹⁰ Tamtéž. [2020.06.16] Peter, Tommy: Walt Disney: Biography. imdb.com/name/nm0000370/bio?ref=nm_ov_bio_sm.

¹¹ [2020.06.18] en.wikipedia.org/wiki/Hua_Mulan. [2020.06.18] en.wikipedia.org/wiki/Laotong.

¹² [2020.06.18] en.wikipedia.org/wiki/Hua_Mulan.

Wei. Příjmení Hua, které mimo jiné znamená květina, bylo také mingské a pro svůj poetický význam se stalo nejoblíbenějším z nich.¹³

Píseň o Mulan začíná tak, že je z každé rodiny povolán jeden muž, aby sloužil v císařské armádě a bránil tak zemi před invazí barbarů z Mongolska. Její otec je starý a slabý, její bratr je ještě dítě, proto se Mulan, která se už v té době vyzná v boji, rozhodne, že nastoupí na otcovo místo. Rodina ji v tomto rozhodnutí v baladě podpoří. Po dvanácti letech jsou jí nabídnuta ocenění a úřad, ona však odmítne a požádá jen o velblouda, který by ji donesl domů. Její rodina ji s radostí přivítá a Mulan se opět začne oblékat jako žena. Její spolubojovníci jsou tímto zaskočení, protože za celou tu dobu nepoznali, že není muž.¹⁴

Korpus

	čas	scéna	znaky	země
1.	0:30	úvodní titulky	asijské malby	Čína
	0:57		symbol draka	Čína
2.	0:58	napadení Huny	Velká čínská zeď	Čína
3.	3:00	ráno	etiketa	Čína
	3:57		symbol draka	Čína
	4:00		uctívání předků	Čína
	4:35		čaj	Čína
	4:40		čest rodiny	Čína
4.	5:06	k dohazovačce	uctívání předků	Čína
	6:00		etiketa	Čína
	6:55		oděvy	Japonsko/Čína
	7:25		líčení	Japonsko/Čína
	7:33		pověry	Čína
	8:00		uctívání předků	Čína
	8:20		slunečník	Japonsko/Čína
5.	8:50	Mulan u dohazovačky	oděvy	Japonsko/Čína
	8:53		postavení ženy	Čína
	9:00		etiketa	Čína
	9:17		etiketa	Čína
	9:45		čaj	Čína
	10:00		etiketa	Čína
6.	11:30	pochybnosti Mulan	etiketa	Čína
	12:00		sakury	Japonsko
7.	14:00	povolání mužů	symbol draka	Čína
	14:49		etiketa	Čína
8.	16:25	večeře a útěk Mulan	patriotismus	Čína
	17:14		symbol draka	Čína

¹³ Tamtéž.

¹⁴ Tamtéž.

	čas	scéna	znaky	země
	17:39		uctívání předků	Čína
	17:45		symbol draka	Čína
9.	19:58	Muxu odchází chránit Mulan	symbol draka	Čína
	21:06		čest rodiny	Čína
	22:22		symbol draka	Čína
10.	25:55	Mulan se zkouší chovat jako muž	bambus	Čína
	26:19		symbol draka	Čína
	27:38		čest rodiny	Čína
11.	28:30	příchod do tábora	symbol draka	Čína
12.	37:52	výcvik	střelný prach, ohňostroje	Čína
13.	45:00	koupel	panda	Čína
14.	46:20	přesun na frontu	etiketa	Čína
	46:48		rýžové pole	Čína
15.	50:53	napadení Huny v soutěse	střelný prach, ohňostroje	Čína
16.	58:12	odhalení Mulan	čest rodiny	Čína
17.	1:03:30	příchod do císařského města	symbol draka	Čína
	1:03:40		lampiony	Čína
18.	1:11:50	záchrana císaře	střelný prach, ohňostroje	Čína
	1:12:30		postavení ženy	Čína
19.	1:15:40	návrat Mulan	sakury	Japonsko
	1:16:16		čest rodiny	Čína

Zobecnění

Celkem v šestnácti scénách se objevují typicky čínské symboly, které mají diváka jasně přesvědčit o tom, že se děj filmu odehrává v Číně. V kontrastu s tím se však nejmeně ve čtyřech záběrech objevují atributy, které jsou typické spíše pro Japonsko, jmenovitě oděvy a sakury. V sedmi z nich vévodí obraz správné čínské dívky, jak by se měla chovat a vypadat a vlastně jaké je postavení ženy ve společnosti. Dalších sedm scén potom zdůrazňuje hodnotové soudy postav, jako je uctívání předků, čest rodiny, hrdost a objevuje se zde i zmínka o pověrách.

Symboly čínské kultury

V celém filmu se setkáváme s mnoha symboly čínské a asijské kultury. Tyto znaky mají diváka jasně přesvědčit o zasazení děje do Číny bez hlubšího pochopení znalostí o její kultuře. Samozřejmostí je zobrazení čínského znakového písma, rýžových polí a architektonických památek, například Velké čínské zdi, u které lze předpokládat, že ji bude každý divák znát a hned si ji tedy s prostředím této země spojí. Stejným příkladem může být také panda velká, která k Číně rovněž neodmyslitelně patří. Ve filmu se objevují také obecně známé čínské vynálezy, např. střelný prach a s ním

spojené ohňostroje. Některé z těchto atributů jsou však anachronismem vzhledem ke skutečnosti, že totiž střelný prach nebyl v době, kdy se má příběh Mulan odehrávat, ještě vynalezen. Několikrát se ve filmu objeví také pití čaje, další typicky čínský symbol. Nejvýraznějším z nich je pak v celém filmu drak.

Čínský drak je zvíře z mytologie a folkloru, objevuje se obecně v celé východoasijské kultuře. Má mnoho různých podob, přitom nejběžnějším vyobrazením je drak s hadím tělem a čtyřma nohama. Symbolizuje mocné, příznivé síly a štěstí pro ty, kteří jsou jej hodni. Historicky byl jeho obraz požíván čínskými panovníky jako jeden ze symbolů jejich moci. Ve filmu se drak objevuje i jako jeden z ochránců rodiny. Tuto pozici ve filmu zastávají hned dva z nich: Kamenný drak a Muxu. První z nich je zobrazován jako velký a silný, ačkoliv se snaží působit stejným dojmem jako jeho protějšek, je druhý maličký a nešikovný. Přesto se Muxu stane průvodcem a ochráncem Mulan po celou dobu jejího výcviku i během válečného tažení, kdy jí způsobí řadu problémů. U filmů pro děti je typické, že mnohdy jsou jinak hrozná zvířata zobrazována jako malá, neškodná a komická.¹⁵

Symbyly japonské kultury

Problém nastává ve chvíli, kdy jsou ve filmu využívány symboly typické pro Asii, avšak nekorespondují s čínskou, ale spíše s japonskou kulturou. Nejvýraznějším příkladem je v tomto smyslu scéna, kdy je Mulan u dohazovačky, která z ní má udělat perfektní manželku. Oděvy nejen Mulan, ale i ostatních dívek připomínají daleko více japonské kimono než tradiční čínský oděv. Stejně tak vyobrazený účes byl populární spíše v Japonsku. Oděv a účes nezůstávají ve funkci japonérii osamoceny. Líčení, kdy je dívčí tvář pokryta bílou barvou, rty jsou namalovány červeně, připomíná více japonskou prostitutku – gejšu. Dalším zjevem jsou opakovaně se objevující květy sakury, které jsou národní květinou Japonska. Tyto příklady jsou názornou ukázkou používání asijských symbolů bez ohledu na zemi jejich původu. Otázkou zůstává, zda jsou tyto chyby záměrné, aby tak filmoví tvůrci vytvořili divácky „známý“ obraz asijského prostředí, či zda jim chybí potřebná hlubší znalost celé problematiky.

Obraz správné čínské dívky

V několika scénách, nejvíce však opět ve scéně, kdy je Mulan u dohazovačky, je divákům představen obraz správné čínské dívky a manželky. Netýká se to pouze vzhledu, ale také jejího chování, především proto, aby se dobře vdala a rodina na ni mohla být hrdá. Mulan má pochopit, že muži mají rádi dobré ženy, které jsou slušné, pracovité a dobře vypadají, tj. jsou štíhlé, mají dlouhé černé lesklé vlasy apod. Vše je v podstatě podáváno tak, jako by jediným úkolem dívky bylo se provdat, uctít tak svoji rodinu a pokračovat v rodové linii.

¹⁵ [2020.06.26] en.wikipedia.org/wiki/Chinese_dragon.

Hodnotové soudy postav

Dalším projevem orientalismu v *Legendě o Mulan* jsou hodnoty, které postavy vyznávají a jsou stereotypně spojovány s asijskou mentalitou. Jednou z nich, která se ve filmu objevuje nejčastěji, je čest rodiny. Fakt, že se Mulan převlékne za muže, aby ji tak chránila, může být považován za formu sebeobětování. Je pravdou, že v mnoho asijských hodnotách je zakořeněn kolektivismus více než individualismus, to ale neznamená, že by se měl člověk slepě obětovat pro kolektivní dobro, i když se jedná o rodinu. Mulan tuto oběť ve filmu přijme tak přirozeně, že to může v divákovi vyvolat dojem, že je takové chování pro obyvatele asijských zemí zcela běžné. To je sice do určité míry pravda, ne však v takovém rozsahu. Opakovaně jsou zde také zmiňovány pověry a duchové – předci rodiny. Ti jsou však zobrazováni jako vůči ženám předpojatí a bez fantazie, což lze považovat za – vůči tradičním čínským představám – urážlivé.

Závěr

Cílem této eseje bylo nejprve definovat základní pojmy jako je orientalismus, Orient a Okcident, poté představit život a dílo Walta Disneyho a samotnou *Píseň o Mulan*, která je předlohou k animovanému filmu *Legenda o Mulan*. V praktické části jsem poté samotný film analyzovala a hledala v něm stopy. Rozdělila jsem jej proto na jednotlivé scény a z nich jsem abstrahovala jeho projevy, které jsem následně rozdělila do tematických skupin. Ty jsem pak blíže popsala a doložila příklady. Z výše uvedeného je zjevné, že se s orientalismem setkáváme v běžném životě prakticky denně, aniž bychom si ho uvědomovali a pokud nejsme v daném oboru specialisty, vytváříme si tak na kultury orientalizující pohled. Osobně si myslím, že je na místě, aby při tvorbě děl, které jsou silně inspirována určitou kulturou, byla udržena její autentičnost, a tak nedocházelo k formování chybného obrazu těchto kultur. To se bohužel poměrně často děje.

Bibliografie

- JANOŠ, Jiří. 99 *zajímavostí z Japonska*. 2. vyd. Praha 1986.
- JÓZSA Vivien: *Princess of China: Orientalism in Western pop music. Dálný východ* 2017, 2, 26–34.
- OBUCHOVÁ, Ľubica. *Čínské symboly*. Praha 2000.
- Píseň o Mulan. In Vochala, Jaromír: *Zpěvy od Žluté řeky (výbor ze staré čínské lidové poezie)*. Praha 1986, ss. 63–67.
- SAID, Edward W.: *Orientalismus: Západní koncepce Orientu*. Praha 2008.
- UHER, David: Postava učitele orientalizovaná vědecko-fantastickými filmy.“ In Pecha, Lukáš: *Orientalia Antiqua Nova VIII*. Plzeň 2008, ss. 412–428.
- UHER, David: Okcidentismus v překladech názvů amerických filmů do čínštiny. *Dálný východ* 2018, 2, ss. 31–36.

UHER, David a Tereza Slaměnicková: Rowan Atkinson zpívající, orientalizující.

Dálný východ 2017, 2, ss. 7–18.

Walt Disney and Orientalism: *Mulan* (1998)

Abstract: In the following essay, I will analyse Orientalism in Walt Disney's 1998 animated film *Mulan*. First of all, I will explain basic concepts such as Orientalism, Orient and Occident, then I will introduce the life and work of Walt Disney and *The Ballad of Mulan*, an inspiration for the movie. Later, I am going to explain Orientalism in different scenes of the film, including stereotypical views of the obedient Asian girl and her appearance, inaccurate depictions of clothing, and the presence of typically Japanese elements, which are balanced by portraying typically Chinese since it should take place in China. Another aspect of Orientalism is the values that the characters advocate. Finally, features typical for Chinese culture appear in the film, but they do not correspond to the time of the story neither Six Dynasties nor Tang. These shape, I believe, the stereotypical views of the Westerners on Asian culture.

Key words: Walt Disney (1901–1966), Orientalism, Far East, China, *Mulan* (1998)

Contact: Monika Hállová, katedra asijských studií ff UP Olomouc, Křížkovského 12, 771 80 Olomouc, Czech Republic; halomo01@upol.cz

ORIENTALIZMUS V HRE LEAGUE OF LEGENDS

Kristián Kuzmiak

Abstrakt: Počítačová hra *League of Legends* je plná postáv, takzvaných šampiónov, ktoré sú inšpirované rôznymi aspektmi tradičnej alebo modernej kultúry mnohých krajín sveta. V tejto práci sa bližšie pozrieme na územie Ionia, ktorá z veľkej časti čerpá inšpiráciu z ázijských krajín, ich bohatej kultúry a tradície. Sústrediť sa budem na postavy z tejto krajiny a použitie orientalizmu pri ich zobrazení vo svete hry. Potrebne bude najprv predstaviť aspekty kultúry, ako napríklad mytológia, japonské anime, východoázijské jazyky a podobne, z ktorých boli inšpirované a priblížiť ich najskôr všeobecne. V korpuse bude zoznam konkrétnych prvkov, ktoré boli pri ich tvorbe využité a priradené ku konkrétnym krajinám Východnej Ázie. V závere korpusu bude zovšeobecnenie s prehľadom nájdených orientalizujúcich prvkov. V analytickej časti sa zameriam na ich konkretizáciu u jednotlivých postáv a atribúty orientalizmu rozdelené do tematických skupín. V závere budú zhrnuté výsledky analýzy a celej práce. Metódou mojej práce je primárne komparácia. Cieľom mojej práce je zhodnotiť formu orientalizmu pri vytvorení spomínaných postáv, a aký poskytujú hráčom tejto hry obraz o ázijských krajinách. Nakoľko sa domnievam, že veľké množstvo hráčskej komunity ani netuší o ich pôvode v ázijských tradíciách.

Kľúčové slová: orientalizmus, *League of Legends*, Ázia, mýtické bytosti, bojové umenie

Úvod

Video hry sú stále považované ako netradičná forma médií. Aj napriek svojej unikátnej forme rozprávania príbehov sa ich zápletky stále nakláňajú k tradičným rozprávačským zvyklostiam. Vrodená interaktivita tohto média hrá síce veľkú rolu, ale iba na spôsob podania príbehu a nie príbeh samotný. Hra *League of Legends* sama o sebe vo svojej hrateľnosti nezameriava na príbeh vlastného fiktívneho sveta, nazývaného „Runeterra,“ ale skôr iba na hrací zážitok ako taký. V prvých rokoch svojej existencie boli príbehy rôznych postáv neznáme, až neskôr začali vývojári venovať väčšiu pozornosť detailnejšiemu vykresľovaniu tohto sveta. Momentálne sa väčšina deja neodohráva priamo v hre samotnej, ale na jej oficiálnych stránkach. Rozličné udalosti zo sveta, príhody postáv a iné formy rozprávania sú napísané v krátkych textoch. Každý hrdina má svoju biografii, kde je popísaný jeho alebo jej pôvod a motivácia. Následne sú publikované krátke príbehy, kde daná postava figuruje a často sú ich súčasťou aj iné postavy, vďaka čomu si môžeme utvoriť lepšiu predstavu o svete „Runeterra.“ Veľa hráčov si možno myslí, že zobrazenie tejto krajiny je úplná fikcia, čo však nie je úplne pravda. V tejto práci sa budem bližšie venovať postavám z krajiny „Ionia,“ pri ktorej vzniku vývojári čerpali veľa z reálií východoázijských krajín.

