

Dálný východ

Ročník 1, číslo 1, 2011

Články:

Comparison of Addressing in Chinese and Czech
Languages

David Uher

Nové trendy v čínské grammatologii

Tereza Slaměníková

Miao nebo *Hmong*?

Jakub Chmelař

The Criticized Critic, Tokieda Motoki

Ivona Barešová

Básnické formy *tanka* a *haiku* na přelomu
19. a 20. století

Sylva Martinásková

Myšlenkový základ Velké východoasijské
sféry společného blahobytu

Martina Štěpková

Dálný východ

roč. I
číslo 1

Univerzita Palackého v Olomouci
Olomouc 2011

Redakce

Vedoucí redaktor: Mgr. David Uher, Ph.D.

Členové redakční rady:

Prof. Zdeňka Švarcová, Dr., Prof. Dr. - Ing.habil. Günter H. Hertel,
Doc. Lucie Olivová, Ph.D., DSc., Doc. Ing. Jaroslava Kubátová,
Ph.D., Doc. Ing. Richard Pospíšil, Ph.D., 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.,
Ing. Jiří Klvač, CSc., Mgr. Ivona Barešová, Ph.D.,
Ing. Martin Drastich, MBA, Ph.D., PhDr. Jiří Řezník, Ph.D.,
PhDr. Klára Bendová, Ing. Zdeněk Puchinger, Mgr. Adam Horálek,
Mgr. Ondřej Kučera, Mgr. Sylva Martinásková, Mgr. Tereza Slaměnicková

Výkonný redaktor: Mgr. Pavla Slavíčková, Ph.D.

Adresa redakce:

Dálný východ
Katedra asijských studií, Katedra aplikované ekonomie
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Křížkovského 10
771 80 Olomouc
www.kas.upol.cz
email: pavla.slavickova@upol.cz

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

Design a sazba: Vojtěch Duda
Technická spolupráce: Zuzana Bočková

Časopis vychází 2x ročně.

ISSN: 1805-1049
MK ČR E 20430

Olomouc 2011

OBSAH

Články

Comparison of Addressing in Chinese and Czech Languages David Uher.....	6
Nové trendy v čínské grammatologii Tereza Slaměňíková.....	15
<i>Miao</i> nebo <i>Hmong</i>? Jakub Chmelař.....	42
The Criticized Critic, Tokieda Motoki Ivona Barešová.....	62
Básnické formy <i>tanka</i> a <i>haiku</i> na přelomu 19. a 20. století Sylva Martinásková.....	80
Myšlenkový základ Velké východoasijské sféry společného blahobytu Martina Štěpková.....	107

Recenze

Výroční česko-slovenská sinologická konference 2010 Václav Štefek.....	117
--	-----

Zprávy

Zpráva o činnosti Konfuciovy akademie při Univerzitě Palackého v Olomouci v akademickém roce 2010/2011 Lucie Laníková.....	120
Oldřich Švarný: Nekrolog David Uher.....	124

“汉捷称呼比较”

吴大伟 Mgr. David Uher, PhD.

0、捷语概况

捷语属印欧语系斯拉夫语族西支，分布于捷克，是捷克共和国官方语言。使用人口约一千万。捷语保留了作为屈折语的古斯拉夫语的基本特征：实词有性、格、数的三种主要形态变化，动词有人称、时和体的变化。不过由于捷语本身发展比较快，同时也受到拉丁语和德语很大的影响，所以现代捷语成为斯拉夫语族中离古斯拉夫语最远的语言之一。文字方面，捷语使用拉丁字母，但是带有几种表示捷语特殊发音的符号。

1、称呼基本概念

“称谓”指的是人们由于相互关系，以及身份、职业等而得来的名称。“称呼”是用这种名称叫对方，目的是吸引对方的注意。每种语言都有这种称呼系统，而且它是每种语言口语当中最重要，最常用的，同时也可以说是大家最熟悉的部分之一。比较两种语言的称呼系统我们能够相当容易地发现它们相同与不同的地方，这样，我们不但可以更详细地了解外语的有关情况，而且也可以更清楚地了解自己母语的语言与文化现象。

据我所知，我们可以把汉语里面的最常用的称呼方式分成下面四种：

- 一、用人称代词来称呼对方
- 二、用姓名来称呼对方
- 三、按在社会上身份地位来称呼对方
- 四、按在家庭里的位置来称呼对方

现在我们把汉语里这四种基本称呼方式跟捷语的一个一个地比较。

- 一、用人称代词来称呼对方

捷语跟汉语一样，也用第二人称代词称呼对方：“ty”

（你）用来表示关系密切或两个人年龄差别不大，另外长辈也常用这个词来称呼后背。跟孩子说话或孩子之间也相称“ty”。总的来说这个词多用于朋友之间，家庭里面等互相关系熟悉的情况下。在其他情况下用第二人称代词的尊敬形式“vy”以此称呼陌生人或者用来表示尊敬。看上面两个词的意义跟汉语第二人称代词几乎一致，不过如果再详细看二者用法的话，还是会发现一些区别。

中国人跟另一个人关系变得密切一点以后，很自然地开始用“你”称呼对方。两个年龄差不多的中国人也不会用“您”来互相称呼，除非是反话、玩笑等其他特殊情况下。按捷克人的礼貌这样的现象却是常见的：在一个人（长辈或地位高的人）不提出用“你”相称的要求以前，双方关系在语言表达形式上无法变得密切。

另外一种区别跟捷语语型有关系：捷语是屈折语言，这我们已经上面提到过了。它的实词变化系统非常丰富，复杂，尤其是动词变化。动词可配合不同人称代词形成变化，它本身也可以单独变。意思是说动词变位后在很多情况下它再也不需要代词来说明它的身份，它的形式本身就表示人称变化，因此代词就可以省略。在这样的情况下在捷语里真正听到的“你”和“您”这两个词要比汉语少得多。因为它们已经使用动词形式表达清楚了，如“你在做什么？”捷克人只说“Co děláš?”（什么 / 做）而不说“Co ty děláš?”（什么 / 你 / 做）等。

二、用姓名来称呼对方

捷语中也常常用姓名称呼对方，这种称谓方式也是跟汉语一致的，只不过是具体用法也不同。我们先说一下汉语缺少的，捷语却常见的与姓名有关系的现象。

甲、捷克人的姓名结构跟汉语不一样：姓的位置在名字之后，主要是因为捷克姓名来源有所不同

乙、捷克妇女结婚后在丈夫的姓后加上“-ová”（表示领属关系）的后缀用它代替她娘家的姓（不过类似这种情况我们在汉语里也找得到，如“夫人”这个词加在丈夫姓后的用法，如宋庆龄称为孙夫人，宋美龄蒋夫人等）

丙、有的捷克人——往往是基督教徒——在姓名之间用

上教父或教母的名字

对于汉捷用姓名称呼比较来讲，汉语常用姓名的全称来称呼别人。捷克人不这样。如果关系密切只用名字相称。长辈有时也用名字称呼后背（不过在这样的情况下动词还是用尊敬式）。别人的姓只可以跟“先生”、“女士”与“小姐”用在一起，千万不能独立用来称呼对方。再说这三种词，捷语都把它们放在姓之前（这也与汉语不一样），在大多数情况下也不能独立用这些词称呼别人。

另外汉语可以用“小某”称呼年轻的熟悉的人，例“小李”，用“老某”称呼熟悉的年龄较大的人，例“老张”。捷语中不存在这种情况，所以把这两种说法翻译成捷语时会遇到相当大的困难。捷语不用“小/老+姓”这种结构称呼对方，是因为在捷语中“小”与“老”指年龄时会带贬义色彩。汉语里用“小某”和“老某”称呼别人的时候带友好、可爱等褒义意思，捷语这两个形容词缺会带“虚弱”或“不好看”，“还没成熟”等意思。这儿我们也许又发现了两种文化对词义理解的差异性。因此捷克人特别是女人或超过四十岁的男人不太喜欢提出自己的年龄。最好在捷克不要问年龄：除了小孩的年龄以外都是一种禁忌。

三、按在社会上身份地位来称呼对方

在汉语里也常常用一个人的姓名与身份称呼他，如赵部长、李厂长或赵清明部长等，不过也有像厂长先生/同志和厂长不用姓名只用身份两种称呼法。这些说法捷语只有像校长先生、主席先生、经理先生等。其他三种说法也不是完全没有，但是头二者听起来别扭，最后一种不客气。

唯一的可以比较自然地带上姓的身份是“同志”这个词。它或者可以独立用，或者跟姓一起用。有时也可以把它跟其他身份一起用，如果称呼老师时学生要说“老师同志”，校长或经理也称呼他“校长/经理同志”等。比较有意思的现象是那时称呼有学位的人，比如说医生，几乎不用“大夫同志”这种说法——也许大家都认为知识分子与一般老百姓有不同志愿。

解放以前（即一九四五年前）“同志”这个词只有捷克共产党员与社会民主党员用。解放以后由于苏联在捷克影响

越来越大，“同志们”的数量也开始增加，到一九四八年共产党执政捷克开始搞社会主义制度后，捷克人全民族有四十年都互相称呼“同志”。从政治与经济改革开放以后（自一九八九年）“同志”这个词带相当重的贬义色彩，指与以前政府关系密切的人，相当于骂詈话，因此现在这个词极少用。在汉语里这个词虽然也用得越来越少，不过因为不带像捷语的贬义色彩，还是有相当多的机会听到它，如人需要别人的帮忙而不知道怎么称呼对方时等。

四、按在家庭里的位置来称呼对方

捷克家庭所用的称呼方式跟汉语相比也是既有相同，又有不同的地方。夫妇俩在有孩子以前用名字互相称呼，称呼自对方的父母也是爸爸、妈妈。孩子出生后用“孩子他妈”、“孩子他爸”的时期开始了，为了不让“宝宝”糊涂，父母基本上再也不用名字相称，父母的父母也都一下子变成祖父母了。这两个地方估计汉语跟捷语都差不多。捷克所不同的地方是对对方的父母一般只能称呼“您”。再说捷语跟其他大部分语言一样，也不分奶奶和姥姥、爷爷和外公。对哥哥、弟弟、姐姐、妹妹来说也只有兄弟与姐妹两种词罢了。更不用说伯伯、叔叔、舅舅、姑姑、阿姨等其他令外国人头疼的亲属称谓。

捷克的小孩子称呼陌生男人或女人也跟汉语一样，都用“叔叔”、“阿姨”称呼他/她。总的来说在捷克家庭里后辈总是被称呼名字。在外面，陌生人不会称小孩子“小朋友”、“小姑娘”等种种汉语的说法。小孩子有时除了自己的名字以外还有绰号，母亲也常常用各种各样的爱称来称呼小孩，这几乎也跟汉语差不多。称呼长辈一般用其“家庭身份”，如“爸爸”、“妈妈”等。

2、呼格

捷语名词用七个变格表示不同语法关系。大部分欧洲语言称呼别人时还是用主格，捷语却用专门的呼格。它除了称呼别人以外没有别的用处，在形式上有时跟主格相同，不过有时与主格还是不同。看下列表后可以自己比较一下：

	阳性单数					
主	pán 先生	hrad 城堡	muž 男人	stroj 机器	předseda 主席	soudce 法官
呼	pane!	hrade!	muži!	stroji!	předsedo!	soudce!
	阳性复数					
主	páni	hrady	muži	stroje	předsedové	soudci
呼	páni!	hrady!	muži!	stroje!	předsedové!	soudci!