Obsiahnuté budú však iba vo svojich originálnych a nie alternatívnych variáciách, nakoľko tieto sú považované za kanonické. Z dôvodu rozsahu práce som preto tiež spojil bojové umenia spolu so zbraňami a zbrojou.

Orientalizmus

Na začiatok je najpodstatnejšie zadať definovať si pojem, ktorý tvorí základ tejto práce. Pojem orientalizmus je odvodený od výrazu Orient, slova latinského pôvodu označujúceho Východ, východné zemi, pôvodne hlavne v oblasti východného Stredomoria ako protiklad Západu – Okcidentu. Obsah tohto výrazu sa v priebehu histórie stále rozširoval podľa geografického poznávania Východu Západom. V stredoveku tento pojem najskôr pomenúval oblasti arabského sveta, neskôr aj civilizácie indického subkontinentu a o veľa neskôr už aj oblasť Číny a Dálneho východu. Priekopníkom v oblasti teoretického chápania orientalizmu je nevyhnutne Edward Wadie Said (1935–2003), literárny teoretik a profesor anglickej a porovnávacej literatúry na Kolumbijskej univerzite v New Yorku. Jeho práca *Orientalizmus: západná koncepcia Orientu* (1978) definuje orientalistiku ako „západnú vedu o Východe“ a orientalizmus ako skeptický post-kolonializmus a „napodobňovanie Východu Západom“. V podstate cieľom poskytovateľov obrazu Východu na Západe je na jednej strane hmotný zárobok, aj keď ten nemusí byť vždy len hmatateľný. Tiež nám však aj pokrivený obraz Orientu umožňuje pasívne si jeho nereálnosť uvedomovať, prípadne aktívne kontúry takéhoto obrazu korigovať.¹

League of Legends

League of Legends (LoL) je multiplayer online battle arena počítačová hra vyvinutá a publikovaná spoločnosťou Riot Games pre Microsoft Windows a macOS. Inšpirovaná *Warcraft III: The Frozen Throne* mod *Defense of the Ancients* hra používa biznis model hrania zdarma a výnosy získava z mikro transakcií.² V hre sa hráč ujíma roly šampióna s unikátnymi schopnosťami a bojuje proti nepriateľskému tímu pozostávajúcemu z ďalších online hráčov alebo počítačom kontrolovaných šampiónov. Cieľom je zvyčajne zničenie nepriateľského „Nexusu“, budovy nachádzajúcej sa v centre nepriateľskej základne, chránené defenzívnymi stavbami. Šampióni sú rozdelení do rôznych rol a sú inšpirovaní rôznymi žánrami, ako napríklad: steam-punk, Lovecraftian horor, mýtické bytosti, fantastický svet a mnoho iných. Aj keď formát zápasov v aréne zabráňuje existencii príbehovej línie priamo v hre, šampióni sú súčasťou fiktívneho sveta, ktorý sa stále vyvíja a mení. Tento svet nám je približovaný krátkymi príbehmi, komiksami, knihami a videami, ktoré Riot Games vydáva.

¹ Uher 2017: 7–9.

² [2020.06.16] https://en.wikipedia.org/wiki/League_of_Legends.

Východoázijské mytologické bytosti

Kumiho, v preklade doslova „deväť-chvostá líška“, je mytologická bytosť vyskytujúca sa v mnohých kórejských legendách a príbehoch. Pôvodne podľa čínskej mytologickej tradície sa Hulijing líška, ktorá prežije tisíc rokov, premení na Kumiho. Tá môže rôzne meniť svoju podobu, najčastejšie však na nádhernú mladú ženu, ktorá zvädza mužov a následne zje ich pečeň alebo srdce, v závislosti na konkrétnej legende alebo príbehu. Tento mýtus rovnako existuje aj v japonskej mytológii. Hlavným odlišovacím prvok, ktorý oddeľuje kórejskú Kumiho od čínskej Hulijing a japonskej Kitsune je *yōugusūl*, v preklade líščí privesok obsahujúci vedomosti a silu Kumiho. Pomocou tohto privesku dokáže absorbovať ľudskú energiu.³

Kodama sú duchovia v japonskej mytologickej tradícii, ktorí obývajú stromy, podobne ako driády v gréckej mytológii. Týmto názvom sa tiež označuje strom, ktorý Kodama pravdepodobne obýva. Vzhľadovo vyzerajú ako obyčajný strom, avšak ak by sa niekto rozhodol tento strom sťať, stal by sa prekliatym. Vedomosti o týchto stromoch sú predávané po generáciách a sú ochraňované. Existuje tiež predstava, že ak sa zotnú staré stromy, môže z nich vytekať krv.⁴ V hre je ich vizuálna podoba najviac podobná ich zobrazeniu v japonskom animovanom filme *Princess Mononoke*.

Čínsky drak, tiež známy ako východoázijský drak, je druh mýtických plazov z dálnovýchodnej mytológie. Majú rôzne zvieračie podoby, najčastejšie sú však zobrazované ako hadi so štyrmi nohami. Tradične predstavujú pánov vodných tokov, dažďa, búrok alebo záplav. Taktiež sú symbolom sily a šťastia, pre tých, ktorí sú toho hodní. Pôvodne používaní na štylizované zobrazenia totemových zvierat a ako sa postupne stali mytologickými bytosťami. V čínskej kultúre sú úžasní a mimoriadni ľudia porovnávaní k drakom.⁵ Zobrazenie drakov v tetovaniach je rozšírené vďaka ich sile, hlavne v kriminálnych organizáciách, kde má vlastný, osobitý význam. Vraj aby mohol človek mať tetovanie draka, musí byť dosť silný a hodný ho nosiť, aby jeho šťastie nebolo požitá drakmi.

Vtáky jian sú súčasťou rozmanitej čínskej tradície mytologických bytostí. Vtáky v čínskej mytológii majú rôzne druhy a sú veľmi významné. Niektoré sú založené na existujúcich druhoch, iné úplne vymyslené a ostatné niekde na pomedzí. Je tu druh s jedným okom a jedným krídlom. Pár tohto druhu je na sebe závislý, neodlúčiteľný, preto sú symbolom muža a ženy.⁶

Niektoré mýty boli tradované ľudovou slovesnosťou, literatúrou, umením, divadlom alebo piesňami predtým, ako boli zaznamenané ako romány. Dôležité mytologické fikcie, ktoré rozprávajú o bohoch a príšerách na nich poukazujú sú: Fengshen Yanyi 封神演義 *Investitura bohů*, mytologická fikcia o založení dynastie Zhou; Xiyouji 西遊記 *Putování na západ* pripisované Wu Cheng'enovi a publikované v 90. rokoch 16. storočia. Fiktívny príbeh o púti mnícha Tripitaku do Indie s cieľom

³ [2020.06.16] <https://en.wikipedia.org/wiki/Kumiho>.

⁴ [2020.06.16] [https://en.wikipedia.org/wiki/Kodama_\(spirit\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Kodama_(spirit)).

⁵ [2020.06.16] https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_dragon.

⁶ [2020.06.16] https://en.wikipedia.org/wiki/Birds_in_Chinese_mythology.

získať budhistické náboženské texty, v ktorých sa on a jeho spoločníci opičiak Sun Wukong, prasa Zhu Bajie a Piesočný mních stretávajú s duchmi, príšerami a démonmi.⁷

Východoázijské jazyky

Jazyky Východnej Ázie sú rozdelené do niekoľkých jazykových rodín, z ktorých mnohé majú podobné znaky. V prvom tisícročí nášho letopočtu dominovala čínska kultúra spomínanej oblasti. Klasická čínština bola prijatá mnohými učencami z Vietnamu, Kórey a Japonska. Za dôsledok to malo veľmi veľký príliv čínskej slovnej zásoby. Čínske znaky boli taktiež prijaté na zápis vietnamčiny, kórejštiny a japončiny, aj keď dnes ich Vietnamci a Kórejci využívajú iba v obmedzenej miere na vysokých školách, v jazykovede, histórii, umeníu a v prípade Kórey aj v tlači. Rôzne dialekty čínštiny sú zvyčajne zaradené do sino-tibetskej jazykovej rodiny, ktorá tiež obsahuje tibetsko-barmské jazyky používané v Tibete, juhozápadnej Číne, severovýchodnej Indii aj Mjanmarsku. Na severe Číny sa hovorí jazykmi turkickými, mongolskými a tunguzskými jazykovej rodiny, ktoré niektorí jazykovedci zoskupili do altajskej jazykovej rodiny zahrňujúc kórejštinu a japončinu. Tieto jazyky nemajú tóny, polysylabické lexikálne jednotky a ich gramatika vykazuje aglutinačné rysy s pevnou syntaxou subjekt – objekt – predikát (SOV).⁸

Japonské anime

Anime je označenie japonských animovaných filmov a seriálov. Zvykom je ho deliť na televízne seriály, OVA (Original Video Animation), ONA (Original Net Animation), špeciály, filmy a hudobné videá. Pochádza z Japonska, kde je tiež zďaleka najrozšírenejšie, a vyznačuje sa charakteristickým štýlom kresby postáv a pozadí. Termín anime sa pre označovanie animovaných seriálov a filmov vzniknutých mimo Japonsko nepoužíva, avšak aj napriek tomu im existujú diela vizuálne podobné, napríklad americký animovaný seriál *Batman budúcnosti*. Anime pokrýva širokú škálu žánrov od akčných seriálov cez detektívky až po psychologické drámy. Obvykle sa vysiela v televízii, distribuuje na DVD alebo publikuje ako videohry. Tiež býva ovplyvnené alebo priamo inšpirované japonskými komiksami manga, často však je to aj naopak. Produované je radou japonských animátorských štúdií, ako napríklad studio Ghibli alebo Gainax.⁹

Východoázijské bojové umenia

Východná Ázia, región dominovaný čínskou, japonskou a kórejskou kultúrou, bol transformovaný po styku so Západom v 19. storočí. Toto obdobie môže byť považované za čas pôvodu mnohých škôl bojových umení Východnej Ázie praktizovaných dodnes. Boli vytvorené nové prístupy a myšlienky, ktoré boli odlišné od predošlej

⁷ [2020.06.16] https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_mythology.

⁸ [2020.06.19] https://en.wikipedia.org/wiki/Languages_of_East_Asia.

⁹ [2020.06.19] <https://cs.wikipedia.org/wiki/Anime>.

histórie, najmä pod vplyvom rodiaceho sa nacionalizmu v regióne, ktorý bral dané tradície bojových umení ako súčasť národného dedičstva a vycibrili ich do čistej, pôvodnej formy. Výsledkom sú moderné bojové umenia Číny a Japonska, ktoré sú z veľkej časti produktom nacionalistickej vlády, ktoré boli pri moci v 20. a 30. rokoch 20. storočia. Čo sa týka Kórey, boli vyvinuté počas japonskej kolonizácie a využité ako forma národného umenia v 50. rokoch 20. storočia. V mnohých krajinách sa praktikuju ich lokálne derivácie, napríklad „te“ na Okinawe, „kenjutsu“ a „jujutsu“ v Japonsku, „taekyon“ a „soobak“ v Kórei, ktoré sa transformovali do športového „karate“, „kendō“, „jūdō“, „taekwondo“ atď.¹⁰

Korpus rozdelený podľa postáv

	postava	ázijské znaky	krajina
1.	Ahri	Gumihō	Kórea
		pôvod mena	Kórea
		hanbok	Kórea
2.	Akali	pôvod mena	Japonsko
		ninja	Japonsko
		dračie tetovanie	Čína
3.	Bard	<i>Princess Mononoke/ Spirited away</i>	Japonsko
		Kodama	Japonsko
4.	Irelia	Himura Kenshin	Japonsko
5.	Jhin	pôvod mena	Čína/ Tibet
		tradičná kultúra/ č.4	Čína
6.	Karma	budhizmus	Čína
		<i>Avatar</i> anime	Japonsko
7.	Kennen	pôvod mena	Japonsko
		ninja, šuriken	Japonsko
8.	Lee Sin	budhizmus	Čína
		pôvod mena	Kórea/ Čína
		drak	Čína
9.	Master Yi	pôvod mena	Čína
		dao meč	Čína
10.	Rakan	jian vtáky	Čína
		pôvod mena	Čína
11.	Shen	pôvod mena	Čína
		taiji	Čína
		ninja	Japonsko
12.	Wukong	Sun Wukong	Čína
		pôvod mena	Čína

¹⁰ [2020.06.19] https://en.wikipedia.org/wiki/Modern_history_of_East_Asian_martial_arts.

	postava	ázijské znaky	krajina
13.	Xayah	vtáky jian	Čína
14.	Xin Zhao	pôvod mena	Čína
15.	Yasuo	rōnin	Japonsko
		tachi, odachi meč	Japonsko
		pôvod mena	Japonsko
		Samurai Shodown	Japonsko
16.	Zed	ninja, šuriken	Japonsko
		samuraj, zbroj	Japonsko

Zovšeobecnenie

	ČÍNA	KÓREA	JAPONSKO	počet postav
mytologické bytosti	4	1	1	7
moderná kultúra	0	0	4	4
pôvod mena	4	1	3	11
bojové umenie, zbrane a zbroj	2	0	6	6
tradičná kultúra	1	1	1	3
náboženstvo	2	0	0	2

Mytologické bytosti

Mytologické bytosti z Východnej Ázie boli veľkou inšpiráciou pri vzniku mnohých postáv. Z čínskej mytologickej tradície sa konkrétne jedná o čínskeho draka, vtáky jian a Sun Wukonga. Aspekt vyobrazenia draka vo forme tetovania je prítomný u postáv Akali a Lee Sin, ktorí ho majú na veľkej časti tela. Vtáky jian boli námetom pri tvorbe postáv Xayah a Rakan. Hlavne ich závislosť jedného na druhom a existencia iba jedného krídla, nakoľko tieto postavy sú vastaya, fúziou medzi vtákmi a ľudskými bytosťami. Vizuál postavy Sun Wukonga a časť jeho mena bola taktiež využitá vo veľkej miere u postavy Wukonga, ktorý je takmer jeho kópiou.

Z kórejskej tradície bola použitá mýtická bytosť Kumiho. Ahri je z veľkej časti nie len vizuálne, ale aj z hráčskej perspektívy založená na tejto bytosti. Jej deviatich chvostov, líščieho prívěsku a hanboku si všimneme okamžite. Z hráčskej stránky sa jedná o Ahrinu schopnosť požívať energiu ostatných bytostí rovnako ako jej predloha.

Z japonskej sekcie sa tu vyskytla bytosť Kodama. Pri koncepcii postavy Bard sa vývojári z veľkej časti inšpirovali filmami *Spirited Away* a *Princess Mononoke*. Maska tohto šampióna a jeho malí spoločníci Meeps, sa vizuálne podobajú na stromových duchov Kodama.¹¹

¹¹ [2020.06.25] <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Bard>.

Moderná kultúra

Ako už bolo spomenuté vyššie u šampióna Bard, vývojári hry často použili aj prvky modernej ázijskej kultúry, hlavne japonské anime, ako vhodnú predlohu pri koncepcii nových postáv. Šampión Irelia bola podľa Kuo-Yen "Xypherous" Lo, dizajnéra postáv pre Riot Games, založená na postave Himura Kenshin z animovaného seriálu *Rurouni Kenshin*.¹² Následne Karma, jej pozadie a príbeh v hre sa výrazne podobá na rovnomennú postavu animovaného seriálu *Avatar: The Last Airbender*. Duch Karmy má nebeský pôvod a sama si vyberá hostiteľa na rozširovanie jej myšlienky mieru a harmónie.¹³

Pôvod mena

Nakoľko je meno šampióna jedná z prvých vecí, s ktorými sa hráči v hre stretnú, je potrebné, aby ju už podľa jej mena vedeli zaradiť do sveta Runeterra. Preto skoro každá spomínaná postava má vo svojom mene prvky, ktoré boli prevzaté z východoázijských jazykov. Meno Ahri môže byť skratkou kórejského výrazu „arittabda“ byť nádherný, elegantný.¹⁴ Akali sa výslovnosťou podobá japonskému slovu „akari“ svetlo, jas alebo záblesk.¹⁵ Jhin je odvodené z čínskeho slova „jīn“ kov. Jeho priezvisko Khada je referenciou khata šálu z tibetského khabtags.¹⁶ Kennen pravdepodobne pochádza z japonských slov „ken“ päť a „nen“ zapáliť.¹⁷ V čínskej verzii hry je meno Lee Sin zapísané ako Lǐ Qīng, Lǐ slivka, Qīng zelený. Lee však môže byť prebrané aj z kórejského Ri.¹⁸ Meno Master Yi môže pochádzať z čínskeho „yī“ zmena, jednoduchosť.¹⁹ Rakan sa podobá na čínske slovo prevedené do japonskej výslovnosti „rakan“ hodný.²⁰ V čínskej lokalizácii je Shen zapísaný ako „shèn“ opatrnosť.²¹ Meno Wukong, ako som už spomínal vyššie, je prebrané od mýtickej bytosti Sun Wukong.²² Xin Zhao je v čínskej lokalizácii zapísaný ako Zhào Xīn, náhodne rovnako ako meno generála Xiongnu, aj keď jeho historický námet je evidentne inšpirovaný iným čínskym generálom Zhao Yunom.²³ Meno Yasuo je japonské mužské osobné meno s významom pokojný muž, z japonského „yasui“ lacný, jednoduchý alebo pokojný.²⁴

¹² [2020.06.25] <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Irelia>.

¹³ [2020.06.25] <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Karma>.

¹⁴ [2020.06.25] <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Ahri>.

¹⁵ [2020.06.25] <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Akali>.

¹⁶ [2020.06.25] <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Jhin>.

¹⁷ [2020.06.25] <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Kennen>.

¹⁸ [2020.06.25] https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Lee_Sin.

¹⁹ [2020.06.25] https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Master_Yi.

²⁰ [2020.06.25] <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Rakan>.

²¹ [2020.06.25] <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Shen>.

²² [2020.06.25] <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Wukong>.

²³ [2020.06.25] https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Xin_Zhao.

²⁴ [2020.06.25] <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Yasuo>.

Bojové umenie, zbrane a zbroj

Bojové umenia Východnej Ázie sú tiež jedným z hlavných prvkov orientalizmu, na ktorý sú západní diváci hollywoodskych filmov najviac zvyknutý a je najtypickejším znakom ázijských filmov. V hre sú zastúpené čínske a japonské bojové umenia, zbrane a zbroje. Čínu tu reprezentuje postava Master Yi, ktorý má dao – šabľu s krúžkami. Tanec Shena je referenciou zostavy 24 foriem taiji. Z Japonska tu máme skupinu ninjov, ktorej členmi sú Akali, Kennen, Shen a Zed. Kennen a Zed majú svoju ikonickú zbraň šuriken. Zedova zbroj tiež vo veľkej miere pripomína tú samurajskú. Dĺžka Yasuovho meča je približne rovnaká ako u japonského meča tachi alebo ōdachi.

Tradičná kultúra

Vyskytujú sa tu aj ďalšie typické znaky ázijských kultúr. Ako prvá je to reprezentácia číslovky štyri pri šampiõnovi Jhin. Ten má určitú formu obsedantnej neurózy, kedy všetko, čo robí sa týka čísla štyri, napr. štyri náboje, štyri odrazy granátu atď. V čínštine a v sino-japonskej alebo sino-kórejskej výslovnosti sa znak pre číslovku vyslovuje podobne ako znak smrť. Následne Ahri má v originálnej variácii oblečenie, ktoré je určitou formou tradičného kórejského hanboku. A nakoniec Yasuo, ktorého dizajn je vo veľkom inšpirovaný japonským rōninom, samurajom bez pána.²⁵

Náboženstvo

Ázijské tradičné náboženstvá sú tiež jedným z hlavných poznávacích prvkov, ktoré západní diváci vedia okamžite identifikovať. V tomto prípade sa jedná hlavne o budhizmus. Karma už samotným svojim menom symbolizuje toto náboženstvo. Jej príhovory v hre taktiež poukazujú na mnohé jeho aspekty, napríklad: „Videla som dve cesty a vytvorila novú uprostred,“ symbolizuje „zlatú“ strednú cestu budhizmu. Lee Sin je obdobou šaolinského mnícha a jeho tanec v hre je referenciou na *Shaolin Soccer*, komediálny čínsky film.²⁶

Záver

Hra *League of Legends*, ako sme sa práve presvedčili, brala mnoho námetov z východoázijskej kultúry. V úvode práce bolo potrebné zadefinovať potrebné termíny, následne som vytvoril korpus, kde som zoradil postavy a priradil k nim požité prvky inšpirácie a ich krajinu pôvodu. V analytickej časti som konkretizoval tieto znaky a ich použitie. Najväčšou inšpiráciou bojových umení bolo Japonsko so svojimi ninjami a zbraňami, akými sú napríklad šurikeny. U mytologických bytostí boli najčastejšie využitá čínska tradície. Osobne by som rád v budúcnosti videl viac postáv inšpirovaných Kóreou, či už jej mytológiou alebo bojovým umením. Celkovo

²⁵ [2020.06.25] <https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Yasuo>.

²⁶ [2020.06.25] https://leagueoflegends.fandom.com/wiki/Lee_Sin.

považujem orientalizmus použitý pri tvorbe týchto postáv za pozitívny. Tieto prvky sú v súlade so zasadením šampiónov vo svete „Runeterra“ v krajine „Ionia.“ Len v jednom prípade sa stalo, že šampión čerpal inšpiráciu z dvoch rôznych krajín zároveň, a to Shen, ktorý ako japonský ninja praktizuje čínske taiji.

Bibliografie

- JÓLSZA Vivien: *Princess of China: Orientalism in Western pop music. Dálný východ* 2017, 2, 26–34.
- LIU Xiaoxuan: *The image of masters in Kung Fu Panda. Dálný východ* 2017, 2, 19–25.
- MACFIE, Alexander Lyon (ed.): *Orientalism. A Reader*. New York 2000.
- OBUCHOVÁ, Lubica. *Čínské symboly*. Praha 2000.
- SAID, Edward W.: *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Praha 2008.
- UHER, David: Postava učitele orientalizovaná vědecko-fantastickými filmy.“ In Pecha, Lukáš: *Orientalia Antiqua Nova VIII*. Plzeň 2008, ss. 412–428.
- UHER, David: Okcidentalismus v překladech názvů amerických filmů do čínštiny. *Dálný východ* 2018, 2, ss. 31–36.
- UHER, David a Tereza Slaměňíková: Rowan Atkinson zpívající, orientalizující. *Dálný východ* 2017, 2, ss. 7–18.

Orientalism in League of Legends

The computer game *League of Legends* is full of characters, so-called champions, who are inspired by various aspects of the traditional or modern culture in many countries around the world. In this paper, I take a closer look at the territory of Ionia, which largely draws inspiration from Asian countries and their rich culture and tradition. I will focus on the characters from these countries and the use of Orientalism in depicting them within the game. It will be necessary to introduce aspects of culture, such as mythology, Japanese anime, East Asian languages, their inspiration, and approach them in general. The corpus will contain a list of specific elements that were used in their creation and assigned to the countries of East Asia. Then they will be generalized. In the analytical part I will focus on their concretization in individual characters and the individual elements will be divided into thematic groups. In the end, the results of the analysis will be summarized. The method of my work is primarily comparison. Its purpose is to evaluate the form of Orientalism in creation of the mentioned above characters, and how they introduce a picture of Asia to the players since a large number of the gaming community knows nothing about their origins.

Key words: Orientalism, *League of Legends*, Asia, mythical creatures, martial arts

Contact: Kristián Kuzmiak, katedra asijských studií ff UP Olomouc, Křížkovského 12, 771 80 Olomouc, Czech Republic; kuzmkr00@upol.cz

FROM YESTERDAY: ORIENTALIZMUS V ZÁPADNEJ ROCKOVEJ HUDBE

Zuzana Hlavačková

Abstrakt: Používanie prvkov inšpirovaných Orientom je v západnom umení veľmi častým fenoménom, ktorým sa režiséri filmov, autori kníh, skladatelia hudby, či dokonca maliari obrazov snažia oživiť svoje dielo, dodať mu nádych neznámeho, zaujímavého, jednoducho niečoho, čo by prilákalo pozornosť veľkého množstva ľudí. Podobne tomu bolo vo videoklipe k piesni *From Yesterday* americkej rockovej skupiny Thirty Seconds to Mars, ktorá v roku 2006, ako jedna z prvých amerických kapiel vôbec, dostala povolenie k natáčaniu videoklipu na území samotnej Čínskej ľudovej republiky. Je vnímaný ako pocta filmu *Posledný cisár* (*The Last Emperor* 1987), a práve tým sa režisér nechal pri viacerých scénach, a taktiež aj pri voľbe postáv, priamo inšpirovať. Publikované boli dve verzie klipu – štvorminútová, výlučne hudobné video, a trinásťminútová, hudobné video obohatené o dejové scény, ktoré pripomína skôr krátky film. Vo svojej analýze použijem dlhšiu verziu videoklipu a pokúsim sa o charakteristiku použitých ornamentálnych prvkov a taktiež o definovanie podobností s filmom *Posledný cisár*.

Kľúčové slová: ornamentálny orientalizmus, západná rocková hudba, Thirty Seconds to Mars, *From Yesterday*, *The Last Emperor* (1987)

Úvod

Videoklip k piesni *From Yesterday* bol skupinou Thirty Seconds to Mars natočený v Čínskej ľudovej republike v roku 2006, teda v čase, kedy získanie povolenia čínskej vlády k filmovaniu podobného typu nebolo pre zahraničné kapely vôbec bežné. Toto autentické vyobrazenie „exotickosti“, ktorou Čína v ponímaní západného diváka odjakživa oplývala, rozhodne významne prispelo k pomerne vysokým číslam sledovanosti. Keď k tomu všetkému prihladneme aj ku skutočnosti, že slová piesne nie sú s Čínou nijak výrazne späté, môžeme si hlavný motív výberu čínskeho prostredia vysvetliť práve týmto spôsobom. Využitie pre nás ďalekých kultúr na ozvláštnenie tvorby a prilákanie väčšieho množstva divákov je však bežnou praktikou, ktorú môžeme okrem hudobných videoklipov pozorovať aj v súčasnej filmovej tvorbe, napríklad seriál s japonskými prvkami *The Outsider* (2020), v ktorom si zahral práve aj hlavný spevák a líder skupiny Thirty Seconds to Mars – Jared Leto.

Práve veľmi kladnému vzťahu hlavného speváka k Orientu môžeme vdačiť za druhé špecifikum analyzovaného klipu – Jareda totiž okrem natáčania orientálnych filmov rovnako baví aj ich sledovanie, a celý videoklip piesne *From Yesterday* je

výrazne prepojený na svetoznámy *Posledný cisár*¹, ktorý dokumentuje život posledného vládcu dynastie Qing Püýiho 溥仪, a ktorý na spevákovi zanechal obrovský dojem. Jared Leto viackrát verejne vyjadril svoje očarenie týmto filmom a niektoré motívy, postavy, ba dokonca aj celé scény zakomponoval do výslednej podoby videoklipu. Celý projekt tak, vďaka svojej jedinečnosti po vizuálnej stránke, zožal veľký úspech. Vo svojom článku sa preto zameriam na podrobný popis orientálnych prvkov, ktoré sa v klípe vyskytli a následne poukážem na scény priamo inšpirované, už spomínaným, filmom *Posledný cisár*.

Orientalizmus

Pre správne pochopenie článku je dôležité si v začiatku vysvetliť základné teoretické koncepty akými sú Orient, orientalizmus a orientalistika. Jedným z doposiaľ najväčších teoretikov, z ktorého učenia môžeme vedomosti o vnímaní Orientu na v západných krajinách čerpať, a ktorý sa problematikou zaoberal dlhú časť svojho života, bol palestínsko-americký profesor Edward Wadie Said (1935–2003). Ten hlavné body svojich názorov a postrehov veľmi výstižne zhrnul vo svojej publikácii *Orientalismus: západní koncepce Orientu* (1978). Podľa výkladu E. W. Saida pojem Orient vychádza z latinčiny, v ktorej toto slovo označuje Východ (teda tie krajiny a kultúry, ktoré z pohľadu Európanov ležia na východe), pôvodne obzvlášť v oblasti východného Stredomoria ako protiklad Západu – Okcidentu.² Okrem toho, hranicu medzi Východom a Západom bolo vždy možné určiť ako predel, ktorý od seba oddeľoval náš, kresťanský svet od sveta „iného“, nekresťanského.³

Orientalizmus následne Edward W. Said popisuje ako reprezentáciu Orientu na Západe. Je nutné dodať, že táto reprezentácia definuje Orient, „Ne-Západ“ alebo Východ ako zaostalý, tradičný, nemoderný a detinský, plný predsudkov, iracionálny a odlišný, zatiaľ čo Západ je v pozícii priameho protikladu – je vyspelý, moderný, vedecký, racionálny a „normálny“. Za jeden z hlavných dôvodov pre vznik tejto mylnej západnej post-koloniálnej teórie, ktorá nie je založená na vedeckých faktoch, považuje E. W. Said potrebu určitej ideológie, ktorá by mohla, aspoň čiastočne, ospravedlniť kolonizovanie, nadvládu a expanziu západných mocností na Východe.⁴ Takýto prístup je podľa Saida veľmi znepokojujúci: orientalistika, ako veda zaoberajúca sa históriou, jazykmi a kultúrami Orientu, Východom v skutočnosti opovrhuje, a tým pádom k svojmu prapôvodnému cieľu pochopiť „podstatu“ Orientu rozhodne nesmeruje. Práve naopak, orientalistika a orientalizmus sú v jeho poňatí vlastne istým druhom rasizmu.⁵

V opozícii k Saidovmu negatívnemu orientalizmu stojí predovšetkým americký literárny teoretik George P. Landow (1940), ktorý E. W. Saida kritizuje najmä

¹ V originále *The Last Emperor* (1987), režisér Bernardo Bertolucci.