	阴性单数			
主	žena 女人	růže 玫瑰	píseň 歌曲	kost 骨头
呼	ženo!	růže!	písni!	kosti!
	阴性复数			
主	ženy	růže	písně	kosti
呼	ženy!	růže!	písně!	kosti!

	中性单数			
主	město 城市	moře 大海	kuře 小鸡	stavení 建筑
呼	město!	moře!	kuře!	stavení!
	中性单数			
主	města	moře	kuřata	stavení
呼	města!	moře!	kuřata!	stavení!

上面我们提到的阳阴中性名词所有的变化模式，包括单、复数。比较时我们发现阳、阴复数、中性单、复数名词模式主、呼格一致，其他形式大部分都有区别。

3、总结

我们在这篇文章里给各位介绍一下汉捷称呼的差异最重要的目的当然并不是让大家懂更不用说学会捷语称呼系统——本文所描写的捷语称呼首先不完整，再说在四千字以上的短文这也根本不可能——而是在这种比较之下给大家看汉捷语相同与不同的地方，让大家感觉到某两种语言的相似与区别。

我们选择汉捷语这两种语言进行比较，除了对本文作者方便之外，没有其他特别的原因。据我们所知比较哪两种语言都能得到差不多的结果。至于选择称呼系统做两种语言之

间的比较也出于相同的原因：比较两种语言的问候系统、表示请求的方法等，具体的情况不同，但是比较的结果还是差不多。我们在这里比较两种语言的称呼方法也只是因为这是一种常用的、材料丰富的语言现象而已。

这种比较的结果是：

一、一种语言现象，一种语言有，另一种却没有基本上有两种原因：

甲、两种语言义素价值不同

两种语言一个词的意义看上去是同样的，不过如果我们再详细点看它的全部用法的话，发现这个词——特别是它如果常用的话——包括几个义素。这个词在两种语言中义素少数往往一样，多数却不同。这种现象好像跟语言本身没多大关系，而是跟习惯、文化有关。如汉语词“老”原来意义即“年岁大，跟‘少’或‘幼’相对”，跟捷语等其他欧洲语言一样。后来才有“极”、“排行在末了的”等意义。

另外还有意义一样的（义素价值相同的）词，由于在两种语言中感情色彩不同，用法也不一样。即使同一个词在一种语言中的意义、感情色彩在时间发展过程当中也有不同的变化，更不用说两种语言呢。

乙、两种语言之间的差异来自语言类型的不同

汉语是没有词尾变化的孤立语，当然没有格这种语言现象。

二、汉语与捷语在总的结构基本上有很多相同的地方，不过在具体用法上有相当大的区别。我们如果再详细一些看这种区别的话，会发现大部分差异并不是语言表达形式本身有大的区别才造成的，而是由于两国习惯与文化很不一样才会有这种区别的。例如用人称代词来称呼对方时，两国语言

基本情况一致，只有在一些用法上不同。汉捷语也都用姓名称呼对方，不过是因为姓名结构本身有所不同，到最后构成的称法也不一样。

三、两种语言的词义，用法也差不多，比如“同志”用法基本相同，在两种语言的意义、用法都差不多。原因在于两国有同样的社会主义过去，同样的历史现象才造成了这个词的词义、用法一样的现象。这我们提出不同语言在同样的社会发展情况下会出现同样的语言现象的假说。

另外我还想在这里提出四种称呼方式在两种语言中哪种最常用的问题：读者自己已经体会到了在我们说明之内常常强调年龄与社会关系的区别。总的来说区别越大，用的语言表达形式由于要带上客气色彩越复杂。捷语在这类情况下避免用具体的称呼方法，只用动词尊敬形式，多用礼貌词来对待对方。关系一般，用身份来称呼对方，而关系密切（包括家庭）用动词普通形式或对方的名字来称呼他。两种语言相比的话，两个人的年龄与社会关系差别大，两种语言称呼方式差别也大，反过来关系差别小，称呼差别也小。总的来说我们认为两国语言最大差别在于中国人连在跟陌生人交流的情况下也多找机会用某种方式称呼对方，捷克人却往往避免直接的称呼，用别的形式来代替它。

最后我们再想提出一个想法。按索绪尔对语言研究方法，我们刚才从共时角度来看汉捷两国语言的关系。不过如果我们从历时角度来看的话，我们也许发现两种语言的同一种语言现象在历史过程当中走向两种语言相互接近的发展。两种语型、地理位置、文化与习惯等区别这么大的语言当中怎么会产生这么多一致的语言现象呢？因为我们不讲究世界语言普遍性，我们要用所谓“世界文化”的影响越来越大解

释这种现象。最近五十年间世界各个国家的交流主要由于科技不断的发展等尽量增加后，国家、民族、语言等区别也变得小了。五十年在历史上算是比较短的时间，所以估计在更长的时间之内至少关系交流不断的发展的话，世界也变小，不同地方人民的区别也会变得小，语言的相同的地方也会多起来。虽然我们在这里不敢提出象世界所有的语言在时间过程中结合起来构成一种“世界共同语”的幻想想法，但是我们还是相信，不同民族的交流会减少语言等方面的民族差异——这一定会帮助全世界人民更加互相了解，增加未来民族的友谊合作，和平共处的可能性。

Comparison of Addressing in Chinese and Czech Languages

Abstract: Approximately in the mid-20th century a certain group of linguists pointed out that the development of linguistics had gone down a blind alley. In order to achieve a solution to the “crisis”, these scholars decided to search for common points between traditional Saussurean linguistics and other disciplines of science, through these close contact areas between linguistics on the one hand and either the humanities or natural sciences on the other hand, there arose a number of peripheral disciplines. Being loyal to this heritage, the author of this paper explores the relationship between language and sociology: he concentrates on typologically very different and geographically very distant Chinese and Czech languages in order to compare addressing systems that these two languages inhere. The paper itself is divided into four parts: very brief but fundamental description of Czech language creates the first short paragraph of it; the main descriptive and comparative approaches into the topic are introduced in the second and main part of the article. The third one describes still living “fossil” of Czech Language, the vocative, case that even bigger part of Slavonic languages have already abandoned. The conclusion struggles for generalisation of differences and similarities as well as answers to many whys this paper provokes.

Key words: comparison, Chinese language, Czech language, addressing

NOVÉ TRENDY V ČÍNSKÉ GRAMMATOLOGII

Tereza Slaměníková

Abstrakt: Na počátku 1. století n. l. provedl hanský lingvista Xu Shen podrobnou grafickou analýzu 9.353 jednotek čínského znakového písma, z níž vyvodil čtyři základní pojmy tradiční čínské grammatologie: původní význam znaku, duktus neboli styl, determinativ a šest kategorií písma. Na jeho výzkum a práce jeho následovníků navázala moderní grammatologie, která se na rozdíl od diachronního přístupu své předchůdkyně zaměřuje výhradně na současnou podobu čínského znakového písma. Její počátky sahají do 80. let minulého století, kdy byla publikována první odborná studie prosazující vydělení tohoto nového přístupu jako samostatné vědní disciplíny, tj. „Xiandai Hanzixue Fafan – Úvod do moderní grammatologie“ významného čínského lingvisty Zhou Youguanga. V centru zájmu moderních grammatologů tak stojí synchronní charakteristika čínského znakového písma, jeho typologizace a konkrétní aplikace, zejména v rámci výuky a počítačového zpracování. Zaměřují se přitom především na výzkum počtu, grafiky, výslovnosti, řazení a konstrukce moderních čínských znaků. Náš článek mapuje tyto jednotlivé tematické okruhy a jeho cílem je přiblížit českému odbornému publiku jemu dosud neznámou problematiku.

Klíčová slova: čínské znakové písmo, moderní grammatologie, kategorizace, Su Peicheng

0. Úvod

Grammatologie, nauka o písmu, se bezesporu řadí mezi nejstarší čínské lingvistické disciplíny. Její počátky lze sledovat již za dynastie Han, kdy v důsledku etablování konfucianismu jako státní ideologie vznikla potřeba vykládat tehdy již nesrozumitelné texty kanonické literatury. První grammatologickou studií v dějinách čínské lingvistiky je rozsáhlá monografie *Shuo Wen Jie Zi* 说文解字 Výklad významu jednoduchých a rozbor struktury složených

znaků. Její autor, hanský grammatolog Xu Shen 许慎, v ní vysvětluje etymologii bezmála deseti tisíc znaků a vykládá jejich původní význam v návaznosti na grafickou podobu.

Toto monumentální dílo položilo základní kámen pro vznik vědní disciplíny dnes označované jako tradiční grammatologie (UHER 2005a: 247-255; SU 2001: 24).

Počátek 20. století je spojen s úsilím mladé čínské inteligence modernizovat zastaralou čínskou společnost. Jedním z hlavních požadavků mladých intelektuálů byla i modernizace čínského psaného jazyka. Za jednotný literární jazyk byl do té doby považován *wenyan* 文言 klasický jazyk, de facto umělý produkt tisícileté tradice, který nejenže vyžadoval předchozí intenzivní studium a byl tedy přístupný jen úzké skupině obyvatelstva, ale nebyl už ani schopen vyjádřit potřeby moderního života. Po Májovém hnutí proto jeho funkci v písemné komunikaci postupně převzal *baihua* 白话 hovorový jazyk používaný v populární literatuře. Pod vlivem těchto změn musely i čínské znaky čelit zcela nové situaci: a) zakonzervovaný systém čínských znaků se začal intenzivně vyvíjet; b) psaný jazyk se zpřístupnil širším vrstvám, čímž vzrostl i počet jeho uživatelů; c) klasické knihy ve školních osnovách nahradily texty psané v hovorovém jazyce; d) komplikované čínské znakové písmo se muselo vyrovnat s vědecko-technickým pokrokem své doby (telegraf, psací stroj, později počítač). To vše vedlo k rostoucí potřebě zkoumat současnou podobu čínského znakového písma, tzv. moderní znaky (SU 2007: 2-3).