² Uher 2008: 412.

³ Ibid.

⁴ Said 2008: 11–12.

⁵ Uher 2008: 413.

za neobjektívnosť tvrdení a opomenutie oblasti Stredného a Ďalekého východu.⁶ V protiklade k Saidovej koncepcii, ktorá od seba rozdielne kultúry skôr oddeľuje, sa ďalej Landow vyznačuje prezentovaním orientalizmu ako javu pozitívneho, pričom jeho úlohou je záujem o orientálne zeme v západných krajinách naopak zvýšiť.⁷ Faktom zostáva, že jeho výskyt je v našich končinách stále ešte pomerne bežný. Či ho už však zhodnotíme ako pozitívny alebo negatívny nie je možné určiť generic-ky, a jeho jednotlivé výskyt by sa mali posudzovať vždy osobitne s prihliadnutím na konkrétny obsah a zámer autora.

Korpus

Materiálom pre analýzu orientálnych prvkov je, už spomínaná, dlhšia verzia videoklipu⁸ k piesni *From Yesterday* od hudobnej skupiny Thirty Seconds to Mars. V nasledujúcej tabuľke uvádzam prehľad ázijských prvkov, ktoré som v klípe postrehla, spolu s určením príslušnej scény a stopáže. Jednotlivé výjavy sú zoradené chronologicky. Okrem prvkov orientalizmu ako takého, sa vo videoklípe objavilo taktiež niekoľko postáv a scén inšpirovaných filmom *The Last Emperor* – ďalej už iba ako *TLE*. Označeniu podobností videa s filmom sú venované posledné dva stĺpce vpravo.

	čas	scéna	ázijské prvky	čas v TLE	scéna v TLE
1.	00:01	názov klipu	čínske písmo		
2.	00:06 07:33	scenéria čínskeho mesta	čínska architektúra		
3.	00:10 00:18 00:22	strechy	čínska architektúra drak – symbol		
4.	00:14 03:35 03:36 04:30 07:15 07:20 07:30	opevnenie	čínska architektúra		
5.	03:49 03:55 04:41 05:00 05:10 05:11	nádvorie Zakázaného mesta	čínska architektúra		

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=7JCl0OoW1A>.

	čas	scéna	ázijské prvky	čas v TLE	scéna v TLE
6.	00:24 05:15	označenie časti klipu	čínske písmo		
7.	00:27 00:29 00:33	dračí trón	1. dračí trón 2. eunusi 3. symbolika farieb 4. hovorená činština	15:23	cisár sedí po korunovácií na tróne
8.	01:11 01:16 01:19 01:23	prezliekareň	1. čínske titulky 2. čínska malba na stene (01:23) 3. hlas eunucha (01:59) 3. mapa Zakázaného mesta (02:20)		
9.	01:33	zmes spomienok	1. čínska opera 2. záhadná postava muža 3. čínske bojové umenie		záhadná postava muža – Reginald Johnston
10.	02:25	otváranie dverí	žena ázijského pôvodu		
11.	02:55	prechod chodbou	čínsky nápis		
12.	03:20	otváranie brány	1. stráž 2. klopadlá na dverách		
13.	03:45 03:55 04:30 04:36 04:38 04:42 08:25	vstup do Zakázaného mesta	1. čínska architektúra 2. stráž 3. brána 4. detail na oblečenie bojovníkov (04:36) 6. draci (04:42)		
14.	04:48 06:41	zosnulá matka cisára	referencia na TLE		zosnulá matka cisára

Dálný východ / Far East

	čas	scéna	ázijské prvky	čas v TLE	scéna v TLE
15.	05:18 05:29 05:33 05:52 06:05 06:11 06:22 06:50	audiencia u cisára	1. dračí trón 2. eunusi 3. konkubíny 4. sochy 5. lampióny 6. odevy 7. cisárovná vdova (05:52) 8. muž v obleku (06:05) referencia na <i>TLE</i> 9. hovorená čínština		cisárovná vdova a Reginald Johnston
16.	05:26 05:57	kľačiaci členovia kapely	1. kadidlá a sochy v pozadí 2. poklona cisárovi, na kolenách		
17.	06:22	dar	1. držanie daru oboma rukami 2. nechty		
18.	07:32 10:44	schodisko	1. osadenstvo zakázaného mesta		
19.	07:47 07:58 08:04	prezliekanie	1. čínsky odev 2. eunusi 3. meče (08:04)		
20.	08:20 08:37 08:48 09:20 10:30 10:52	boj	1. bojové umenie 2. zbrane		
21.	09:17 09:22	postava Pekinskej opery	Pekinská opera, postava bojovníka		
22.	09:38	tri spútané ženy	spôsob trestu	09:12	záber na brány Zakázaného mesta pri príchode malého cisára
23.	09:50	kojenie	1. interiér 2. referencia na <i>TLE</i>	30:01	dojka Ar Mo kojí cisára
24.	10:09	muž sa udiera	referencia na <i>TLE</i>		Reginald Johnston

	čas	scéna	ázijské prvky	čas v TLE	scéna v TLE
25.	10:27	mŕtva cisárovná vdova	vloženie perly do úst	14:04	rovnaká scéna pri úmrtí Cixi ako vo filme
26.	11:14	označenie záveru klipu	čínske písmo		

Tabuľka 1: orientalizmus vo videoklipe

Zovšeobecnenie

	fenomén	scény	repetície
1	čínske písmo a jazyk	6	10
2	architektúra, nábytok, zariadenie (budovy, architektúra, maľby, lampióny, dračí trón, klopadlá, sochy)	11	41
3	postavy (eunusi, stráž, bojovníci, členovia pekínskej opery, konkubíny, cisárovná vdova, malý cisár)	10	34
4	oblečenie a doplnky (oděvy bojovníkov, dlhé nechty, masky)	10	34
5	čínska etiketa (poklona cisárovi, držanie daru oboma rukami)	2	2

Tabuľka 2: orientalizmus obecné

Podobnosti s TLE: 1. malý cisár zasadá na trón; 2. zosnulá matka cisára; 3. Reginald Johnston; 4. scéna príchodu cisára do Zakázaného mesta, trestané ženy; 5. dojka Ar Mo kojí cisára; 6. mŕtva cisárovná vdova s čiernou perlou v ústach

Čínske písmo a jazyk

Jedným z najčastejšie sa objavujúcich prvkov orientalizmu bol v pozorovanom videoklipe písaný a hovorený čínsky jazyk. Ako som spomínala v úvode článku, videoklip je vydaný v dvoch verziách: kratšia verzia je obmedzená na dĺžku samotnej piesne, zatiaľ čo dlhšia verzia obsahuje niekoľko výlučne dejových scén a pripomína skôr krátky film. Práve počas týchto dejových scén bola koncentrácia písanej a hovorenej čínštiny najvyššia.

Prvé použitie čínskeho jazyka nájdeme hneď v prvej scéne „názov klipu,“ na ktorej sa nachádza názov piesne v tradičných znakoch opatrený anglickým prekladom vo forme tituliek. Rovnaký typ scény sa ďalej objaví ešte dvakrát, pričom nápis v čínskom písme slúži na uvedenie nasledujúcej dejovej scény, a taktiež aj v závere videoklipu s uvedením názvu skupiny. Pri tomto poslednom výjave čínskeho písma je nutné podotknúť, že ide o preklad do čínštiny, ktorý je však nepresný. Anglický názov *Thirty Seconds to Mars* je totiž, zrejme za účelom zostručnenia, preložený iba ako huǒxīng 火星, teda iba Mars. Čínske znaky sú ďalej využité ako titulky vo všetkých

ostatných čisto dejových scénach, v ktorých postavy (členovia kapely) rozprávajú anglicky, na mape, ktorú kapela objaví počas scény „prezliekareň,“ v scéne „prechod chodbou“ a ako nápis na stene za dračím trónom v scéne „audiencia u cisára.“

Hovorenú čínštinu môžeme naopak počuť vo všetkých dejových scénach, v ktorých rozpráva cisár alebo eunusi. Ich prehovory sú vždy doplnené o anglické titulky. Aj napriek tomu, že čínske znaky sú vo videu v tradičnej, nezjednodušenej podobe, ktorá sa dnes využíva prevažne už iba v oblasti Kantonu a na Taiwane, hovorená je vždy súčasná pǔtōnghuà 普通话 štandardná čínština, ktorá však býva zapisovaná skôr znakmi zjednodušenými. Tento rozpor môže byť zapríčinený najmä väčšou komplexnosťou a, z laického pohľadu, väčšou krásou tradičných znakov oproti zjednodušeným.

Architektúra, nábytok, zariadenie

Ornamentálny orientalizmus vo forme tradičnej čínskej architektúry, dobového nábytku, doplnkov alebo malieb, sa nachádza takmer v každej jednej scéne videoklipu, a predstavuje v ňom tak najčastejší prejav orientalizmu. V rámci exteriéru vieme rozlíšiť päť hlavných scén: „scenéria čínskeho mesta,“ „strechy,“ „opevnenie,“ „otváranie brány,“ a „nádvorie Zakázaného mesta.“ v scéne „scenéria čínskeho mesta“ je vyobrazené starobylé čínske mesto s množstvom pavilónov a tradičných budov, obkolesené majestátnymi horami. Nasledujúca scéna „strechy“ je už situovaná v objekte, ktorý nápadne pripomína svetoznáme Zakázané mesto v Pekingu, sídlo cisára. V tejto scéne sa divák pozerá na detailný záber na jeho strechy. O tom, že sa jedná o sídlo cisára nám napovedá najmä farba škridiel, ktoré sú na stavbu použité – cisárska zlatá. V zábere môžeme následne pozorovať ďalšie špecifikum čínskej strešnej architektúry: vertikálne ozdobné prvky umiestnené na koncových častiach strešných hrebeňov. Tieto ozdobné prvky, tzv. akrotérie, majú okrem ozdobnej funkcie aj funkciu estetickú – ich zakomponovanie prispieva k typickému optickému prehnutiu strechy. Najčastejšie sa vyskytujú v podobách vodných zvierat akými sú ryby, alebo neskôr draci.⁹ Dračí motív, veľmi špecifický čínsky symbol, sa objavuje v podobe sochy aj v dvoch ďalších scénach so záberom na strechy, ktoré vo videoklipe vidíme neskôr. Na rozdiel od našej západnej kultúry, v ktorej sú draci považovaní za nebezpečné a obávané stvorenia, zastávajú draci v čínskej mytológii výsostné miesto. Symbolizujú najmä silu, šťastie a neskôr sa stávajú aj symbolom syna Nebies – cisára.

V scéne „opevnenie“ vidíme palácové hradby a niekoľko vysokých stavieb – strážnych veží. Ornamentálny orientalizmus ďalej nájdeme vo forme klopadiel aj v scéne „otváranie brány.“ Na oboch vrátach vidíme veľké, pravdepodobne bronzové, klopadlá elegantne dekorované do tvaru hlavy mýtického stvorenia, najskôr sa môže jednať znovu o vyobrazenie hlavy draka. Poslednú scénu v exteriéri môžeme nazvať „nádvorie Zakázaného mesta.“ Ústredná miestnosť tejto scény symbolizuje Sieň najvyššej harmónie v jeho komplexe, miestnosť s tzv. dračím trónom, na ktorý zasadá samotný cisár. Že ide práve o túto sieň môžeme usúdiť zo scén odohrávajúcich

⁹ Olivová 2008: 22.

sa v interiéri, počas ktorých sa nám pohľad na samotného malého cisára na dračom tróne naskytne, a ktoré si podrobnejšie popíšeme v nasledujúcom odstavci. Pred sieňou sa nachádza veľké schodisko a ďalšie dve sochy drakov.

V rámci interiéru rozlišujeme scény: „dračí trón,“ „prezliekareň,“ „audienca u cisára“ a „kojenie.“ Prvá scéna, „dračí trón,“ ilustruje spomínaný interiér Siene najvyššej harmónie spolu s vyrezávaným a bohato vyzdobeným dračím trónom. Ako už jeho pomenovanie naznačuje, hlavným ornamentom je na ňom symbol cisára, teda drak, a ústrednou farbou je taktiež cisárska farba, teda zlatá. Steny v pozadí majú farbu, ktorá v čínskom ponímaní označuje šťastie – červenú. Ďalší prvok ornamentálneho orientalizmu nájdeme v scéne „prezliekareň“ (01:43) v podobe tradičnej čínskej krajinomalby, ktorá je zavesená na stene za jedným z členov kapely sediacim na pohovke. Neodmysliteľnou súčasťou čínskej kultúry, ktorú vníma západné publikum snáď najintenzívnejšie, sú čínske červené lampióny visiace zo stropu. Tento kultový symbol Číny nie je opomenutý ani v tomto videoklipe a nájsť ho môžeme v časti „audienca u cisára.“ V rovnomennej scéne (05:19) je prítomná aj druhá, na západe veľmi známa súčasť čínskej tradičnej architektúry – levy ako ochrancovia vstupných brán. V Číne je jeden z ochrancov samec – lev, spoznáme ho podľa laby položenej na vyšívanej lopte, a druhý samica – levica, ju spoznáme podľa laby položenej na mládati,¹⁰ v tejto scéne sú však oba strážne levy rovnaké a ich pohlavie nie je možné odlíšiť. Na záver v scéne „kojenie“ máme možnosť vidieť vyrezávanú stoličku s hlavami opäť drakov, ktorá nápadne pripomína cisársky trón.

Stručne povedané, ornamentálny orientalizmus je vo videoklipe skutočne všadeprítomný, či už je vyjadrený tradičnou čínskou architektúrou pri scénach natáčaných v exteriéri, alebo nábytkom, sochami a lampiónmi pri scénach natáčaných v interiéri. Najčastejšie vyskytujúcou sa farbou je zlatá a červená, a najčastejším motívom je drak.

Postavy a odevy

Videoklip je bohatý taktiež na najrôznejšie postavy inšpirované čínskou históriou a spoločnosťou. Výber postáv je veľmi jasne ovplyvnený filmom *TLE*, ktorým bol celý klip inšpirovaný. Medzi hlavné postavy objavujúce sa v klipe môžeme zaradiť malého cisára Püiyí 溥仪, cisárovnu vdovu Cíxí 慈禧, eunuchov, konkubíny, bojovníkov a hercov pekinskej opery, pričom každý typ postavy sa vyznačuje špecifickým typom oblečenia a doplnkov.

Oblečenie všetkých členov kráľovského paláca, ako nám napovedá objavenie postavy posledného čínskeho cisára, pochádza prevažne z obdobia mandžuskej dynastie Qing (1644–1911), ktorá bola v Číne zároveň aj dynastiou poslednou. Cisár je zahalený v hodvábných šatách typickej zlatej farby, na ktorých môžeme zahliadať veľké množstvo vyšívaných ornamentov, pričom prevažujúci je vzor draka a Nebies. U eunuchov si môžeme obzrieť typický mužský účes v období vlády dynastie Qing –

¹⁰ [2020.06.26] Marchetto, Pete: China's Stone Lions, www.chinahighlights.com/travelguide/guidebook/article-stone-lions.htm.

na hladko vyholená predná časť hlavy a vlasy na jej zadnej časti sú dlhé a spletené do vrkoču. Konkubíny sa, okrem krásne zdobených dobových šiat, vyznačujú dlhými nechťami na rukách. Tie značili vysoké postavenie a fakt, že žena nemusí pracovať, ale má na to služobníctvo.

Pomerne veľké množstvo záberov je venované bojovníkom, ktorých odevy sú vo väčšine prípadov taktiež priamo prevzaté z filmu *TLE*. Výnimkou je záber na jazdcov, ktorí oblečením a zarastenou tvárou pripomínajú skôr Mongolov (04:36). Za bojovníkov sa v poslednej tretine videoklipu počas scény „prezliekanie“ a „boj“ prezliekajú aj samotní členovia kapely, ktorí sa následne púšťajú do boja s ostatnými bojovníkmi, a ponúkajú nám tak ukážku čínskeho bojového umenia. (09:02). Za zmienku ďalej stoja postavy hercov pekinskej opery, ktoré nájdeme hlavne v scéne „zmes spomienok“ a „audiencia u cisára.“ V tej sa využíva rôzne maľovanie tváre na rozlíšenie rôznych charakterov. V klipe vidíme napríklad postavu bojovníka, s tvárou namaľovanou na červeno (09:17).

Okrem členov cisárského dvoru sa v klipe objavujú aj postavy, ktoré do deja zdanlivo nepatria. Ide o tajomnú ženu (04:48), muža v obleku (06:05), a troch spútaných žien (09:38). Všetky tieto postavy však pochádzajú z filmu *TLE* a bližšie ich popíšeme neskôr. Jediná postava, ktorá bola do videoklipu dosadená bez spojivka k filmu, je žena ázijského pôvodu, ktorá vojde do miestnosti v scéne „prezliekareň“ a oznamuje členom kapely, že už je čas na vystúpenie (02:25). Stručne povedané, výber takmer všetkých postáv a ich odevov veľmi nápadne odkazuje na film *TLE*, ktorý sa autori snažili imitovať, preto je motivácia voľby osadenstva a kostýmov jednoznačná.

Čínska etiketa

V neposlednom rade nájdeme v klipe aj orientalizmus vo forme prezentovania čínskej etikety. Jedná sa najmä o scénu „klačiaci členovia kapely“ (05:33), počas ktorej na znak úcty pri audiencii pred cisárom pokľaknú. Tomuto úkonu predchádza jemný úklon hlavy zo strany všetkých členov cisárského dvora, prirodzene s výnimkou cisára. Druhý príklad čínskej etikety vidíme hneď o pár sekúnd neskôr v scéne „dar:“ ku každému klačiacemu členovi kapely pristúpi jedna konkubína so zvitkom v rukách. Tento zvitok je darom od cisára a teda, ako všetky správne dary, musí sa podľa čínskych pravidiel slušného správania odovzdávať aj prijímať oboma rukami.¹¹ Konkubíny pravidlá dodržali a zvitok odovzdali oboma rukami, avšak, pravdepodobne zvyklostí neznali, členovia kapely pochádzajúci zo Západu, toto gesto nezopakovali a dar prezvali iba jednou rukou. Či šlo o zámer režiséra na zdôraznenie toho, aká cudzia bola členom kapely čínska kultúra, alebo či šlo iba o pochybenie, ktoré si nikto v štábe nevšimol, nie je možné s istotou určiť.

¹¹ [2020.06.26] Gavin, Christopher: Chinese Etiquette — Do's and Don'ts in China, www.chinahighlights.com/travelguide/guidebook/etiquette.htm.

Podobnosti s filmom *TLE*

Ako už bolo naznačené v predošlých častiach tohto článku, celý videoklip bol inšpirovaný, a dá sa povedať postavený na filme *TLE*. V nasledujúcich odstavcoch ponúkam komplexný prehľad scén a postáv, ktoré inšpiroval. Prvý odkaz na film sa nachádza priamo na začiatku v scéne „dračí trón“ (0:27): malý cisár sedí po korunovácií na dračom tróne a rozpráva sa s eunuchmi. Celý záber sa nápadne ponáša na scénu z filmu *TLE* (15:23), v ktorom cisár sedí rovnako na tróne, avšak eunusi sa, takmer bez povšimnutia pohybujú okolo neho a nevedú s ním konverzáciu. Režisérom videoklipu sa v tomto prípade podarilo najvernejšie zreplikovať najmä slávnostný odev cisára, ktorý je s odevom vo filme takmer na nerozoznanie.

Nasleduje postava tajomnej ženy, ktorá sa vo videoklipe prvýkrát vyskytne v čase 04:48. Na tvári má bielu masku a celé telo má zahalené v čiernom šate. Žiadna postava s odpovedajúcou podobou sa vo filme *TLE* nevyskytuje, myslím si však, že ju môžeme spojiť s cisárovou zosnulou matkou. Jednou z možností na výklad textu piesne *From Yesterday* je popis temnej, smutnej minulosti, ktorá človeka vždy dobehne, najmä v refréne: „from yesterday, it's coming.“ Práve s tým by mohlo súvisieť úmrtie matky, ktoré cisára veľmi poznačilo. Od útleho veku bol od nej nútené odrhnutý a neskôr ju nikdy nemal možnosť viac vidieť. Vyčítal jej túto citovú ujmu a po jej smrti mu nebolo dovolené ani zúčastniť sa jej pohrebu. Zostali mu preto iba trpké spomienky a nevypovedané slová, ktoré ho mohli po zvyšok života trápiť a prenasledovať podobne ako podivná zahalená postava vo videoklipe.

Tretiu podobnosť s filmom nájdeme v postave neznámeho muža bielej pleti, ktorý má oblečený západný oblek a pôsobí dojmom, akoby do čínskeho prostredia vôbec nepatril (06:05). Podľa jeho výzoru ho však môžeme stotožniť s postavou Reginalda Johnstona, ktorý vo filme hral úlohu škótskeho diplomata, osobného učiteľa a poradcu cisára. Vo videoklipe postava muža vo väčšine scén iba postáva vzadu a sleduje dej pred sebou, no v scéne „muž sa udiera“ (10:10) sa nám ponúka pohľad na tohto muža ako kľáči na zemi a bičuje sa. Toto zobrazenie trestania sa do celkovej atmosféry klipu priveľmi nezapadá a je na každom divákovi, ako si záber vyloží.

Za štvrtú podobnosť som určila scénu „tri spútané ženy“ (09:38), ktoré sú vernou imitáciou scény vo filme *TLE*, v ktorej z rozkazu cisárovej vdovy do Zakázaného mesta krátko pred jej smrťou prichádza malý budúci cisár (09:12). Zobrazený je starodávny spôsob trestania, počas ktorého majú trestané osoby spútané ruky v úrovni hlavy za použitia veľkej drevenej dosky. Tento spôsob výkonu trestu zabezpečí, že trestané osoby majú iba veľmi obmedzenú možnosť pohybu, a teda, sú bezbranne ponechané na zľutovanie okolia – môžu tak byť veľmi jednoducho bité, kopané, oplŕvané alebo inak zosmiešňované.

Piatym prepojením videoklipu s filmom je scéna „kojenie“ (09:50) – pri pohľade na dojku, ktorá ponúka prsník dospelému mužovi, zostane zrejme každý divák mierne pohoršený. Rovnako rozrušujúco pôsobí aj scéna vo filme (30:01), v ktorej dojka Ar Mo kojí cisára, ktorý je v tom veku na kojenie už očividne priveľký.

Šiestym a záverečným spojom je pohľad na mŕtvolu cisárovnu vdovu (10:27) s čiernou perlou v ústach. Táto scéna je veľmi vernou napodobeninou z filmu *TLE*

(14:04), pričom autori videoklipu, okrem celkového rozloženia scény, veľmi úspešne zreplikovali mejkap, oblečenie a dokonca aj všetky jej doplnky. Podľa skutočnosti cisárovná dokonca nemala do úst vloženú skutočnú perlu, ale jednalo sa o guľôčku z nerastu v približnej veľkosti holubieho vajca, ktorá dokázala v tme fosforeskovať. Verilo sa, že zabráni rozkladu tela a zároveň bude pre cisárovnú zdrojom svetla.¹²

Záver

V závere môžeme po vzhliadnutí celého videoklipu zhrnúť, že výskyt orientalizujúcich prvkov bol skutočne vysoký. Najfrekvencovanejší bol ornamentálny orientalizmus, predovšetkým tradičná čínska architektúra, nábytok a doplnky interiéru, akými sú napríklad lampiony a sochy. Orientálne ornamenty boli veľmi častým motívom taktiež aj na odevoch jednotlivých postáv. V rámci celého videoklipu bol jednoznačne najčastejšie sa vyskytujúci motív draka, z farieb to bola žltá a červená. Dejové scény boli tvorené dvojjazyčne – prehovory v čínštine boli vždy opatrené anglickými titulkami a naopak. Okrem ornamentálneho orientalizmu sa v klípe vyskytla aj demonštrácia čínskej etikety – pozdrav cisára a predávanie darov.

Porovnaním klípu s filmom *TLE* bolo identifikovaných pomerne veľa zhôd – štyri celé scény a dve postavy, ktoré boli filmom priamo inšpirované a ich podoba vo videoklípe bola takmer totožná. Konkrétne šlo o scény „dračí trón,“ „tri spútané ženy,“ „kojenie“ a „mŕtva cisárovná vdova,“ a postavy Reginald Johnston a zosnulá matka cisára. Okrem toho boli filmom inšpirované aj všetky odevy a niektoré kulisy.

Skrátená verzia videoklipu *From Yesterday* zožala pomerne veľký mediálny úspech (54,9 mil. vzhliadnutí¹³) z čoho môžeme v závere usúdiť, že Orient, ktorý Čína, ako jedna z viacerých krajín, reprezentuje, vyvoláva v divákoch západného publika stále ešte veľa zvedavosti, a teda, jeho využitie je v hudobnom priemysle na zvýšenie sledovanosti stále efektívne. Ďalšou skutočnosťou, ktorú dokážeme zo sledovanosti vyvodiť je, že aj napriek rozsiahlejšiemu a ucelenejšiemu dejovému obsahu dlhšej verzie videoklipu dávajú diváci vizuálnu stránku videoklipu až na druhé miesto, a viac ich zaujíma hudobná časť ako taká. Vo výsledku tak mala dlhšia verzia videoklipu, v porovnaní s kratšou, iba 5,4 mil. vzhliadnutí¹⁴.

Literatúra

JÓŠZA Vivien: *Princess of China: Orientalism in Western pop music. Dálný východ* 2017, 2, 26–34.

LIU Xiaoxuan: *The image of masters in Kung Fu Panda. Dálný východ* 2017, 2, 19–25.

OBUCHOVÁ, Ľubica. *Číňané 21. storočia: dejiny – tradície – obchod*. Praha 1999.

OBUCHOVÁ, Ľubica. *Čínske symboly*. Praha 2000.

¹² [2020.06.26] Qing Tombs Tell Tales, www.china.org.cn/english/33223.htm.

¹³ K dňu 27.06.2020.

¹⁴ Ibid.

OLIVOVÁ, Lucie: *Tradiční čínská architektura*. Praha 2008.

SAID, Edward W.: *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Praha 2008.

UHER, David: Postava učitele orientalizovaná vědecko-fantastickými filmy.“

In Pecha, Lukáš: *Orientalia Antiqua Nova VIII*. Plzeň 2008, ss. 412–428.

UHER, David: Okcidentalismus v překladech názvů amerických filmů do čínštiny.

Dálný východ 2018, 2, ss. 31–36.

UHER, David a Tereza Slaměňíková: Rowan Atkinson zpívající, orientalizující.

Dálný východ 2017, 2, ss. 7–18.

From Yesterday – Orientalism in Western Rock Music

Orientalism is a very common phenomenon in Western art: film directors, book authors, music composers and even painters are trying to attract the audience by a touch of unknown, interesting. This was precisely the case of the music video for the song *From Yesterday* by the American rock band Thirty Seconds to Mars, which was one of the first American bands to receive a permission to shoot a music video in the People's Republic of China (2006). The video is widely perceived as a tribute to the motion movie *The Last Emperor* (B. Bertolucci 1987), and it was this film that inspired the director in arranging its scenes as well as in choosing the characters. Two versions of the clip were published: a four-minute version, exclusively music video, and a thirteen-minute version, i.e. music video enriched by a story scene, reminiscent of a short film. In my analysis, the longer version of the video is commented and the elements of ornamental orientalism are characterised as well as the similarities between the video and the film are grasped.

Key Words: ornamental Orientalism, Western rock music, Thirty Seconds to Mars, *From Yesterday*, *The Last Emperor* (1987)

Contact: Zuzana Hlavačková, katedra asijských studií ff UP Olomouc, Křížkovského 12, 771 80 Olomouc, Czech Republic, zuzana.hlavackova@outlook.com

**XIAO HONG A LUCIE OLIVOVÁ (ED.):
DĚTSKÁ NEVĚSTA A JINÉ POVÍDKY.**

PRAHA: VERZONE 2018, 107 s. ISBN 978-80-87971-32-1.

Jana Šimonová

Antologie povídek *Dětská nevěsta*, kterou uspořádala a přeložila docentka Lucie Olivová, je šestnáctým svazkem edice Xin, již vydává nakladatelství Verzone. Vedle románů a povídek současných, světově uznávaných čínských autorů jako Yu Hua, Yan Lianke, Li Er, Can Xue a dalších představuje edice Xin i dílo do českého jazyka dosud nepřeložených autorů moderní čínské literatury, kteří žili a tvořili v první polovině dvacátého století. Po sbírce *Poslední vítání jara* od spisovatele Shen Congwena a knize povídek *Touha, opatrnost* z pera Eileen Chang (Zhang Ailing) je Xiao Hong již třetí významnou autorkou této éry publikovanou v řadě Xin. Přestože její tvorba byla v Číně stejně jako u předchozích dvou autorů z ideologických důvodů na dlouhou dobu uvržena do zapomnění, dnešní čínští i zahraniční literární kritici považují její prozaickou tvorbu za jeden z vrcholů moderní čínské literatury vůbec.

Xiao Hong, vlastním jménem Zhang Naiying, se narodila v okrese Hulan v provincii Heilongjiang, kde strávila i prvních dvacet let svého krátkého života. Roku 1930 odešla studovat do Pekingu, aby unikla sňatku, který jí sjednali rodiče. Následujícího roku se vrátila do Charbinu, kde se seznámila s pokrokovým spisovatelem Xiao Junem. Roku 1933 vydali společně sbírku povídek a úvah *Lopotná cesta*. První samostatná kniha s názvem *Pole života a smrti* vyšla Xiao Hong roku 1935 v Šanghaji a obsahovala mimo jiné též předmluvu od Lu Xuna, který si tvorbu talentované dvojice Xiao Hong a Xiao Jun velice oblíbil. Soužití mladého páru nicméně šťastné nebylo a roku 1936 odjela Xiao Hong s Lu Xunovou pomocí na několik měsíců do Japonska.