Výzkum moderních znaků ve 20. století lze rozdělit do dvou fází, jejichž vzájemný předěl tvoří založení Čínské lidové republiky v roce 1949. V první polovině 20. století došlo mimo jiné k zavedení pekingského dialektu jako výslovnostní normy čínštiny, objevily se první významné pokusy o kodifikaci, snížení počtu a zjednodušení grafiky čínských znaků a byla vydána transkripční abeceda *zhuyin zimu* 注音字母 využívaná i při řazení čínských znaků. Po roce 1949 se zvýšení gramotnosti obyvatelstva stalo jedním z hlavních cílů nově zřízeného státu. Aby mohl být usku-

tečně, muselo nevyhnutelně dojít k systematizaci a zjednodušení komplikované grafické soustavy. Mezi nejvýznamnější úpravy patří redukce variantních podob znaků v roce 1955, zavedení mezinárodní transkripce *pinyin* 拼音 v roce 1958 a zjednodušení čínského znakového písma v 50. a 60. letech. Rostoucí zájem o synchronní podobu čínských znaků tak připravil živnou půdu pro vznik nové vědní disciplíny, moderní grammatologie. Klíčovou úlohu přitom sehrál i rychlý rozvoj informačních a komunikačních technologií, neboť čínští programátoři museli vyřešit otázku elektronického zpracování písma s tak vysokým počtem grafémů (SU 2001: 24-29).

U zrodu moderní grammatologie stojí článek „*Xiandai Hanzixue Fafan* 现代汉字学发凡 Úvod do moderní grammatologie“ významného čínského lingvisty Zhou Youguanga 周有光 z roku 1980. Zhou Youguang v něm nejprve rozdělil grammatologii na tři části: tradiční (zkoumá původní grafiku, výslovnost a význam znaků a jejich následný vývoj), moderní (zabývá se problematikou moderních čínských znaků) a nechanskou (zkoumá vývoj čínského písma v jazycích, které ho přejaly). Následně vymezil šest tematických okruhů, kterým by se moderní grammatologie měla věnovat: a) počet znaků, b) řazení znaků, c) grafika znaků, d) výslovnost znaků, e) význam znaků, f) metodologie výuky znaků (ZHOU 1980). Zhou Youguangův článek se stal důležitým impulzem pro vznik moderní grammatologie jako samostatné vědecké disciplíny. Ta se od 80. let minulého století rychle rozvíjí a zaznamenala již řadu prvních úspěchů: a) moderní grammatologie se začala vyučovat na vysokých školách; b) v učebních materiálech moderní čínštiny se vedle šesti tradičních kategorií čínských znaků objevila i kapitola o moderních znacích, případně tradiční pojetí znaků zcela nahradila, c) byla publikována celá řada odborných článků i monografií (SU 2007: 4, SU 2001: 27-29).

Jedním z hlavních představitelů moderní grammatologie je čínský lingvista Su Peicheng 苏培成. Vedle řady článků napsal na toto témata i několik monografií: *Xiandai Hanzixue Gangyao* 现代汉字学纲要 Úvod do moderní grammatologie (1994, přepracova-

né vydání 2001), *Yi Men Xin Xueke: Xiandai Hanzixue* 一门新学科: 现代汉字学 *Nová vědní disciplína: Moderní grammatologie* (2000), *Ershi Shiji De Xiandai Hanzi Yanjiu* 二十世纪的现代汉字研究 *Výzkum moderních čínských znaků ve 20. století* (2001), *Xiandai Hanzixue Cankao Ziliao* 现代汉字学参考资料 *Materiály k moderní grammatologii* (2001). Moderní grammatologie, jakožto věda zkoumající čistě synchronní podobu čínských znaků, by se podle Su Peichenga měla zabývat těmito hlavními tematickými oblastmi:

1. typologizace čínského znakového písma
2. charakteristika čínského znakového písma – ze čtyř úhlů pohledu:
 - a) počet znaků
 - b) gra ka znaků (zahrnuje konstrukci znaků)
 - c) výslovnost znaků
 - d) řazení znaků
3. aplikace čínského znakového písma – zejména výuka a počítačové zpracování
4. zhodnocení a budoucí vývoj čínských znaků
(SU 2001: 29-31)

Předkládaný příspěvek se zaměřuje na charakteristiku čínského znakového písma. Primárně vychází ze Su Peichengovy monografie *Nová vědní disciplína: Moderní grammatologie*, kterou lze označit za stručný úvod do celé problematiky. Některé části byly rozšířeny o informace z Úvodu do moderní grammatologie, který zasazuje jednotlivá témata do širšího kontextu. Rozdělení jednotlivých kapitol vychází z jejich členění v první zmiňované publikaci a samotný článek je třeba chápat jako stručný výtah z obou uvedených prací. Jeho cílem je přiblížit české odborné veřejnosti základní problémové okruhy související s touto v evropském kontextu často opomíjenou lingvistickou disciplínou, a tím alespoň částečně zaplnit mezeru v českých odborných publikacích.

1. Počet znaků

Pro uživatele hláskového písma s celkovým počtem 42 písmen může být jen těžko představitelné, že existuje jazyk, jehož počet grafému je do značné míry neomezený. S touto myšlenkou se nicméně těžce smiřují i čínští grammatologové, a proto si kladou otázku, kolik je celkem čínských znaků. Počty znaků ve velkých čínských slovnících se pohybují v řádech desetitisíců. Takto vysokých čísel však dosahují právě proto, že obsahují velké množství grafických variant znaků a jsou to spíše diachronní soupisy všech znaků než slovníky znaků používaných v době svého vzniku. Mezi nejvýznamnější z nich patří:

Shuo Wen Jie Zi 说文解字 *Výklad významu jednoduchých a rozbor struktury složených znaků* (z roku 121): 9 353 znaků

Guangyun 广韵 *Rozšířené rýmy* (z roku 1008): 26 194 znaků

Kangxi Zidian 康熙字典 *Slovník éry Kangxi* (z roku 1716): 47 043 znaků

Zhonghua Da Zidian 中华大字典 *Velký čínský slovník* (z roku 1915): 44 908 znaků

Hanyu Da Zidian 汉语大字典 *Velký slovník čínštiny* (z roku 1990): 54 678 znaků

(SU 2000: 5-7)

Moderní grammatologové soustředí svou pozornost pouze na to, kolik je moderních čínských znaků. V sestavení jejich kompletního seznamu spatřují východisko nejen pro snížení vysokého počtu grafému čínského znakového písma, ale i pro zjednodušení celého systému obecně. Stanovit celkový počet moderních čínských znaků však není jednoduché, neboť celý systém prochází neustálým vývojem. Již zmiňovaný čínský lingvista Zhou Youguang prohlásil, že čínské znaky „se rodí bez ohlášení“ a „umírají, aniž by byly pochovány“. Pro vytváření soupisu moderních znaků hraje důležitou roli jejich frekvence v moderních textech. Při letmém

pohledu na jakýkoliv text ve znacích je patrné, že se jednotlivé znaky nevyskytují se stejnou četností. Např. *Xiandai Hanyu Pinlǔ Cidian* 现代汉语频率词典 *Frekvenční slovník moderní čínštiny* (vydaný Pekingskou univerzitou v roce 1986) uvádí, že zatímco frekvence gramatického ukazatele *de* 的 je 4,16489%, u znaků *qiáng* 蔷 a *wēi* 薇 (nesamostatné morfémy, které dohromady znamenají „růže“), dosahuje pouze 0,00011%. Za pomoci analýzy bylo zjištěno, že 1 000 nejfrekventovanějších znaků pokrývá již 90% běžného textu. Přidáme-li k nim dalších 1 400 nejfrekventovanějších znaků, pokryje výsledný součet znaků dokonce 99% textu (viz Tabulka č. 1). Běžný čtenář si tedy vystačí s mnohem nižším počtem znaků, než by se mohlo na první pohled zdát (SU 2000: 5-9).

Tabulka č. 1 (SU 2000: 9)

počet znaků	míra pokrytí
1 000	90,000%
2 400	99,000%
3 800	99,900%
5 200	99,990%
6 600	99,999%

Na základě frekvence rozlišuje moderní grammatologie dva druhy znaků: *tongyongzi* 通用字 běžně používané znaky a *hanyongzi* 罕用字 znaky s ojedinělým výskytem. Od 60. let minulého století byly sestaveny čtyři oficiální soupisy běžně používaných znaků, jejichž celkový počet se pohyboval v rozmezí od 6 169 do 7 080. Poslední, dodnes používaný, tzv. *Xiandai Hanyu Tongyongzi Biao* 现代汉语通用字表 *Tabulka běžně používaných znaků moderní čínštiny*, byl vytvořen roku 1988 a obsahuje 7 000 znaků. Přestože co do kvality výrazně převyšuje předchozí tři seznamy, vyznačuje se i nadále výraznými nedostatky: stále zahrnuje značný

počet archaických znaků, znaků s ojedinělým výskytem, grafických variant i znaků využívaných pro zápis dialektických výrazů (SU 2000: 9-10).

Vysoký počet čínských znaků přináší nesnáze nejen při psaní rukou, ale i při vytváření elektronických systémů pro psaní znaků na počítači. Z hlediska počtu znaků je zajímavá zejména skutečnost, že při vytváření počítačových sad znaků muselo být rozhodnuto, které znaky do nich budou zařazeny a které nikoliv, což výrazně přispělo k redukci počtu běžně používaných znaků. Omezené možnosti počítačového zpracování tak vlastně představují vhodnou příležitost k celkové simplifikaci komplikovaného systému čínského znakového písma (SU 2000: 10-11).

2. Grafika znaků

Normativní grafická podoba moderních čínských znaků vychází z *Tabulky běžně používaných znaků moderní čínštiny*. U znaků, které v ní nejsou zařazeny, se řídí jejich podobou v uznávaných slovnících, jako jsou např. *Xin Hua Zidian* 新华字典 *Slovník Xin Hua* a *Xiandai Hanyu Cidian* 现代汉语词典 *Slovník moderní čínštiny*. (SU 2000: 12-13)

Z grafického hlediska se u znaků rozlišují tři základní úrovně: *bihua* 笔画 tah, *bujian* 部件 prvek a *zhengzi* 整字 (celý) znak. Nejmenší jednotkou čínského znakového písma je tah. Zjednodušeně řečeno se pod pojmem tah rozumí stopa, která zůstane na papíře po jednom přiložení a zvednutí pera. V souvislosti s tahy se moderní grammatologie zabývá čtyřmi otázkami: počtem, grafikou, pořadím a uspořádáním tahů ve znacích. Co se týče počtu tahů, jsou znaky v rámci *Tabulky běžně používaných znaků moderní čínštiny* tvořeny minimálně jedním (např. *yī* 一 „jeden“) a maximálně třiceti šesti tahy (*nàng* 龔 „mít ucpaný nos“). V průměru jsou znaky tvořeny 10,75 tahy a nejvíce znaků je tvořeno devíti tahy. Moderní grammatologie rozlišuje tzv. pět základních tahů: 一 vodorovný, 丨 svislý, 丿 levý, 丶 bodový a ㇏ zahnutý. Při psaní je důležité dodržovat pravidla správného pořadí tahů, popř. prv-

ků: nejprve se píše vodorovný tah, pak svislý (např. ve znacích 十 千 丰); nejprve se píše levý tah, pak pravý (např. 八 人 入); nejprve se píše horní část znaku, pak dolní (např. 三 京 高); nejprve se píše levá část znaku, pak pravá (např. 川 做 衍); nejprve se píše centrální část znaku, poté tahy po stranách (např. 小 水 办), nejprve se píše vnější část znaku, pak vnitřní (např. 月 匀 同); pokud má znak centrální strukturu, píše se nejprve vnitřní část znaku a pak se teprve znak uzavírá (např. 回 目 国). Tahy mohou být ve znacích uspořádány třemi způsoby: a) jsou oddělené: např. 二 八 小 习; b) dotýkají se na okrajích obou tahů: např. 了 口 几 厂; nebo c) se dotýkají na okraji jednoho z tahů: např. 丁 上 工 刀 (SU 2000: 13-15).