Po Lu Xunově smrti se vrátila do Šanghaje a ještě téhož roku odešla do Wuhanu, kde editovala spolu s Duanmu Hongliangem a Hu Fengem literární časopis *Červenec*. Roku 1938, po rozvodu se Xiao Junem, se provdala za Duanmu Honglianga. Poté co padl Wuhan do rukou Japonců, uprchli nejprve do Chongqingu a nakonec roku 1940 do Hongkongu, kde Xiao Hong o dva roky později zemřela, nejspíše na tuberkulózu.

Přes zhoršující se zdravotní stav byla Xiao Hong ke sklonku svého života nesmírně plodná. Roku 1940 jí vyšla nejprve sbírka povídek *Výkřik v pustině*. Následovaly první dva díly zamýšlené satirické trilogie *Ma Bole* a její snad nejznámější dílo *Příběhy od řeky Hulan* – povídky s autobiografickými rysy, v nichž se znovu vrací do svého rodiště v severovýchodní Číně. Pohnutý život Xiao Hong se stal námětem pro film *Zlatá éra* z roku 2014 od hongkongské režisérky Ann Hui.

Přestože texty Xiao Hong, zejména v počátcích, vykazují rysy typické pro realistickou prózu, objevuje se v nich pro realismus ne příliš obvyklý lyrismus, sentimentalismus a stále patrnější nostalgický nádech. Spíše než nezaujatý kritik společnosti, který jí nemilosrdně nastavuje zrcadlo, Xiao Hong se svými postavami soucítí a dokáže se vcítit do jejich osudů. Také autorčin jazyk je velmi poetický, životní příběhy venkovanů a lidí zkoušených hrůzami války prokládá Xiao Hong jednoduchými, avšak vizuálně nesmírně živými popisy krajiny a střídajícími se ročními období, které symbolicky dokreslují chmurnou náladu povídek.¹

Sklony k lyrismu a silná empatie s hrdiny jsou na první pohled patrné i ve sbírcce *Dětská nevěsta*. Kratičká antologie obsahující šest povídek je dle slov překladatelky koncipována tak, že „názorně mapuje proměny, jimiž [autorka za svou kariéru spisovatelky] prošla“ (s. 99) – od nejstarší povídky *Smrt vdovy Wangové* ze sbírky *Lopotná cesta*, až po *Dětskou nevěstu* a *Vodní lampičky* ze sbírky *Příběhy od řeky Hulan* a povídku *Útěk* z roku 1939. Čtenářsky nejatraktivnější a autorsky nejzdařilejší jsou bezesporu první tři povídky *Dětská nevěsta*, *Ruce* a *Na káře*. Ve všech třech se setkáváme s dětskou vypravěčkou, jíž představuje nejspíš autorka samotná. Očima mladého děvčete poukazuje Xiao Hong na zjevnou krutost a zaostalost venkovanů, na druhou stranu tím, že události popisuje z pohledu nezkušeného dítěte, které ne zcela rozumí tomu, co se kolem něj děje, autorka zároveň částečně zpochybňuje důvěryhodnost předkládaných faktů a vyzdvihuje rozdílné postoje a vnímání jednotlivých postav. V povídkách *Dětská nevěsta* a *Na káře* je tato fragmentace hlasů ještě umocněna přítomností alternativních vypravěčů – matky Huové a služky z dědečkova domu, která mladičkou Xiao Hong doprovází.

V povídce *Ruce* se přesouváme z venkova do internátní školy v Charbinu, kterou Xiao Hong navštěvovala, ústředním motivem je nepřekonatelná propast dělící děvčata ze zámožných rodin a nebohou Yaming, dceru barvíře látek, která čelí bezohledné šikaně nejen od svých spolužaček, ale i od zdánlivě „osvíceného“ vedení školy. Sociální nerovnost a třídní rozdíly vévodí též povídce *Smrt vdovy Wangové*, kde proti sobě stojí bezcitný statkář Zhang a chudí venkované, které krutě vykořisťuje. Antologii završují satirická povídka *Útěk* a lyrická črta *Vodní lampičky* o svátku Ulambana (svátku duchů), která však obsahuje, jak upozorňuje docentka Olivová ve své závěrečné stati „Xiao Hong a její smutné povídky“, ironický podtext – autorka v ní odkazuje na své vlastní datum narození, které bylo v úředních záznamech pozměněno, „aby jí v životě neškodilo“ (s. 100).

Překladatelka a autorka docentka Olivová působí na Masarykově univerzitě v Brně, kde přednáší o kultuře a umění staré Číny. Vedle četných odborných publikací má též bohaté redakční a překladatelské zkušenosti, a to jak z klasické, tak

¹ Známý literární kritik a badatel David Der-wai Wang řadí Xiao Hong k takzvanému „lyrickému“ proudu moderní čínské literatury. Vedle Xiao Hong sem patří již zmiňovaný prozaik Shen Congwen, básníci Bian Zhilin, He Qifang, či esejisté jako Zhou Zuoren, Zhu Ziqing a další. Wang, David Der-wei. „Chinese literature from 1841 to 1937“. In *The Cambridge History of Chinese Literature, Volume II, From 1375*, ed. Kang-I Sun Chang. Cambridge University Press, 2010, 515–521.

z moderní čínské literatury. Tvorbou Xiao Hong se zabývá již delší dobu. Po povídce Ruce, kterou vydalo roku 2017 samostatně nakladatelství Vltavín a doplnilo ji originálními dřevoryty výtvarníka Jana Chaloupky, dostává nyní český čtenář ve vynikajícím překladu docentky Olivové příležitost seznámit se s dílem jedné z nejnadanějších autorek moderní čínské literatury blíže.

**ČERNÝ, JIŘÍ:
JAK ŠEL ŽIVOT.**

**OLOMOUC: UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI 2019,
450 s. ISBN 978-80-244-5491-7.**

David Uher

Na začátku prázdnin minulého roku byla ve Vydavatelství Univerzity Palackého uveřejněna vzpomínková monografie prof. PhDr. Jiřího Černého, CSc. (29. února 1936 sic!) – *Jak šel život*. „Kniha vyšla v rámci ediční řady Pamět UP. Autor... podává svědectví o druhé světové válce z pohledu dítěte, o středoškolském a vysokoškolském studiu v padesátých letech, o uvolnění let šedesátých, o období normalizace, průběhu sametové revoluce a porevolučním vývoji filozofické fakulty a zejména katedry romanistiky, na které většinu své profese lingvisty a romanisty působil a kterou po dobu dvaceti let vedl. Nenabízí ale pouze prostá životopisná data, je to rovněž neocenitelné svědectví o životě na fakultě, plné vtipných postřehů a pozorování. Týká se jeho pedagogické, odborné a organizační práce nejen na fakultě, ale i na celé řadě zahraničních univerzit“ (<https://www.vydavatelstviupol.cz/cz/978-80-244-5491-7>). V této knize J. Černý v patnácté kapitole „Další aktivity“ mj. popisuje i obnovení čínských studií na FF UP na začátku devadesátých let minulého století.

Původcem myšlenky vzniku studijního oboru čínská filologie byl tehdejší rektor Univerzity Palackého prof. PhDr. Josef Jařab, CSc. (1937), který již na počátku devadesátých let považoval studium čínštiny za perspektivní. Současně si byl jako kolega prof. PhDr. Jaroslava Macháčka, CSc. (1929), frekventanta kursů akademika Jaroslava Průška (1906–1980) na Univerzitě Palackého a po listopadu 1989 vedoucího katedry anglistiky a amerikanistiky FF UP, k níž kmenově jako amerikanista náležel i J. Jařab, vědom tradice, na kterou čínština v Olomouci navazovala. Předběžně začal budoucí možnou podporu tomuto projektu projednávat s Velvyslanectvím Čínské lidové republiky v Praze. Tato jednání se mu jevila slibná, proto pověřil J. Černého, tehdejšího proděkana pro zahraniční činnost, předložením návrhu zřízení nových studijních oborů ke schválení vědeckou radou fakulty a univerzity: „V roce 1991... se na mne rektor Jařab... obrátil s dotazem, zda bych nechtěl pomoci také při zřízení oborů čínština a japonština. To jsem odmítl a na jeho dotaz jsem uvedl, že jednak nemám k čínštině ani k japonštině žádný vztah ani potřebné znalosti... Jařab měl ale silně vyvinutý dar přesvědčování... měl už předběžně příslibenou spolupráci příslušných velvyslanců. Netrvalo to ani půl hodiny a na jeho návrh jsem přistoupil... Formování orientalistiky byl... běh na dlouhou trať. Když uvedu jen holá data, v září 1993 jsme otevřeli kabinet Dálného východu při naší katedře romanistiky a teprve po devíti letech, v roce 2002, bylo možné přeměnit ho na samostatnou katedru asijské

ských studií. Přičlenit kabinet... ke katedře romanistiky byl nepochybně kuriózní nápad..." (Černý 2019: 376).

Přípravné práce pro obnovení oboru byly úspěšné, když již od září 1992 začal na univerzitě probíhat pod vedením čínské lektorky přípravný kurs čínštiny, který měl současně ověřit zájem o obor čínská filologie. V září 1993 byli ke studiu oboru čínská filologie přijati první studenti. Existence našeho oboru čerpá z tradice pedagogického působení J. Průška na UP na konci čtyřicátých let minulého století. Současně byla tato tradice prezentována přítomností žáka J. Průška na našem pracovišti: záhy po zřízení oboru čínská filologie začal totiž v tehdejším kabinetu Dálného východu pracovat prof. PhDr. Oldřich Švarný, CSc. (1920–2011): na základě jeho názorů vznikla nejen zdejší metodika výuky čínštiny a tedy i učební plány oboru, ale i unikátní sada učebnic moderní hovorové čínštiny, které vycházejí z jeho působení na Orientálním ústavu Československé akademie věd v padesátých a šedesátých letech minulého století a byly iniciovány a podporovány právě J. Průškem. Výchova pokročilých studentů čínského jazyka je v Olomouci navíc realizována mj. i na základě Švarného *Učebního slovníku jazyka čínského*, jehož je J. Průšek vědeckým redaktorem: „Klíčovou úlohu při formování kabinetu a pozdější katedry... měla zpočátku, pokud jde o čínštinu, spolupráce s Davidem Uhrem, Oldřichem Švarným, se školským radou velvyslanectví Čínské lidové republiky panem Jie Čchi-pchingem a s několika sinology z UK v Praze (prof. PhDr. Oldřich Král, CSc., doc. Olga Lomová aj.), kteří zejména v prvních letech zajišťovali kvalitní výuku našich studentů... Oldřich Švarný přes svůj pokročilý věk dojížděl do Olomouce dlouhá léta a vedle soustavné výuky se věnoval i rozsáhlému projektu *Učebního slovníku jazyka čínského*, který v Olomouci publikoval v letech 1998–2000... jsem se spřátelil i s... školským radou Jie Čchi-pchingem, který do Olomouce rád dojížděl a poskytoval nám všestrannou pomoc při zajišťování stipendijních pobytů, výukových materiálů apod.“ (Černý 2019: 376–377). Tady bych si dovolil J. Černého poopravit – pro vznik a ostatně i fungování oboru v Olomouci, když zde v akademickém roce 1993–1994 vyučovala, na jaře 1994 mě doporučila do Olomouce na pozici asistenta, a mezi roky 2007 a 2015 obor zaštiťovala jako jeho garant, měla doc. Lucie Olivová, Ph.D., DSc. (roz. Borotová, 1957), kterou patrně pan profesor zaměnil s mediálně známější O. Lomovou. I ta samozřejmě přispěla k formování olomoucké sinologie svým kursem z dějin čínské literatury.

„Podal jsem zde jen ty zcela základní informace. Dodám ještě, že 31. 3. 1993 jsem předložil Vědecké radě FF UP návrh na zřízení studijních oborů čínština, japonština, portugalština a italština od akademického roku 1993/1994 a opakoval ho na zasedání Vědecké rady UP 15. 4. 1993. Obě rady návrh schválily a studium na všech čtyřech oborech bylo v září téhož roku zahájeno. Podrobné informace o budování sinologie a japanologie na UP obsahuje bakalářská práce Jany Suvákové *Založení studijních oborů čínská a japonská filologie na FF UP a první rok jejich existence* z roku 2004“ (Černý 2019: 377). Práce byla v roce 2017 v „předvečer“ 25. výročí obnovení čínských studií v Olomouci uveřejněna v časopise *Dálný východ* (VII, 2, ss. 93–119).

SLAMĚNÍKOVÁ, TEREZA:
ČÍNSKÉ ZNAKOVÉ PÍSMO: SYNCHRONNÍ MODEL
TRADIČNÍ KATEGORIZACE.

OLOMOUC: UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI 2017,
291 s. ISBN 978-80-244-5181-7.

Michaela Frydrychová

Monografie z pera Terezy Slaměnikové, odborné asistentky na Katedře asijských studií FF UP, *Čínské znakové písmo: Synchronní model tradiční kategorizace* představuje nový způsob, jakým lze nahlížet na kategorizaci čínských znaků. Autorka v ní předkládá propracovaný návrh nového členění znaků, který je sestaven na základě analýzy a následného vyhodnocení synchronního vztahu mezi grafickou a sémantickou rovinou.

Autorka v úvodu knihy formuluje hlavní cíl svého výzkumu, jímž je tedy „vytvořit návrh nového klasifikačního modelu čínského znakového písma, a to konkrétně z úhlu pohledu soudobého vztahu vnitřní výstavby grafické podoby jeho základních jednotek k zastupované jazykové jednotce“ (s. 11). Stejně tak definuje tři základní požadavky, na které by měl být při jejím výzkumu brán největší zřetel. Prvním z nich je důraz na to, aby výzkum vycházel ze současné podoby jak už grafického znázornění, tak i významu zaznamenávané jazykové jednotky. Druhým požadavkem je, aby při rozkladu znaků na složky, kdy jsou hledány motivované vazby mezi grafikou znaku, jeho významem a výslovností, bylo na tuto problematiku taktéž nahlíženo ze synchronního hlediska. Poslední požadavek pak T. Slaměniková definuje tak, že je nutné zpracovat také znaky s částečnou či vůbec neidentifikovatelnou grafickou výstavbou. Jedná se totiž o nezanedbatelnou součást znakového inventáře moderní čínštiny.

Po úvodu autorka seznamuje čtenáře nejprve se stručnou charakteristikou čínského znakového písma a dále se Xu Shenovou tradiční kategorizací. Hanský grammatolog Xu Shen jako vůbec první systematicky zkompiloval dílo zabývající se čínským znakovým písmem s názvem *Výklad významu obrysových a rozbor struktury odvozených znaků*. Klíčový je především „Doslov“ k tomuto dílu, kde Xu Shen mimo jiné vymezil celkem šest kategorií znaků: piktogramy, symboly, ideogramy, fonogramy, variety a výpůjčky. Zmínka o Xu Shenovi a jeho díle je klíčová, protože na něj dodnes v menší či větší míře navazují moderní grammatologové při tvorbě nových klasifikačních kritérií pro kategorizaci čínských znaků a nejenak je tomu i v případě autorky této knihy. Následuje výčet moderních grammatologů, kteří se zabývají synchronní podobou znaků a jejich kategorizací, společně s jejich přístupy k dané problematice. Patří mezi ně Tang Lan, který jako první poukázal na to, že tradiční kategorizace je zastaralá a nejednotná, a sám navrhl redukci počtu kategorií.

Na něj pak navazovali další paleografové a grammatologové. Zmíněn je mimo jiné i Qiu Xigui, jenž je významný tím, že se jako první zabýval nemotivovanými konstituenty ve znacích. Nejdůležitějším z uvedených je ale Su Peicheng. Především on hraje důležitou roli v tomto výzkumu: na jeho model šesti kategorií znaků navazuje T. Slaměňíková ve své práci.

Dále následuje klíčová část knihy, tj. analýza. Té bylo podrobeno celkem 2500 frekventovaných znaků, které jsou obsaženy v tzv. *Tabulce frekventovaných znaků moderní čínštiny* (tabulka obsahuje také 1000 méně frekventovaných znaků, které však nejsou do této analýzy zahrnuty). Autorka definuje několik dekompozičních kritérií, která jsou v rámci její analýzy dodržována. Od dosavadních přístupů k dekompozici znaku se její liší nejen v tom, že za motivovanou považuje tu grafickou entitu, která se několikrát vyskytuje v rámci daného kontextu, ale i v tom, že nemotivované konstituenty (n-složky) třídí na základě jejich funkční využitelnosti. Po dekompozici znaků je pozornost upřena nejprve k analýze sémantické a následně i fonetické motivovanosti.

V rámci analýzy sémantické motivovanosti autorka v první řadě uvádí nejen různé přístupy k jejímu vyhodnocování, ale i typologii sémantických složek (s-složek), jejich grafiku či volbu českých ekvivalentů k jejich názvům. Zmínuje také, že při své analýze na základě konstrukčního rozkladu seskupuje všechny znaky, které obsahují identickou s-složku. Dále pak zjišťuje, zda mezi konstrukčními jednotkami a příslušnými znaky existují významové vazby. Následně v této kapitole T. Slaměňíková prezentuje výsledky své analýzy. Údaje prezentující počet a produktivitu s-složek jsou vhodně demonstrovány v dílčích tabulkách. Velmi podrobně je pak popsána charakteristika sémantických vazeb, která shrnuje výsledky analýzy a která je prezentována v dílčích podkapitolách na základě vztahu mezi s-složkou a znakem.

Popisy výsledků analýzy fonetické i sémantické motivovanosti jsou svými strukturami podobné. Část popisující výsledky analýzy fonetické motivovanosti taktéž obsahuje informace o tom, jak je na její vyhodnocování pohlíženo z různých perspektiv a jak se k němu staví sama autorka. I zde jsou počet a produktivita fonetických složek (f-složek) vhodně demonstrovány v tabulkách. Dále je charakteristika fonetických vazeb prezentována na základě míry shody mezi iniciálou a finálou znaku a jeho f-složky.

V návaznosti na provedenou analýzu autorka vymezuje dvacet kategorií rozdělených do pěti skupin. Skupiny jsou přehledně a logicky značeny písmeny A–E a jednotlivé kategorie pak písmeny dané skupiny s připojením číslice, např. kategorie C2. Ve skupině A se nacházejí znaky nedělitelné, tedy znaky, u nichž nelze rozdělit jejich grafickou podobu na složky, a tato skupina se dále dělí do tří subkategorií. Celkově skupina A zaujímá 10,3 % zkoumaného vzorku. Skupina B je charakteristická tím, že znaky v ní jsou dělitelné na prvky a jsou schopny tříúrovňového rozkladu zahrnujícího rovinu tahu, prvku i znaku. Znaky skupiny B se dále dělí do dalších čtyř subkategorií a celkem zaujímají 10,2 % vzorku. Skupina C seskupuje ty znaky, které jsou dělitelné na dvě složky. Znaky této skupiny zaujímají téměř čtyři pětiny korpusu a dále se dělí do sedmi subkategorií. Ve skupině D nalezneme znaky, jež

jsou dělitelné na dvě motivované složky a min jednu další složku jakéhokoliv typu. Skupina D zaujímá celkem 1,3 % vzorku a dále se dělí do čtyř subkategorií. Poslední skupinu E tvoří znaky s nulovým významem, tedy grafémy, které samy o sobě nepředstavují významovou jednotku. Tato skupina se dělí do dvou subkategorií a se zastoupením 0,7 % se řadí k nejméně produktivní skupině znaků.

Autorka nám ve své monografii předkládá velmi podrobně a precizně zpracovaný návrh nové kategorizace čínských znaků na základě synchronního vztahu mezi grafickou a sémantickou jednotkou. Závěrem je třeba zdůraznit, že T. Slaměnková ve své práci dosahuje cíle, který si na začátku vytyčila. Svou knihou a novým přístupem ke kategorizaci znaků významnou měrou přispívá k hlubšímu pochopení grafemického systému moderní čínštiny. Velmi kladně také hodnotím skutečnost, že analyzovaný korpus je součástí knihy a je prezentován v nové kategorizaci. Co se týče dalšího možného výzkumu, souhlasím s autorkou, že by bylo vhodné její prototyp kategorizace čínských znaků aplikovat na vzorek většího rozsahu. Tím by se mohly stát například znaky v *Tabulce běžně používaných znaků moderní čínštiny*, kterých je celkem 7000. Současně navrhuji jiné, výstižnější pojmenování jednotlivých skupin znaků. Zůstává však otázkou, zda by bylo vůbec možné vystihnout krátkým názvem celou podstatu skupiny. V konečné fázi je pak označení A–E nejspíše nejlepším možným řešením.

Kniha Terezy Slaměnkové je určena především odborné veřejnosti a pokročilým studentům čínštiny. Pro svou vysokou odbornost je pro laiky a studenty s nízkou znalostí čínského jazyka příliš náročná.

UHER, DAVID, JIN XUELI A TEREZA SLAMĚNÍKOVÁ: *UČEBNICE ČÍNSKÉ KONVERZACE II.*

PRAHA: LEDA 2016. 518 s. ISBN 978-80-7335-409-1.

Markéta Otýpková

V roce 2016 publikovalo nakladatelství Leda *Učebnici čínské konverzace II*, studijní materiál, jež je z hlediska celkové náročnosti určen studentům s mírně až středně pokročilou úrovní znalosti čínského jazyka. Autory knihy jsou dva čeští sinologové a vysokoškolská pedagogové působící na Katedře asijských studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, Doc. Mgr. David Uher, Ph.D. a Mgr. Tereza Slaměnková, Ph.D., spolu s paní Jin Xueli, která v letech 2007–2009 působila na tomto pracovišti jako lektorka čínského jazyka.

Publikace bezprostředně navazuje na *Učebnici čínské konverzace*, určené studentům začátečníkům až mírně pokročilým, která vyšla v nakladatelství Leda roku 2007. Tento neméně vydařený počin v oblasti výuky moderní hovorové čínštiny v České republice zdařile recenzoval například Mgr. Ondřej Kučera, Ph.D., který se mimo jiné domnívá, že je učebnice jako první svého druhu skutečnou nikoliv pouze proklamovanou učebnicí hovorového jazyka². On i mnoho dalších se těšili na pokračování projektu, který se autorům velmi úspěšně podařilo dovršit v podobě *Učebnice čínské konverzace II*.

Tento studijní materiál je vázán zejména na rozsáhlou publikační a pedagogickou praxi prof. PhDr. Oldřicha Švarného, CSc. (1920–2011), který se soustavně věnoval problematice prozodických rysů čínštiny. Cílem *Učebnice čínské konverzace II* je připravit studenta na zvládnutí konverzačních témat v praxi. Komplexně se zaměřuje na různé oblasti společenského styku, u nichž se předpokládá, že se s nimi student během každodenního života v zahraničí patrně setká, a bude tak moci využít získané poznatky v rámci daného konverzačního kontextu moderní hovorové čínštiny.

Pro co nejhodnověrnější reflektování reálných situací je kniha tvořena dialogickými texty s volnější strukturou, nikoliv izolovanými větami, řazenými bez vzájemné souvislosti, které by spíše než na odraz moderní hovorové mluvy cílily na demonstrování gramatických principů, jak je u učebnic cizích jazyků očekáváno. Komentáře ke gramatice jsou v knize téměř minimalizovány, relevantní výklad však student nalezne ve čtyřsvazkovém *Učebním slovníku jazyka čínského* prof. O. Švarného, který vydala Univerzita Palackého v Olomouci (1998–2000).

Nutno podotknout, že jsou jednotlivé učební texty vlastním prozodickým prepisem mluvených komunikátů, zachycených na nahrávce, která představuje nezbytný

² KUČERA, Ondřej: Uher, David; Liu Xuemin a Jakub Vykoukal: *Učebnice čínské konverzace. Nový Orient* 2008, 1, ss. 61–63.

základ celé této knihy. Sami autoři úvodem apelují na čtenáře, aby nahrávku při studiu aktivně využívali, neboť právě díky opakovanému poslechu se student učí zvládnutí komplikované zvukové podoby čínské věty. Ucelený návod, jak s učebními texty správně pracovat, nalezne student v úvodu studijního materiálu. Každopádně se však předpokládá vedení zkušeného lektora moderní hovorové čínštiny, nejedná se o knihu pro samouky.

Stavba *Učebnice čínské konverzace II* vychází ze zkušenosti autorů s vedením kurzů *Audioorální cvičení 3–5* a *Náslechová cvičení 3–4*, které jsou realizovány na Katedře asijských studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Celkově se učební text, jež připravil Mgr. David Uher, Ph.D. a prohlédla paní Jin Xueli, skládá z deseti tematických okruhů, které byly účelně vybrány a zpracovány tak, aby byl jejich zvládnutím student připraven na zhruba všechny oblasti společenského styku, s nimiž se v průběhu studia v Číně pravděpodobně setká. Každý tematický okruh je dále rozčleněn do několika lekcí, přičemž daný počet lekcí vždy odpovídá charakteru tématu. Konkrétně kniha sestává z celkem 144 dialogů, namluvených rodilými mluvčími moderní hovorové čínštiny. Ty jsou zásluhou Mgr. Terezy Slaměňkové, Ph.D. jednak doplněny o doslovný český překlad jednotlivých slov, jednak o volnější překlad celých vět.

Správnost porozumění má student v druhém svazku učebnice možnost ověřit díky několika doplňujícím cvičením, konkrétně tiĥuan liǎnxí „obměňte“, wǎnchéng jùz „doplňte“, zìyóu wèndǎ „odpovězte“, kèwén huídǎ „reagujte“, která se přímo váží k jednotlivým probraným textům prvního svazku. Doslovný překlad čínských slov ve všech učebních textech i správnost řešení jednotlivých cvičení jsou uváděny červeně. Příložením červené fólie, která je součástí tohoto studijního materiálu, červené části zmizí, a student tak může lépe ověřovat správnost svého porozumění.

Velkou výhodou spatřuji ve faktu, že kniha svým vlastním charakterem podstatně zrychluje studium čínštiny. Vzhledem k tomu, že si student upevňuje znalosti v rámci celých konverzačních kontextů, nikoliv na principu memorování samostatných slov vytržených ze souvislosti, jednak si snáze a přirozeněji osvojí větší množství nové slovní zásoby, jednak se lépe orientuje v konverzačním stylu v současném čínském prostředí. Cvičení tiĥuan liǎnxí „obměňte“ a zìyóu wèndǎ „odpovězte“ ještě navíc doplňují ke každému textu prvního svazku další slovní zásobu, kterou může student dohledat v čínsko-českém slovníčku v závěru druhého svazku učebnice.

Jedinečnost konceptu celé publikace dále spočívá ve faktu, že se student díky mluveným nahrávkám jednotlivých textů, jež v psané podobě pomocí prozodické transkripce navíc reflektují stupně prominence i lineární větné členění, učí správně realizovat určité specifické provedení každé věty. Pozoruhodná je také praktičnost tohoto materiálu, již bylo docíleno vhodným zvolením tematických okruhů, které komplexně připravují studenta na komunikaci v zahraničí. Student si tak díky této učebnici bezesporu snáze poradí s dorozumíváním se například na letišti, v hotelu, v restauraci a v mnoha dalších situacích.

Vzhledem k tomu, že je kniha chápána jako prostředek k porozumění mluvené podobě čínského jazyka, je zde zcela opodstatněna absence přepisu do čínských

znaků, již může čtenář povšechným pohledem hodnotit jako nežádoucí. Jak je ovšem psáno v úvodu knihy: „*Jestliže jste otevření mému doporučení, naučte se čínsky nejprve mluvit a až pak číst a psát: nesnažte se v tomto smyslu předstihnout samotné Číňany – ti si totiž také osvojují mluvený jazyk před písmem. Ostatně žádný z existujících živých jazyků se primárně neučí ze své psané podoby.*“ (Uher 2010: 7). A tedy, jestliže má čtenář zájem o studium psané podoby jazyka, nikoliv o schopnost mluvit a rozumět slyšenému, zcela jistě je třeba použít učebnici jinou. Na zvážení autorů by nicméně mohlo být zahrnutí přepisu ve znacích do samostatné přílohy, čímž by bylo dosaženo o to více kompaktního dojmu z celé učebnice.

Závěrem nelze než poděkovat autorům za předložení velmi hodnotného materiálu, který výrazně přispívá ke kvalitní výuce čínského hovorového jazyka. Významný přínos má jistě nejen pro studenty čínské filologie na Katedře asijských studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, ale také pro mnoho jiných, kteří úspěšně zvládli látku probranou v *Učebnici čínské konverzace*.

**KODET, ROMAN:
PŘÍBĚH SAMURAJŮ: ŽIVOT A SVĚT VÁLEČNÍKŮ
STARÉHO JAPONSKA.**

PRAHA: EPOCHA, [2018]. ISBN 978-80-7557-159-5.

Radek Pazderka

Kniha *Příběh samurajů* představuje již druhou knihu Romana Kodeta zabývající se samurajskou tematikou. Ve své předchozí knize, *Války samurajů: Konflikty starého Japonska 1156–1877* (z roku 2015), se autor věnoval konkrétním ozbrojeným konfliktům vojenské vrstvy. V knize *Příběh samurajů* se této problematice věnuje konkrétněji a pokouší se popsat úlohu japonské vojenské šlechty v průběhu její existence. Jak autor sám avizuje již v úvodu, jeho snahou je předložit dílo, které zaujme nejen zájemce o japonské dějiny, ale i běžného čtenáře a zároveň shrne dosavadní bádání o starém Japonsku. Dále doufá, že pomůže poodhalit tajemství, jímž jsou samurajové obestřeni. Kniha je přehledně rozčleněna do sedmi obsáhlých kapitol, ve kterých se zabírá rozdílnými tématy a je proto lepší přistupovat ke kapitolám jako k samostatným celkům.