Tahy se sdružují do prvků, které představují základní strukturní jednotku čínských znaků. Obecně platí, že co do velikosti jsou prvky větší než tah a menší než znak. Některé tahy však vykazují vysokou míru samostatnosti, např. tahy 一 a 乙 mohou dokonce vystupovat i jako samostatné znaky. Kromě těchto dvou znaků tvořených jedním tahem lze v rámci čínských znaků vymezit i další jednotahové prvky, např. oddělený svislý tah ve znacích 畀 a 彳. Jde však pouze o zvláštní případy, které musí splňovat určitá kritéria. Stejně tak se může u některých znaků stírat hranice mezi prvkem a celým znakem, např. u znaků 口, 手, 人 (SU 2001: 74-75).

Na základě počtu prvků lze znaky rozdělit na *dutizi* 独体字 jednoduché znaky (např.: 手, 史, 册), tvořené jedním prvkem, a *hetizi* 合体字 složené znaky (např.: 国, 解, 躬) tvořené dvěma a více prvky. Modernímu čínskému znakovému písmu dominují znaky složené, které zaujímají přes 90% znaků. Některé z nich mají poměrně komplikovanou strukturu a mohou se postupně rozkládat na prvky v několika úrovních. Např. znak *dún* 臀 „zadek“ se nejprve rozpadá na prvky 1. stupně 殿 (nahore) a 月 (dole); horní část znaku se dále rozpadá na prvky 2. stupně 展 (vpravo) a 爻 (vlevo); přičemž pravá složka se dále rozpadá na prvky 3. stupně 尸 (nahore) a 共 (dole; SU 2000: 12-17; SU 2001: 75-77).

Z hlediska uspořádání prvků ve znaku se u prvků 1. stup-

ně rozlišují čtyři základní struktury: vertikální (např. u znaků 性, 保, 楷), horizontální (např. 要, 类, 想), centrální (např. 固, 问, 病) a rámcová (např. 乘, 爽). Prvky 1. stupně představují výchozí materiál také pro analýzu konstrukce znaků, která zkoumá způsob tvoření znaků na základě vztahu mezi grafikou znaku na jedné straně a jeho významem a výslovností na straně druhé (SU 2000: 15-17).

V souvislosti s grafikou se moderní grammatologie dále zabývá správným používáním zjednodušených znaků a eliminací grafických variant znaků. Komplikovaný a nejednotný systém čínského znakového písma byl v průběhu svého vývoje mnohokrát upravován. K poslednímu výraznému zjednodušení došlo v 50. a 60. letech minulého století. Jeho výsledkem je *Jianhuazi Zongbiao* 简化字总表 *Souborná tabulka zjednodušených znaků*, která na principu automaticky zjednodušovaných znaků (celkem 132) a prvků (celkem 14) upravuje grafickou podobu celkem 2 235 znaků. Jednou z nejčastějších chyb, ke které v současné době při psaní znaků dochází, je opětovné zjednodušování již zjednodušených znaků. Jisté nesnáze představují i znaky, u nichž zjednodušené podobě odpovídá více nezjednodušených znaků a naopak (SU 2000: 19-20).

Přirozený vývoj čínského znakového písma s sebou nevyhnutelně přináší i vznik četných grafických variant téhož znaku. K jejich poslední úpravě došlo v 50. letech minulého století. Na základě principu jednoduchosti a frekvence bylo uznáno přes osm set a vyloučeno přes jeden tisíc grafických variant. Obecně řečeno představují velké úskalí zejména ty varianty, které se sémanticky zcela nepřekrývají se svým normovaným tvarem. Fenomén variability přitom nepostihuje pouze znaky, projevuje se i na úrovni slov. V psané čínštině najdeme nemalý počet slov, která bývají psána různými znaky, např. *jìlù* 记录 / 纪录 „zaznamenávat“. V těchto případech zatím neexistuje žádná závazná norma. Uživatelům nezbyvá než se řídit tvary uvedenými v uznávaných slovnících (SU 2000: 21-24).

3. Výslovnost znaků

Výslovnost čínských znaků představuje poměrně komplikovanou záležitost: existují značné rozdíly ve výslovnosti jednotlivých znaků v klasické čínštině a v moderní čínštině, ve výslovnosti znaků v různých dialektech a ve výslovnosti znaků podle normy. Jak již bylo řečeno výše, současná normovaná výslovnost, tzv. *putonghua* 普通话 standardní čínština, vychází z pekingského dialektu. Základní fonologickou jednotku čínštiny představuje slabika, která bývá zapisována zpravidla jedním čínským znakem (jedinou výjimku představuje erizace). Jeden čínský znak však může zaznamenávat několik různých slabik a stejně tak i jedna slabika může být zapsaná několika různými znaky; jedním z hlavních rysů čínštiny je proto vysoká míra homonymie. Moderní grammatologie se soustředí výlučně na výslovnost znaků v moderní čínštině a své hlavní úkoly spatřuje ve standardizaci výslovnosti jednotlivých znaků a snížení počtu homografů a homofonů (SU 2000:25-28; SU 2001: 141).

3.1 Homofonní znaky

Pod pojmem *yiduzi* 异读字 homofonní znaky se rozumí skupina dvou nebo více různých znaků s odlišným významem, avšak se zcela identickou výslovností. Na základě toho, kolika způsoby mohou být graficky realizovány, se v čínštině rozlišují:

- a) slabiky s jedinou grafickou realizací (např. āng 肮, bāi 掰, běi 北, cǎn 惨, dà 大);
- b) slabiky s malým počtem grafických realizací (např. āo 凹熬, bǎng 绑榜膀, cūn 村皃, diǎn 点典碘踮);
- c) slabiky s velkým počtem grafických realizací (např. bì 币必闭毕庇庇界辟萃恣贲陞铍狴毙秘敝庠婢篳弼愎覬痹裨辟薹辟滂弊蔽筭薜避薨篥避壁凼脾臂壁襞).

Jednotlivé znaky v rámci skupiny homofonů se přitom v textech vyznačují různou frekvencí i různou schopností vytvářet slova. Mezi hlavní příčiny jejich vzniku patří vedle náhodného výskytu dvou homofonních znaků zejména snaha o zjednodušování výslovnosti čínských znaků: např. znaky *qīng* 青青 nebo *zhī* 支脂之 se původně nečetly stejně. K vysoké míře homofonie přispěla také skutečnost, že se celá řada znaků vyvinula ze společného základu. Např. od znaku *jiān* 兼 „dvojitý“ (původní význam je „držet v jedné ruce dva snopy obilí“) byly postupně odvozeny znaky *jiān* 縑 „hedvábná tkanina utkaná ze dvou vláken“, *jiān* 鶖 „legendární pták, který měl jen jedno oko a jedno křídlo, a proto musel žít v páru“ a *jiān* 鰩 „platýs“ tj. ryba, která má obě oči na levé nebo pravé straně (SU 2000: 28-31).

Nabízí se otázka, zda mohou homofona představovat jistou překážku v mluvené komunikaci? V souvislém projevu má posluchač k dispozici kontext a nebezpečí nedorozumění je v podstatě minimální. I přesto se však může v ojedinělých případech dostat do úzkých: shodně se vyslovují např. slovní spojení *qīzhōng kǎoshì* 期中考试 „čtvrtletní zkouška“ a *qīzhōng kǎoshì* 期终考试 „závěrečná zkouška“ nebo slova *shòujiǎng* 受奖 „být oceněn“ a *shòujiǎng* 授奖 „udělit cenu“. Chce-li mluvčí zabránit dvojznačnému výkladu těchto slov, měl by v těchto situacích používat místo jednoho, popř. obou těchto slov, jiný výraz s jednoznačným významem: např. v případě „závěrečné zkoušky“ lze výraz *qīzhōng kǎoshì* nahradit spojením *qīmò kǎoshì* 期末考试; výraz *shòujiǎng* lze ve významu „být oceněn“ vyjádřit také jako *déjiǎng* 得奖 a ve významu „udělit cenu“ jako *fājiǎng* 发奖 (SU 2000: 30-31).

Z důvodu nejednoznačnosti byla v minulosti cíleně pozměněna výslovnost některých znaků, popř. byl problematický znak nahrazen znakem jiným. Tato úprava byla nevyhnutelná zejména v případech, kdy se homofonní znaky při vytváření slov kombinovaly s týmiž znaky. Například výslovnost znaku 癌 „rakovina“ byla z původního *yán* změněna na *ái*, protože docházelo k záměně se znakem *yán* 炎 „zánět“. Stejně tak se i znak *xī* 矽 „křemík“ původně vyslovoval stejně jako znak *xī* 锡 „cín“, díky čemuž ne-

bylo u názvů některých chemických sloučenin jednoznačné, který z těchto prvků má mluvčí na mysli. Proto byl znak *xī* 矽 nahrazen znakem se zcela odlišnou výslovností: *guī* 硅 (SU 2000: 25, 31).

3.2 Homografní znaky

Pojmem *duoyinzi* 多音字 homografní znaky se označují znaky, které se stejně píší, mají však různá čtení s různým významem. Například znak 脏 se čte *zāng* ve významu „(být) špinavý“ nebo *zàng* ve významu „vnitřní orgány;“ znak 中 se čte *zhōng* ve významu „střed“ nebo *zhòng* ve významu „být postižen, zasažen“. Míra homografie v čínštině je poměrně vysoká. V rámci tzv. 3 500 nejfrekventovanějších čínských znaků se nachází celkem 405 homografů (11,6%). Jejich jednotlivá různočtení nejsou stejně frekventovaná. Obecně se u homografů rozlišuje: a) primární výslovnost (nejvíce frekventovaná; při pohledu na znak nás okamžitě napadne jeho výslovnost aniž bychom museli zjišťovat, co mu předchází nebo následuje; např. u znaku 间 je primární výslovností *jiān* „místnost“); b) sekundární výslovnost (musíme se podívat, co v textu předchází nebo následuje; v případě znaku 间 je to *jiàn* „oddělit,“ např. ve slově 间隔 „interval“); a konečně c) atypická výslovnost (neobvyklé použití znaku, např. znak *nán* 南 „jih“ ve slově *nāmó* 南无 [ze sanskrtu] „zcela se něčemu oddat“). Existují však i případy, u kterých nelze primární a sekundární výslovnost jednoznačně určit, např. u znaku 长 (*cháng* „dlouhý“ a *zhǎng* „růst“) jsou obě jeho čtení velmi frekventovaná (SU 2000, 34-35).

Vývoj jazyka s sebou mimo jiné přináší i vznik nových morfémů, které je třeba nějakým způsobem zaznamenávat. Vytváření stále nových znaků by bylo krajně neekonomické, tím spíše u již tak komplikovaného systému jakým čínské znakové písmo bezesporu je. Proto nezbývá, než využívat již stávajících znaků, čímž nevyhnutelně narůstá i míra homografie. Obecně řečeno mohou homografy vznikat dvěma základními způsoby: rozšířením významu znaku doprovázeným změnou výslovnosti nebo vypůjčením již existujícího znaku pro zápis jiného morfému. V moderní

čínštině nebývá většinou rozšiřování významu spojeno se změnou výslovnosti. Homografní znaky, které vznikly tímto způsobem, patří zpravidla mezi rezidua klasické čínštiny. Jako příklad může sloužit výše uvedený znak 长, jehož význam se z „růst“ rozšířil na „(být) dlouhý,“ přičemž zároveň došlo ke změně výslovnosti z původního *zhǎng* na *cháng*. Stejně tak se např. i znak *bèi* 背 „záda“ v odvozeném významu „nést na zádech“ začal vyslovovat jako *bēi*. Většina homografů vznikla druhým uvedeným způsobem. Mohlo k tomu dojít např. v důsledku reforem čínských znaků v minulém století (např. pro zápis složitěho znaku *fà* 髮 „vlasý“ byl při zjednodušování využit již existující znak *fā* 发 „vydávat“, který se v tomto významu čte *fà*) nebo při přepisu cizích slov do znaků (např. znak *qiǎ* 卡 „uvíznout“ byl vypůjčen pro zápis slabiky *kǎ*, které se využívá např. při přepisu anglických slov „card,“ tj. *kǎpiàn* 卡片 „karta,“ nebo „car“, tj. *kǎchē* 卡车 „nákladní vůz;“ SU 2000: 35-37).

Na jednu stranu napomáhá homografie omezit nárůst nových znaků, na druhou stranu však může při studiu čínských znaků způsobovat značné nesnáze. Ty nastávají zejména tehdy, kdy se jeden z homografů používá jen velmi zřídka v jistých specifických případech, jako je tomu např. u některých čínských příjmení a toponym (jako příjmení se znak *dān* 单 „jednotlivý“ čte *shàn*). Redukovat počet homografních znaků lze v podstatě dvěma způsoby: příklonem k výslovnosti frekventovanějšího homografu nebo zápisem pomocí jiného znaku. První jmenovaný se nabízí zejména u těch homografů, které se vyskytují převážně v psaném jazyce, většinou v ustálených slovních spojeních, a úprava jejich výslovnosti je tedy snadno akceptovatelná. Bylo tomu tak např. ve slovním spojení *shēnwúchángwù* 身无长物 „třít bídu s nouzí,“ které se původně četlo *shēnwúzhàngwù*. Druhý způsob se využíval už v klasické čínštině. Například znaky *nǎ* 哪 „který“ a *nà* 那 „(tam) ten“ se původně oba dva zapisovaly znakem 那, teprve později došlo k samostatnému vydělení znaku ve významu „který“ (SU 2000: 37-40).

3.3 Variantní výslovnost znaků

Na rozdíl od homografních znaků není v těchto případech různá výslovnost spojena s odlišným významem. Obecně řečeno lze v rámci čínských znaků vymezit dva druhy variantní výslovnosti. První z nich se může projevovat při použití těchto znaků v jakémkoliv kontextu (např. u všech slov tvořených daným znakem) a dochází k ní např. v důsledku rozkolu mezi knižním a hovorovým jazykem (např. u znaku *hè* 鹤 „jeřáb“ se v hovorovém jazyce často používá *háo*), vlivem dialektů (např. znak *fù* 复 „opakovat“ můžeme často slyšet jako *fǔ*) nebo se prostě jen jedná o chybnou výslovnost (např. *dàng* 档 „police“ se často nesprávně vyslovuje ve třetím tónu). V druhém případě se variantní výslovnost objevuje jen v určitých specifických slovech a je považována za normativní (např.: znak *qīn* 亲 „příbuzný“ se ve slově 亲家 „rodiče snachy nebo zetě“ čte jako *qìng*). Některé slovníky dříve uváděly všechna variantní čtení znaků a ponechávaly na uživateli, který z tvarů použije. V současné době se naopak projevuje snaha o sjednocení rozkolísané výslovnosti těchto znaků (SU 2000: 31-34).

4. Řazení znaků

Ve slovnících, encyklopedických příručkách, nejrůznějších seznamech apod. bývají jednotlivé položky řazeny systematicky podle nějakého klíče tak, aby měla každá své pevné místo. U hláskových písem bývají zpravidla řazeny podle abecedy. Čínština však disponuje nesrovnatelně bohatším systémem grafémů, které lze na rozdíl do arbitrárních grafémů hláskového písma klasifikovat na základě tří aspektů: výslovnosti, významu a grafiky. Při řazení znaků se může uplatňovat kterýkoliv z nich, případně se mohou i vzájemně kombinovat. Každá metoda řazení má své přednosti i nedostatky, a je proto vhodná pro jiné využití (SU 2000: 41). V následujících podkapitolách budou představeny čtyři nejpoužívanější způsoby řazení znaků.

4.1 Řazení podle radikálů

Řazení znaků podle radikálů patří mezi tradiční způsoby řazení znaků. Na základě grafiky jsou znaky přiřazovány do skupin se stejnou grafickou jednotkou, tzv. *bushou* 部首 radikálem. Obecně řečeno se při sestavování systému radikálů uplatňovaly dva principy: a) za radikál byl zvolen významový prvek znaku, tzn. determinativ; b) radikálem se stal čistě grafický prvek, který je při pohledu na znak snadno rozpoznatelný. Při práci s příručkou řazenou podle radikálů se musí uživatel nejprve seznámit s jejím systémem radikálů. Následně musí určit radikál hledaného znaku, pod kterým zpravidla nalezne seznam všech znaků s daným radikálem, který je řazený podle počtu tahů jednotlivých znaků od nejméně tahových k nejvíce tahovým (SU 2000: 42).

Prvním, kdo použil tento způsob řazení, byl již zmiňovaný hanský grammatolog Xu Shen (?58-?140). Na základě analýzy grafiky 9 353 znaků menšího písma rozdělil znaky do systému 540 determinativů¹. Xu Shenovi následovníci přejali tento způsob řazení znaků, s vývojem čínského znakového písma se však zároveň měnilo i složení radikálů. V současné době se využívá několik seznamů radikálů reprezentovaných významnými čínskými slovníky. Počet jejich radikálů se pohybuje v rozmezí od 189 do 250. Některé seznamy vycházejí čistě z grafiky znaků, jiné do značné míry zohledňují i významový aspekt. Vytvoření jednotného systému radikálů řadí moderní grammatologové mezi jeden ze svých prioritních cílů (SU 2000: 42-43).¹

4.2. Řazení podle výslovnosti

Řazení podle výslovnosti probíhá za pomoci transkripce. K přepisu čínských znaků byla v Čínské lidové republice v roce

¹ V roce 2001 byla vydána tzv. *Diyi Pi Yixingci Zhengli* 第一批异形词整理. První úprava variantního psaní slov, která připouští variantní psaní u 338 slov. U dalších 44 slov povoluje norma pouze jedinou grafickou podobu.

1958 oficiálně ustanovena transkripce pinyin využívající grafémů latinky. Na základě výslovnosti jsou znaky řazeny v abecedním pořadí podle iniciály, finály a tónu (ve sledu slabika v 1. tónu, 2. tónu, 3. tónu, 4. tónu, atónová slabika). U homofonních znaků rozhoduje počet tahů: znaky s nižším počtem tahů mají přednost před znaky s vyšším počtem tahů. V případě stejného počtu tahů je rozhodující pořadí tahů, a to v následující sekvenci: vodorovný, svislý, levý, bodový a zahnutý tah. Např. pro slabiku *guǒ* uvádí *Slovník moderní čínštiny* (1996) šest znaků v následujícím pořadí (dle výše jmenovaných pravidel): 果、菓、𣎵、�、

螺、裹 (SU 2000: 44-46).

U položek tvořených dvěma a více znaky se mohou objevit dva způsoby řazení:

a) Abecední řazení bez ohledu na to, jakým znakem se slovo píše. Tento způsob byl využit např. ve slovníku *Hanyu Pinyin Cihui* 汉语拼音词汇 *Transkribovaná slovní zásoba čínského jazyka* (SU 2000: 46). Např.:

guīhuà 归化

guīhuà 规划

guǐhuà 鬼话

guìhuā 桂花

guǐhuàfú 鬼画符

guīhuán 归还

guǐhún 鬼魂

guǐhùn 鬼混

guǐhuǒ 鬼火

guǐjì 轨迹

guǐjì 诡计

(SU 2001: 181-182)

b) Abecední řazení podle znaků, tzn. slova se stejnými znaky se řadí k sobě. Tento způsob řazení se využívá ve většině čínských slovníků a příruček (SU 2000: 46). Pokud by byly tímto způsobem seřazeny příklady uvedené pod kategorií a), vypadala by jejich výsledná podoba následovně:

guīhuà 归化
guīhuán 归还
guīhuà 规划
guǐjì 轨迹
guǐjì 诡计
guǐhuà 鬼话
guǐhuàfú 鬼画符
guǐhún 鬼魂
guǐhùn 鬼混
guǐhuǒ 鬼火
guìhuā 桂花
(SU 2001: 182)

Jistým nedostatkem řazení podle výslovnosti může být skutečnost, že vyžaduje znalost transkripce pinyin, kterou ještě i dnes nemusí všichni rodilí mluvčí zcela ovládat (SU 2000:47).