První a druhou kapitolu, ve které se autor věnuje historickým reáliím, geografickým a sociálním podmínkám v předmoderním Japonsku, lze považovat za celkem zdařilé celky. Problematická je ovšem kapitola tři, zabývající se historickým kontextem samurajské třídy, která je patrně nejvíce nevyváženou pasáží celé knihy, ačkoliv problém s vyvážeností je patrný v celé knize, protože v některých pasážích je autor extrémně vágní, zatímco v jiných zabíhá do zbytečných detailů. V kapitole je zřejmý vliv, který na autora měly práce Stephena Turnbulla, a podle tohoto vzoru je jednotlivým historickým obdobím věnován velmi rozdílný podíl na obsahu kapitoly. Zaměřuje se především na vojenské aktivity samurajstva, zároveň však téměř ignoruje jeho státní charakter. Pasáže věnující se období šógunátů jsou velmi krátké, a naopak největší délky dosahují části o bitvách ve válkách Genpei, období válčících států či období *bakumacu* (období konce tokugawského šógunátu 1853–1868). Podkapitola věnující se šógunátu Tokugawa dokonce sestává z pouhých pěti stran. Mimo problému s vyvážeností obsahu je v této kapitole i problém s autorovou nestranností. Rod Fudžiwara (rod dvorské šlechty, dominoval politické scéně v letech 794–1185 kvůli obratné sňatkové politice) je zde téměř demonizován a zobrazován jako rod pletichářů a ambiciózních uzurpátorů, což je velmi zavádějící vyobrazení. Problematické ovšem je, že když autor popisuje podobné praktiky vojenské šlechty v pozdějších obdobích, jsou tyto praktiky popisovány jako následky mimořádného politického nadání vojenské šlechty. Je přirozené, že se autor snaží populární formou prezentovat skutky určitých samurajských generálů, tímto přístupem však dle mého názoru pouze přispívá k udržování romantického obrazu samurajstva.

Čtvrtá kapitola, věnující se způsobům samurajského válečnictví je naopak velmi zdařilá a nelze se ubránit dojmu, že některé pasáže z kapitoly předchozí by zde plnily svou funkci daleko lépe. I v této kapitole však silnou pozici zaujímají období favorizovaná autorem a většina tak sestává z popisu boje v období válčících států na úkor období předchozích, i když zde není nepochybně tak výrazný jako v předchozí části. Společně s další kapitolou, ve které autor popisuje zbraně užívané japonskou šlechtou, se jedná o zdařilejší pasáž celé knihy, a ačkoliv obě kapitoly opět značně romantizují obraz samurajů, informace zde představené jsou logicky rozčleněny do podrobných celků a poprvé v knize tak podávají ucelený obraz rozebírané problematiky.

V šesté kapitole se autor věnuje životu vojenské třídy. Ačkoliv v předcházejících kapitolách popisoval zejména vojenskou šlechtu z období před rokem 1603, v poslední kapitole jsou popisovány realie především ze života samurajů v období Edo (1603–1868). I tato kapitola je prostoupena mnohými romantizujícími prvky a autor uvádí několik příkladů samurajské sebevraždy *seppuku* jakožto ideálu největší oddanosti. Závěrečná kapitola funguje jako jakési shrnutí úlohy samurajů v předmoderních i moderních dějinách a nepřináší žádné nové poznatky.

Knihu tedy nelze považovat za odbornou publikaci v doslovném slova smyslu. Avšak stejně jako autor jsem přesvědčen, že může posloužit jako jedna ze základních publikací pro nové zájemce o studium japonských dějin. Obsahuje přehledný seznam primárních i sekundárních zdrojů, a ačkoliv by měl čtenář některé z těchto zdrojů brát s rezervou (zejména knihy populárně naučného charakteru Stephena Turnbulla a Romula Hillsborougha), mnohé další mu mohou velmi dobře posloužit při podrobnějším studiu v této oblasti. Kniha je dále doplněna mnoha velmi zdařilými ilustracemi a velkým množstvím obrazových příloh, včetně map či dobových dřevorezů.

Přesto se nelze ubránit dojmu, že samotný autorův pohled je ovlivněn značnou romantizací samurajské třídy, ke které v západním kulturním kontextu došlo. Pokud bychom totiž stejnou optikou, jakou autor nahlíží na samuraje, nahlíželi na evropskou šlechtu, evropský šlechtic by byl kombinací středověkého francouzského rytíře a anglického lorda z období průmyslové revoluce. V knize je také patrná autorova částečná neznalost kulturního kontextu i pojmů (již v první kapitole autor zcela mylně vykládá slovo *bušidó* jako složeninu slov *bukkjó* (buddhismus) a *šidó* (zde pravděpodobně vyloženo jako vedení) ačkoliv ve skutečnosti jde o složeninu slov *buši* (válečník) a *dó* (cesta)). Výsledkem je rozporuplný celek, který lze skutečně brát pouze jako pouhou pomůcku pro studium japonských dějin a vojenské šlechty laickou veřejností.

Za mnohem zdařilejší publikaci zabývající se tímto tématem proto považuji práci Anthonyho Cumminse *Tradiční Japonsko: tajemství ze samurajských břehů*. V porovnání s *Příběhem samurajů* je kniha méně obsáhlá, nicméně Cummins zde pomocí hesel představuje samurajskou (a v zásadě také japonskou) kulturu zajímavěji a odborněji než Kodet.

LIU, PETRUS:
QUEER MARXISM IN TWO CHINAS.

LONDON: DUKE UNIVERSITY PRESS, 2015, 256 p.
ISBN 9780822375081.

Markéta Koklarová

Kniha Petrusa Liua *Queer Marxism in Two Chinas* byla vydána v roce 2015 nakladatelstvím Duke University Press. Autor Petrus Liu je absolventem univerzity v Berkeley, kde získal doktorát v oboru srovnávací literatury. V současné době pracuje jako docent čínské a srovnávací literatury a ženských, genderových a sexuálních studií na univerzitě v Bostonu. Tématu homosexuality a queer studií se věnoval již ve svých článcích *Why Does Queer Theory Need China?* (2010) a *Beyond the Strait(s): Transnationalism and Queer Chinese Politics* (2010), na kterém spolupracoval s americkou antropoložkou Lisou Rofel, specialistkou na genderová studia.

V úvodu knihy se Petrus Liu zamýšlí nad tím, že slova marxismus ve spojitosti s queer teorií či kulturou často neslycháme. Tyto dvě kategorie jsou spíše stavěny proti sobě a většina badatelů zabývajících se tímto tématem, podle Liua spíše přisuzuje vznik queer kultury v Číně konci marxismu a socialismu. Liu pak dále uvažuje o tom, co v dnešním globálním světě znamená queer kultura, pojmy heteronormativita a homonormativita či gay identita, a zda je možné tyto termíny aplikovat na pevninskou Čínu. Podle Liua většina dnešních queer teoretiků považuje za dominantní myšlenkový směr v současné čínské queer teorii neoliberalismus. Liu s tím ale nesouhlasí. Pokud by tomu tak bylo, vytvářelo by to dojem kopírování liberálního Západu bez ohledu na lokální historii. Autor pak předkládá čtenáři dva zásadní argumenty. Namísto chápání současné čínské queer kultury jako důsledku působení globálního neoliberalismu tvrdí, že vznik a formování současného queer myšlení bylo utvářeno místní jedinečnou událostí, tj. rozdělením Číny na Čínskou lidovou republiku a tzv. Čínskou republiku na Taiwanu v roce 1949. Jak sám Liu uvádí, nemá zájem o politickou provokaci, ale zajímají ho důsledky, jaké měla koexistence dvou čínských republik na místní queer hnutí. Druhým argumentem je, že pováleční queer čínští spisovatelé, kteří ve větší míře pocházejí spíše z Čínské republiky na Taiwanu, vytvořili jedinečnou teorii a literaturu, která spojuje marxismus s otázkami genderu a sexuality. Skutečnost, že myšlenky marxismu v protikomunistickém Taiwanu vzkvétaly, je překvapivá. Geopolitická rivalita tak podle něho vytváří neočekávané produktivní napětí v čínských queer studiích, které nutí znovu přezkoumat a začlenit marxistické myšlení do analýzy genderu a sexuality.

Liu sám upozorňuje, že se nejedná o sinofonní studii, jež by si kladla za cíl vytvořit obraz života neheteronormativních osob v čínsky mluvících komunitách. Hlavním předmětem Liuova zájmu bylo nazírání čínských autorů (píšících odkudkoli)

na historické vytvoření Čínské lidové republiky a Čínské republiky na Taiwanu, jako na základní událost ovlivňující život queer jedinců.

V úvodu druhé kapitoly Liu představuje myšlenky novináře Damiena Lua, který se domnívá, že queer teorie propagovaná na Západě vede lidi k přesvědčení, že sexuální orientace je fluidní, sociálně vykonstruovaná a je otázkou osobního rozhodnutí, což ve výsledku nevede k uznání práv homosexuálů. Lu dále tvrdí že, je zapotřebí rozšířit názor, že sexuální orientace je vrozená a není otázkou volby. Západní queer teorie tak podle Damiena Lua nemá pro Čínu užitek. Petrus Liu s tímto názorem nesouhlasí a uvádí ho jako příklad dvou tendencí genderových studií, které se v Číně objevují. První tendence je omezení definice queer teorie pouze na americký diskurz. Druhá je přílišný empirický přístup a zaměření se na homosexualitu z medicínského a psychologického hlediska.

V další části druhé kapitoly potom skrze analýzu tvorby čínského nezávislého filmaře Cui Zi'ena, prací taiwanských feministických aktivistek Josephine Ho a Ding Naifei a činnosti taiwanské asociace G/STRAT (Gender/Sexuality Rights Association Taiwan) představuje čínskou queer teorii, která je podle něho významně ovlivněná marxismem. Zejména sociální teorii aktivistek Josephine Ho a Ding Naifei uvádí jako příklad hybridního queer marxismu, který v sobě spojuje těžkosti „queer boje“ s kritikou kapitalismu a neoliberalismu.

Liu neústává pouze u analýzy teoretických děl aktivistů, ale zaměřuje se také na počátky queer literatury v 80. letech 20. století. Vznik této literatury dává do souvislosti s uvolněním politiky v Čínské lidové republice a s koncem stanného práva na Taiwanu v roce 1987. Pečlivé analýzy knih taiwanských spisovatelek Chen Ruxia (*Paper Marriage*) a Xiao Sa (*Song of Dreams*) jsou hlavním bodem autorova zájmu ve třetí a čtvrté kapitole. Tyto analýzy považuji za jeden z vrcholů celé knihy a také místo, kde nejlépe vynikne Liuův osobitý a čtivý styl. Liu zde nejen brilantně analyzuje díla samotná a dává je do kulturních souvislostí, ale také čtenáři předkládá, co vzniku díla předcházelo a jaké životní události formovaly názory obou spisovatelek. Právě také na základě těchto analýz a příkladových studií si čtenář plně uvědomí, co vlastně spadá do kategorie queer a co si pod tímto pojmem představit. Tento termín totiž zdaleka neoznačuje pouze sexuální menšiny, ale spíše všechny osoby, které z nějakého důvodu nezapadají do heteronormativní společnosti. Jak Liu uvádí: „*For queer Marxists, the queer is not a synonym for homosexuality, but a material reminder of one's relation to an unequal structure of power, as well as a capacity to recognize the distance between the diversity of erotic desires, genders, identities, and intimacies in human cultures and the liberal pluralist reduction of such expressions into fixed categories under global capitalism.*“ (Chapter 2, para. 10) Do této kategorie spadají tedy i ženy, které se odmítají či nemohou z nějakého důvodu provdat, ženy, které jsou sexuálně aktivní a tím pádem jimi společnost opovrhne, promiskuitní gayové, filipínské služky, sexuální pracovnice, lidé s onemocněním HIV, matky samoživitelky a mnoho dalších.

Velmi podnětné pro další zamyšlení jsou pak Liuovy myšlenky o lidských právech, kterými se zabývá v kapitole páté. Když argumentuje zešířka samotnou defi-

nicí pojmu „člověk“ a Marxovým pojetím tohoto termínu. Podle Liua do něj Marx zahrnuje všechny lidi, bez ohledu na to, zda patří k heteronormativní společnosti či nikoli. Každý má pro něho stejnou hodnotu. „*The language of queerness reminds us that that is an infinite range of human sexualities, subjectivities, and differences which we cannot ethically define in advance, while Marxism emphasizes that, despite our differences in sexual orientation or nationality, we are one humanity who cohabits the same planet with shared responsibilities and interlocking fates.*“ (Chapter 5, Subchapter The Human in Marxism, para. 8) To je také jedním z hlavních důvodů, proč podle autora současná queer teorie potřebuje zahrnout marxistické myšlenky.

Na druhou stranu v liberální kapitalistické společnosti je za člověka podle Liua považován pouze ten, kdo zapadá do heteronormativní společnosti. Lidé, které bychom tedy označili jako queer, spadají do kategorie „podčlověk“ a nevztahují se tak na ně tudíž lidská práva. Respektive vztahují, ale pouze za určitých předpokladů. V tomto ohledu je Liuova myšlenka, že pro současný model globální queer identity je jedinou možností k získání rovnosti a stejných práv neheteronormativních jedinců adaptování heterosexuálních norem dechberoucí. Je lidskou přirozeností toužit po začlenění do společnosti a cítit se být společností přijímán. Norma by ovšem neměla být imperativem.

Liu také dává zajímavým způsobem do souvislosti styl, jakým na Taiwanu na počátku tohoto milénia probíhal vývoj práv sexuálních menšin. Liberální postoj k minoritám ze strany vlády na Taiwanu považuje za snahu se výrazným způsobem odlišit od diktatury Čínské lidové republiky, která je neustále pod palbou kritiky za porušování základních lidských práv. Čtyři roky po vydání knihy Petrus Liua byl na Taiwanu sňatek párů stejného pohlaví legalizován. A Taiwan se tak stal vůbec první asijskou zemí, kde je sňatek homosexuálů umožněn. Ať už byla motivace taiwanských politiků k tomuto postupu jakákoli, jedná se podle mého názoru o úspěch.

Petrus Liu předkládá čtenáři sofistikovanou do detailů propracovanou studii, která s lehkostí překračuje hranice mezi vědními obory, jako jsou queer studia, čínská studia, marxismus a postkolonialismus. Autor zdařile uvádí čtenáře do problematiky heteronormativity v moderní společnosti a pokládá otázky, které nutí o tématu přemýšlet z jiné perspektivy. Kniha je psána čtivou formou, i když některé pasáže s ohledem na složitost předkládaného tématu vyžadují opakovanou četbu.

Studie jako tato vyžaduje důkladně zpracovaný kulturně-sociologický přehled, který usnadní čtenáři pochopení složité geopolitické situace. To se Liuovi dle mého názoru daří a jeho kniha tak má předpoklady k tomu, aby zaujala široké spektrum čtenářů zabývajících se různými obory. Ostatně na první pohled čtenáře upoutá už i samotná obálka knihy, na které je vytištěna fotografie čínského provokativního umělce Zhang Huana, který je znám posouváním uměleckých hranic. Využitím této fotografie se možná autor sám snažil přiblížit atmosféru knihy, ve které se určitým způsobem snaží čtenáře „vyprovokovat“ a povzbudit k odlišnému přemýšlení o queer marxismu ve dvou Čínských republikách a otevřít tak prostor pro další diskuzi na toto téma.



ISSN 1805-1049
MK ČR E 20430