4.3 Řazení pomocí číselného kódu

Řazení pomocí číselného kódu vychází z grafiky znaků: jednotlivým tahům, popř. skupinám tahů, byla přiřazena čísla, pomocí kterých jsou do čísel kódovány celé znaky. Z těchto čísel lze zároveň zpětně odvodit i výchozí znaky. Ve slovnících jsou pak znaky řazeny od těch s nejnižším číslem po ty s nejvyšším číslem. Nejznámějším příkladem takového řazení je metoda čtyř rohů, kterou v roce 1925 vypracoval Wang Yunwu 王云五. Protože v té době pracoval jako editor v nakladatelství *Shangwu Yinshuguan* 商务印书馆 Commercial Press, byla tato metoda hojně využívána v příručkách vydaných tímto nakladatelstvím a stala se tak všeobecně uznávaným způsobem řazení znaků. Wang Yunwu vymezil

deset druhů tahů a tahových kombinací, kterým přidělil číslice od 0 do 9:

0 ㇀ 1 一 ㇁ 2 丨 ㇂ 3 丶 ㇃ 4 十 5 ㇄ 6 ㇅ ㇆ 7 ㇇ ㇈ ㇉
8 ㇊ ㇋ ㇌ 9 小

Metoda čtyř rohů vychází ze skutečnosti, že grafické pole všech znaků má tvar čtverce. Při kódování znaků se zaznamenávají číslice tahů v jednotlivých rozích daného znaku v následujícím pořadí: levý horní roh, pravý horní roh, levý dolní roh, pravý dolní tah. Tak vznikají čtyřmístná čísla, která jsou následně řazena od nejnižšího po nejvyšší. Např.:

顔 0212

号 6002

匹 7171

Z důvodu vysokého počtu znaků se stejným čtyřčíslím byla tato metoda později rozšířena ještě o pátý „roh“ – pravý prostřední, který je značen dolním indexem na konci čísla. Např.:

化 2421₀

他 2421₂

佳 2421₄

(SU 2000: 47-49)

Výhoda tohoto způsobu řazení spočívá zejména v rychlosti a snadnosti vyhledávání, protože uživatel nemusí znát výslovnost hledaného znaku, nemusí hledat jeho radikál a nemusí ani počítat jeho tahy. Na druhou stranu však není jednoduché si celý systém osvojit, protože vztah mezi čísly a tahy není nijak motivovaný. Uspořádání tahů v některých znacích je navíc natolik složité, že musela být stanovena další doplňková pravidla. A i přesto můžeme stále narazit na případy, kdy je jeden a týž znak v jednotlivých příručkách uváděn pod různým číslem. Problematickou se jeví také skutečnost, že i přes zavedení pátého rohu se číselné kódy značného počtu znaků stále shodují. Např. ve *Slovníku moderní čínštiny* (1978) bychom našli celkem 59 znaků, které by podle výše uvedených pravidel nesly číslo 4422 (včetně složených znaků a variant), a 48 znaků s číslem 4422₇ (SU 2000: 47-49).

4.4 Řazení podle tahů

I tento způsob řazení využívá grafiky znaků a číselného kódu: pět základním tahům byly přiřazeny číslice od 1 do 5 a to v pořadí jako jsou psány ve znaku 札, tzn. 1 一 vodorovný, 2 丨 svislý, 3 丿 levý, 4 丶 bodový a 5 ㇏ zahnutý. Podle pořadí tahů jsou znaky kódovány do čísel, která mají tolik míst, kolika tahy je znak tvořen. Ve slovnících jsou pak znaky řazeny od znaků s nejnižším počtem tahů po znaky s nejvyšším počtem tahů, v rámci znaků se stejným počtem tahů od znaků s nejnižším číselným kódem po ty s nejvyšším číselným kódem (SU 2000: 49). Např.:

匹 1355

化 3235

札 12345

号 25115

他 32525

佳 32121121

颜 414313333132534

(příklady dle *Xiandai Hanyu Tongyongzi Bishun Guifan* 现代汉语通用字笔顺规范 *Normativní pořadí tahů běžně používaných znaků moderní čínštiny*)

Řazení znaků tímto způsobem vyžaduje, aby uživatel nejprve spočítal tahy každého znaku a následně k nim správně přiřadil odpovídající číslice. V případě většího počtu znaků může proto být tento způsob poměrně zdlouhavý a hodí se tak spíše pro menší skupiny znaků (SU 2000: 50).

5. Konstrukce znaků

Co se týče konstrukce moderních čínských znaků, zabývá se moderní grammatologie zejména vztahem mezi znakem a jeho prvky. Snaží se zjistit, jaký je vztah grafikou znaku na jedné straně a jeho významem a výslovností na straně druhé. Koncentruje se přitom výhradně na současnou podobu čínských znaků, původní

podobu znaků a postupný vývoj jejich grafiky ponechává stranou (SU 2000: 52-53).

Analýza konstrukce složených znaků vychází z prvků 1. stupně. Na základě vztahu mezi celými znaky a jejich prvky rozlišuje moderní grammatologie tři typy prvků: *yifu* 意符 ukazatele významu, tzn. determinativy, *yinfu* 音符 ukazatele výslovnosti, tzn. fonetika a *jihao* 记号 symboly. Význam determinativu naznačuje, jakým směrem se bude ubírat význam celého znaku. Jako fonetika jsou označovány prvky, jejichž výslovnost odkazuje k výslovnosti celého znaku: musí být buď zcela identická s výslovností celého znaku, tzn. shodovat se v iniciále, finále i tónu, anebo se může lišit pouze na úrovni tónové realizace. Prvky, které jsou ve znacích použity čistě arbitrárně, tzn. neexistuje u nich prokazatelná sémantická ani fonetická souvislost s celým znakem, označují moderní grammatologové jako symboly (SU 2000: 52-53. SU 2001: 92-93).

Na základě vzájemných kombinací tří typů prvků dělí moderní grammatologie znaky do sedmi (šesti) kategorií (SU 2000: 52):

1) *Duti biaoyi zi* 独体表意字 jednoduché znaky vyjadřující význam, tzn. znaky, u nichž lze na základě podoby znaku z velké části odvodit jeho význam (SU 2000: 53). Podle sémiotické terminologie tedy vlastně odpovídají ikonám definovaným těmito slovy: „podstata ikonického znaku spočívá v tom, že obsahuje některé vlastnosti označovaného jevu nebo předmětu“ (ČERNÝ 2004:185). V moderních čínských znacích jsou zastoupeny jen velmi sporadicky. V rámci šesti tradičních kategorií patřily mezi symboly (SU 2000: 53). Např.:

āo 凹 „konkávní:“ na okrajích vysoký, uvnitř nízký

tū 凸 „konvexní:“ uprostřed vysoký, na okrajích nízký

yī 一 „jedna,“ èr 二 „dva,“ sān 三 „tři:“ jeden vodorovný tah symbolizuje číslovku jedna, dva číslovku dva a tři číslovku tři (SU 2000: 53)

U této kategorie je zajímavé, že v přepracovaném vydání Su Peichengovy knihy Úvod do moderní grammatologie z roku 2001 zcela chybí a její autor tak hovoří už pouze o šesti moderních kategoriích čínských znaků, čímž de facto vytváří analogii k šesti tradičním kategoriím čínských znaků. Vypuštění této kategorie bohužel nijak nekomentuje. Protože jedinou další kategorií jednoduchých znaků jsou symboly (viz níže), lze předpokládat, že moderní grammatologové zvážili do značné míry spornou motivovanost těchto znaků a chápou je nadále již jako symboly (viz níže).

2) *Huiyizi* 会意字 znaky skládající významy nebo-li ideogramy, jsou znaky tvořené dvěma a více determinativy (SU 2000: 53). Tuto kategorii přebírají moderní grammatologové z tradiční kategorizace. Např.:

bǎo 宝 „drahocennost:“ N střecha D nefrit² – nefrit pod střechou

chén 尘 „prach:“ N malý D půda – malé kousky půdy

gǎo 杲 „jasný:“ N slunce D strom – slunce nad stromem

jiān 尖 „ostrý:“ N malý D velký – malý nahoře a velký dole

lèi 泪 „slzy:“ L voda P oko – voda v očích

ná 拿 „brát:“ N spojovat D ruka – spojit ruce a vzít

Některé ideogramy mohou být složené ze dvou nebo tří stejných prvků. Např.:

cóng 从 „následovat:“ L člověk P člověk – jeden člověk následuje druhého

lín 林 „háj:“ L strom P strom

sēn 森 „les:“ N strom D strom + strom

(SU 2000: 53-55)

2 Protože Xu Shenovy radikály představují vždy významové prvky jednotlivých znaků, navrhuje David Uher, aby byl v souvislosti s *Výkladem významu jednoduchých a rozbořením struktury složených znaků* používán přímo termín determinativ, který vystižněji odráží podstatu řazení znaků v tomto díle (UHER 2005a: 249).

3) *Xingshengzi* 形声字 znaky spojující tvar předmětu a znění slova neboli fonogramy vznikají kombinací determinativu a fonetika (SU 2000:55). Kategorii jako takovou přebírá moderní grammatologie od Xu Shena, pojetí fonetika je však rozdílné: jeho výslovnost se musí shodovat s výslovností celého fonogramu v iniciále, finále i tónu nebo se může odlišovat pouze v tónu (SU 2000: 55). Např.:

bā 疤 „jizva:“ V nemoc U [*bā*]

bǎo 饱 „sytý:“ L jídlo P [*bāo*]

fēng 枫 „javor:“ L strom P [*fēng*]

fáng 房 „budova, dům:“ N přístřešek D [*fāng*]

tóng 铜 „měď:“ L kov P [*tóng*]

zhōu 洲 „kontinent:“ L voda P [*zhōu*]

V některých případech může fonetikum plnit zároveň i funkci determinativu. Např.:

娶 „oženit se“ – N [*qǔ*] vyzvedávat D žena

sì 驷 „čtyřspřeží“ – L kůň F [*sì*] čtyři

(SU 2000: 55-57)

4) *Ban yifu ban jihao zi* 半意符半记号字 znaky s determinativem. Většina z těchto znaků patřila v rámci šesti tradičních kategorií mezi fonogramy. Protože fonetikum přestalo odkazovat k výslovnosti daného znaku, stal se z něj pouhý symbol a znak jako takový již nelze považovat za fonogram (SU 2000: 57).

Např.:

gāng 缸 „kád’:“ L džbán P 工 je symbol

shé 蛇 „had“: L hmyz P 它 je symbol

zuì 醉 „opít se“: L korbel P 卒 je symbol

U některých znaků s determinativem ztratilo fonetikum svou funkci v důsledku reformy čínského znakového písma v minulém století. Např.:

dēng 灯 „lampa:“ L oheň P 丁 je symbol; nezjednodušená

podoba znaku je 燈: L oheň P [dēng]

lú 炉 „pec, kamna:“ L oheň P 户 je symbol; nezjednodušená podoba znaku je 爐: L oheň P [lú]

(SU 2000: 57-58)

5) *Ban yinfu ban jihao zi* 伴音符半记号字 znaky s fonetikem. Stejně jako znaky s determinativem patřila i převážná většina těchto znaků původně mezi fonogramy. Na rozdíl od nich však nedošlo k vyprázdnění fonetika, ale determinativu. Např.:

qiú 球 „míč:“ L 王 je symbol P [qiú]; původně druh krásného nefritu, později byl tento znak vypůjčen pro zápis slova míč, determinativ 王 nefrit se stal symbolem

xún 荀 „Xun (čínské příjmení):“ N 艸 je symbol D [xún]; původně název květiny, později se tento znak začal používat jako příjmení, determinativ 艸 tráva se stal symbolem

(SU 2000: 58)

6) *Duti jihao zi* 独体记号字 (jednoduché) symboly. Do této kategorie patří zejména ty znaky, které patřily v rámci šesti tradičních kategorií mezi piktogramy. Jedná se o jednoprvkové znaky, jejichž grafika původně odrážela tvar zobrazovaného předmětu. V průběhu vývoje čínského znakového písma však byla původní podoba znaku postupně komolena a formalizována, takže v současné době již nelze bez znalosti etymologie identifikovat, co daný znak zobrazuje. Patří zde např. znaky rì 日 „slunce,“ yuè 月 „měsíc,“ shān 山 „hora,“ shuǐ 水 „voda,“ shǒu 手 „ruka“ nebo dāo 刀 „nůž“. Vedle piktogramů spadají do této kategorie také některé Xu Shenovy výpůjčky, např. wǒ 我 „já“, nebo symboly, např. běn 本 „kořen“. Znaky této kategorie se často uplatňují jako determinativy nebo fonetika ve složených znacích (SU 2000: 58-59; SU 2001: 99-100).

7) *Heti jihao zi* 合体记号字 sdružené symboly, tj. znaky tvořené dvěma a více symboly. Mnohé z nich patřily v tradiční kategorizaci mezi piktogramy nebo fonogramy (SU 2000:60). Např.:

jiǎo 角 „roh:“ původně obrázek buvolího rohu, dnes se sklá-

dá ze symbolů 刀 a 用.

yú 鱼 „ryba:“ původně obrázek ryby, dnes se skládá ze symbolů 刀, 三 a 一.

piàn 骗 „podvádět:“ dnes tvořen dvěma symboly; prvek vlevo, kůň 马, naznačoval původní význam znaku „naskočit na koně:“ prvek vpravo odkazoval k výslovnosti

tè 特 „zvláštní, neobyčejný:“ dnes tvořen dvěma symboly; prvek vlevo, 牛 buvol, odkazoval k původnímu významu znaku „býk;“ prvek vpravo byl původně fonetikem.

(SU 2000: 60)

6. Nová vědní disciplína: moderní grammatologie

Od vydání Zhou Youguangova článku uplynulo již více než třicet let. Během této doby zaujala moderní grammatologie pevné postavení v povědomí čínské odborné veřejnosti. V centru jejího zájmu stojí především snaha o systematizaci a standardizaci čínského znakového písma. V současné době máme k dispozici již celou řadu odborných analýz znaků moderní čínštiny, ať již na úrovni tahů, prvků nebo celých znaků. Jejich výsledky představují bezesporu důležitý materiál pro další výzkum moderních čínských znaků. Na druhou stranu je z nich však patrné, že u celé řady zásadních otázek se jednotliví odborníci diametrálně rozcházejí. V úvodu jsme se zmínili, že hnací silou moderní grammatologie byla zejména snaha o počítačové zpracování znaků. Nicméně právě mezi grammatology a odborníky zabývajícími se počítačovým kódováním znaků lze pozorovat jisté pnutí. Zatímco první z nich pracují se sémantickou a fonetickou motivovaností jednotlivých znaků a jejich prvků, druzí jmenovaní na ně pohlížejí jako na čistě arbitrární symboly.

Su Peichengova publikace *Nová vědní disciplína: Moderní grammatologie* nebyla pro zpracování tohoto příspěvku vybrána náhodou. Kromě výše zmiňovaných Su Peichengových knih vyšlo sice v Číně v posledních letech i několik dalších publikací

věnovaných otázkám moderní grammatologie, jedinečnost této od pohledu útlé knížky však spočívá v tom, že na rozdíl od všech ostatních publikací představuje stručný, ucelený a srozumitelný úvod do základní problematiky této nové lingvistické disciplíny, a může proto posloužit jako odrazový můstek pro případné hlubší studium. Právě proto považujeme za důležité zpřístupnit její hlavní myšlenky i české odborné veřejnosti.

Literatura

ČERNÝ, Jiří a Holeš Jan (2004). *Sémiotika*. Praha: Portál, 362 s.

Guojia Yuwen Wenzi Gongzuo Weiyuanhui 国家语文文字工作委员会 [Pracovní výbor pro jazyk a písmo v ČLR] (1997). *Xiandai Hanyu Tongyongzi Bishun Guifan* 《现代汉语通用字笔顺规范》 [Normativní pořadí tahů běžně používaných znaků moderní čínštiny]. Beijing: Yuwen Chubanshe, 453 s.

SU Peicheng 苏培成 (2000): *Yi Men Xin Xueke: Xiandai Hanzixue* 《一门新学科：现代汉字学》 [Nová vědní disciplína: Moderní grammatologie]. Beijing: Yuwen Chubanshe, 61 s.

SU Peicheng 苏培成 (2001): *Xiandai Hanzixue Gangyao* 《现代汉字学纲要》 [Úvod do moderní grammatologie]. Beijing: Beijing Daxue Chubanshe, 374 s.

SU Peicheng 苏培成 (2007): „Xiandai Hanzixue De Xueke Jianshe“ 《现代汉字学的学科建设》 [„Vznik moderní grammatologie“]. In *Yuyan Wenzi Yingyong* 《语言文字应用》 [Aplikace lingvistiky], 2007/2, s. 2-11.

UHER, David (2005a): „Xu Shen a počátky čínské gramatologie“. In *Studia Orientalia Slovaca IV*, s. 247-262.

UHER, David (2005b): „Six Categories of Chinese Characters“. In Lukáš Pecha (ed.): *Orientalia Antiqua Nova V*. Plzeň: Aleš Čeněk, s. 125-137.

ZHOU Youguang (1980): „Xiandai Hanzixue Fafan“ 现代汉字学发凡 „Úvod do moderní grammatologie.“ <http://www.chinaelections.org/newsinfo.asp?newsid=118824>, (10.2.2011).

New Trends in Chinese Grammatology

Abstract: *At the beginning of the first century A.D. the Han-Linguist Xu Shen made a detailed graphical analysis of 9,353 units of the Chinese writing system. Based on this analysis, he defined the four basic terms of traditional Chinese grammatology: original meaning of the character, style of writing, determinative and six categories of the Chinese script. The modern Chinese grammatology took up on his research and on the works of his followers. Unlike the diachronic approach of the traditional grammatology it strictly focused on the current form of Chinese characters. The first specialized study promoting the separation of this new approach as a separate discipline was published in the 80's of the last century, i.e. "Xiandai Hanzixue Fafan - Introduction to modern grammatology" by Chinese linguist Zhou Youguang. Modern grammatologists concentrate on the synchronous characteristics of Chinese script, its typology and concrete application, especially within the teaching and the computer processing. Specifically, they research the number, graphic, pronunciation, arrangement and construction of modern Chinese characters. This text deals with these different thematic areas and takes aim to describe this in European context unknown discipline.*

Key words: *Chinese characters, modern grammatology, categorization, Su Peicheng*

MIAO NEBO HMONG?

Jakub Chmelař

Abstrakt: Tento článek se detailně věnuje problematice pojmenování etnika Miao/Hmong, původem z jihovýchodní Asie. Hlavním úkolem je snaha popsat vzájemné vztahy a správné použití termínů „Miao“ a „Hmong“.

Klíčová slova: Hmong, Miao, Meo, Hmong-Mien

Úvod

Etnikum Miao/Hmong je tvořeno mnoha skupinami obyvatel roztroušenými v oblasti jihovýchodní Asie s více či méně silnými vzájemnými vazbami. Toto etnikum má původ v Číně (odkud přišli do Číny dnes již nelze určit) kde je označováno výrazem „Miao“, ale některé z jeho skupin se vlivem migrace dostaly do dalších zemí regionu, jako je Vietnam, Laos, Thajsko či Barma, a odtud zejména po konfliktech v těchto zemích i do vyspělých západních států. Členové těchto skupin bývají běžně označováni termínem „Hmong“. Použití termínů „Miao“ a „Hmong“ je komplikované, často i v odborných publikacích jsou pojmy zaměňovány či uváděny nevhodně. V tomto článku se pokusím vztahy mezi nimi detailně vysvětlit a stanovit pravidla pro jejich přesné použití.

Základní vysvětlení pojmů a vztahů mezi nimi

Termínem „Miao“ je označována jedna z nejpočetnějších oficiálně uznaných národnostních menšin Čínské lidové republiky, s populací téměř devět milionů osob. Národnostní menšina Miao, na rozdíl od jiných menšin ČLR, zdaleka nepředstavuje homologické etnikum. Jedná se o různé kmeny obyvatel s částečně shodnou kulturou, používající často velmi odlišné jazyky. Příslušnost k menšině Miao je v mnoha případech dána pouze

administrativním rozhodnutím, neodpovídajícím kulturní ani lingvistické situaci či cítění obyvatel. Jedna ze skupin označuje sebe samu jako Hmong, dle počtu jde asi o třetinu až polovinu celkové populace Miao.¹ Její příslušníci jsou blízce příbuzní s příslušníky etnika Hmong z jiných států jihovýchodní Asie, tedy všemi těmi, kteří pokračovali v migraci z Číny na jih.² V jazycích některých zemí jihovýchodní Asie (thajštině, laosštině a vietnamštině) a někdy rovněž v angličtině a francouzštině je termín „Miao“ zkomolen do podoby „Meo“.³

„Hmong“ je termín pro etnikum roztroušené jak v oblasti jižní Číny (zde, jak bylo uvedeno, se jedná o jednu ze skupin společně označovaných jako Miao), tak rovněž v dalších státech jihovýchodní Asie (na rozdíl od dalších skupin patřících k Miao) a vlivem migrace také v některých vyspělých západních státech. Právě proto, že Hmongové, jako jediní ze všech skupin souborně označovaných jako Miao, pronikli do západních zemí, bývá někdy termín „Hmong“ nesprávně použit v případě referování k celé menšině Miao. Výraz „Hmong“ se používá i pro označení makrojazyka náležícího do jazykové rodiny Hmong-Mien, který zmíněné etnikum používá. Hmongové se dále dělí do několika podskupin, mezi nimiž existují jazykové rozdíly. Problémovým použitím podobně znějících výrazů „Hmong“ a „Mong“ se budeme podrobně zabývat v další kapitole.

Termín „Hmong-Mien“ označuje jednu ze světových jazykových rodin, k níž se řadí na třicet až čtyřicet různých jazyků, používaných zejména v jihozápadní Číně, ale také v severním Vietnamu, Laosu a Thajsku.⁴ V Západním světě dříve patřila k méně známým jazykovým rodinám, ovšem narůstající nucená migrace později poskytla západním lingvistům mnoho rodilých mluvčích k výzkumu. Název zastupuje dvě hlavní skupiny – hmongské a

1 TAPP, Nicholas. The Hmong from China. 2005. s. 104.

2 OLSON, James Stuart. An ethnohistorical Dictionary of China. 1998. s. 228.

3 MOTTIN, Jean. History of the Hmong. 1980. s. 3.

4 RATLIFF, Martha. Hmong-Mien Languages. 2009. s. 503.

mienské jazyky. Právě do větve hmongských jazyků patří mimo jiné i samotný makrojazyk Hmong, jenž sám podle publikace Ethnologue zahrnuje na dvacet šest samostatných jazyků. Jazyková rodina Hmong-Mien bývá též označována výrazem „Miao-Yao“ (miaošské a yaoské jazyky).

Původ, význam a použití slov Miao a Hmong

Původ a původní význam těchto dvou jmen a jejich různých zkomolenin je dnes velmi obtížné přesně stanovit, jelikož se jedná o názvy používané v dlouhém historickém období. V následujících řádcích se tedy alespoň pokusíme shrnout některé teorie, které se tento problém pokoušejí objasnit.

Původ a význam termínu „Miao“, volně překládaného jako „barbar“, je stále předmětem sporu. V historii byl používán Chany, jejich sousedy a později některými západními badateli.⁵ Jisté je, že se takto nikdy sami příslušníci tohoto etnika nenazývali, je to slovo jim vnucené, používané Chany k odlišení od sebe sama. Jak tvrdí Mottin, sami příslušníci menšiny Miao ani nemají žádný společný výraz, jímž by označovali sami sebe.

Nicholas Tapp uvádí, že Chanové ponižujícím výrazem „Miao“ původně označovali někoho z nejnižší sociální kategorie a slovo samo mělo zhruba význam vydědělec, primitiv, nevzdělanec. Tento pejorativní význam si slovo donedávna zachovávalo, dnes je tomu tak však už jen ve velmi omezené míře⁶, jedná se o oficiální pojmenování zvolené vládou ČLR a dnešní Miao, jak jsem byl osobně svědkem, nemají problém se tak sami nazývat. Za hranicemi ČLR je ovšem situace podstatně odlišná a tento výraz se zde téměř nepoužívá, pokud ano, tak zejména při derogativním oslovení, jak jej chápou samotní Hmongové.

Mottin jako možné vysvětlení původu jména uvádí zřejmou souvislost se starou oblastí v provincii Hunan označovanou rovněž výrazem „Miao“. Faktem je, že lidé byli dříve často nazýváni

5 THAO, Paoze. YANG, Chimeng. The Mong and the Hmong. s. 3.

6 TAPP, Nicholas. The Hmong from China. 2005. s. 104.

jednoduše podle oblasti, ze které pocházeli, není však dokázáno, zda v tomto případě dalo místo název etniku nebo naopak.

Psaný čínský znak (苗 miáo) je poměrně lehce čitelný, obsahuje dvě běžně používané části: travu (艹) a pod ní pole (田), což zřejmě symbolizuje růst plodin, případně sklizeň na poli. Vědci se pokoušeli velmi volně interpretovat význam slova jako označení pro „obyvatele polí“ nebo „syny země“, jinými slovy pro „domorodce, kteří nepatří k Velkému národu“⁷, takto ovšem není význam chápán samotnými Číňany.⁸

Jelikož Miaové nemají žádné historické knihy, jejich dávná historie zůstává stále záhadou. Při studiu můžeme čerpat z jejich vlastních dávných legend, nebo z chanských zdrojů. Historické čínské prameny se ve zhruba 3. století př. Kr. zmiňují o „Sam Miao“ (三苗), jakožto o království ve střední Číně.⁹ „Sam“ je zde ve významu „tři“, což je dříve běžně používaný výraz pro plurál. Během dalších století není však výraz „Miao“ vůbec zmiňován. Namísto něj se hovoří o „Man“ (民), jakožto o všech nechanských obyvatelích Číny. Teprve v 10. století n. l. se znovu objevuje pojem „Miao“, jenž ovšem v 17. a 18. stol. přibral širší význam, zahrnující všechny příslušníky menšin na jihozápadě Číny. Někde lze nalézt obě slova spojená do podoby „Miao-Man“ nebo „Man-Miao“.¹⁰ Všechny tyto nejednoznačnosti ukazují na nezájem a přehlížení ze strany Chanů, kteří se nesnažili menšiny nijak přesněji rozlišit. Je třeba dodat, že v historických pramenech nejsou žádné zmínky o národu „Hmong“.¹¹

Jak bylo uvedeno v předchozí kapitole, v thajštině, laoštině a vietnamštině je výraz „Miao“ zkomolen do podoby „Meo“, používá se ovšem pouze k pojmenování Hmongů (jelikož jiné skupiny neopustily Čínu). Toto označení má, podobně jako dříve

7 THAO, Paoze. YANG, Chimeng. The Mong and the Hmong. s. 4.

8 MOTTIN, Jean. History of the Hmong. 1980. s. 3.

9 OLSON, James Stuart. An ethnohistorical Dictionary of China. 1998. s. 233.

10 MOTTIN, Jean. History of the Hmong. 1980. s. 17.

11 TAPP, Nicholas. The Hmong from China. 2005. s. 103.

výraz „Miao“ v čínštině, negativní konotace a rozhodně se jím thajští, laosští, ani vietnamští Hmongové sami nenazývají.¹² V laoštině a thajštině slovo „Meo“ znamená rovněž „kočka“, i když v jiném tónu. Možná právě proto bývá uváděna další teorie, která srovnává slovo „Miao“ se zvukem mňoukání kočky. Podle Mottina ovšem chybí jakýkoliv důvod, proč by Číňané měli etnikum Miao označovat takovýmto výrazem. Čínský znak pro kočku (貓 mǎo) je sice velmi podobný, ale obsahuje navíc radikál s významem divoké zvíře (犭), a také výslovnost je odlišná.¹³

Původ slova „Hmong“, stejně jako „Hmu“, „Hmao“ a mnoho dalších názvů jednotlivých skupin menšiny Miao je neznámý. Podle Yang Daa, který je sám Hmong, slovo značí „svobodného člověka“, stejně jako slovo „Thai“. S tímto vysvětlením se ovšem nikdo další, ani mezi Hmongy, neztotožňuje. Je však zcela jisté, že se jedná o jejich vlastní slova, kterými se označují navzájem.¹⁴ Z tohoto důvodu se dnešní badatelé častěji kloní k tomuto názvu a ustupují od používání čínských výrazů.

Mong

Hmongové, jako jedna z hlavních skupin národnosti Miao, se dále rozdělují do mnoha menších podskupin, jejichž počet kolísá podle kritérií dělení. Kromě malých skupinek, jejichž detailnímu popisu se budeme věnovat v další části a jež lze vydělit podle drobných kulturních rozdílů, se jedná o White Hmong a Green Hmong, jež lze spolehlivě odlišit na základě rozdílného jazyka.¹⁵

White Hmong (alternativní názvy: Hmong Der, Monklaw¹⁶) vždy označují sami sebe výrazem „Hmong“, s počáteční iniciálou „h“. Naopak Green Hmong (alternativní názvy: Blue Hmong, Mong

12 THAO, Paoze. YANG, Chimeng. The Mong and the Hmong. s. 4.

13 MOTTIN, Jean. History of the Hmong. 1980. s. 3.

14 MOTTIN, Jean. History of the Hmong. 1980. s. 5.

15 OLSON, James Stuart. An ethnohistorical Dictionary of China. 1998. s. 229.

16 OLSON, James Stuart. An ethnohistorical Dictionary of China. 1998. s. 229.

Leng, Monngua, Monlen) sami sebe nazývají „Mong“, a to bez iniciály „h“. Výraz „Hmong“ v západních vědeckých publikacích ale obvykle odkazuje k oběma těmto skupinám. V konkrétní situaci pak bývají použity termíny White Hmong a Green Hmong, případně některý z variantních názvů.

Autoři článku „The Mong and the Hmong“ Paoze Thao a Chimeng Yang se domnívají, že použitím výrazu „Hmong“ jako společného výrazu pro White Hmong i Green Hmong je zastíněn fakt, že se jedná o dvě různá etnika. Tvrdí, že jde o dvě rovnocenné skupiny, které od nepaměti koexistují v oblasti jihovýchodní Asie, a nemůže tedy na ně být odkazováno názvem pouze jedné z nich. Nelze podle nich tvrdit, že Mongové jsou podskupinou Hmongů, protože by to dle termínů západních vědců znamenalo, že Green Hmong je podskupinou White Hmong, což netvrdí žádný z badatelů zabývajících se daným oborem.

Thao a Yang nastínili v článku několik možných řešení jak se s tímto problémem v názvosloví vyrovnat. Nejjednodušším z nich je používání obou výrazů, „Hmong“ i „Mong“, pro každou skupinu zvlášť. Jedná-li se o obě skupiny, lze použít výrazy „Hmong/Mong“, nebo v obráceném pořadí „Mong/Hmong“. Poslední variantou je použití termínu „Mhong“. Nejedná se o chybný zápis, ale o neutrální výraz zvolený dvanáctičlenou komisí svolanou generálem Vang Paem na Minnesotské universitě v roce 1982 a na které byli rovným počtem zastoupeni Hmongové (White Hmong) i Mongové (Green Hmong), .¹⁷

K problému se různí etnologové staví různě. Gary Lee a většina dalších podporuje používání společného jména „Hmong“ pro obě skupiny, aniž by tím byli opomíjeni Green Hmong, zejména z toho důvodu, že tento způsob se zažil natolik, že jeho změna by vedla jen ke zmatku. Etnolog Jacques Lemoine používá kompromisní termín „(H)mong“.¹⁸

17 THAO, Paoze. YANG, Chimeng. The Mong and the Hmong. s. 9.

18 LEMOINE, Jacques. What is the actual number of (H)mong in the world?

Geografické dělení menšiny Miao/Hmong

Menšina Miao je národ poměrně vzdálený a rozpoznatelný od jiných národů v oblasti jihovýchodní Asie. Ovšem, jak již bylo uvedeno, zdaleka se nejedná o homologické etnikum, ale spíše o mnoho kmenů se společným prapůvodem, ale mnoha jazykovými, kulturními i historickými rozdíly. Podle všech těchto faktorů lze menšinu Miao dělit a třídit, přičemž výsledný počet jednotlivých kmenů záleží víceméně jen na detailnosti dělení.

Jako zdaleka nejjednodušší myšlenka se jeví nápad rozdělit menšinu Miao dle současných hranic a poté se o ní bavit pouze na základě územních vztahů. Realizace není ani tolik náročná, v ČLR probíhají pravidelné sčítání lidu, podle nichž lze s vysokou přesností získat počet obyvatel hlásící se k menšině Miao. Existují rovněž odhady populace Hmong v dalších zemích oblasti jihovýchodní Asie i celého světa (již jsme si vysvětlili, že jiné podskupiny Miao zde takřka nejsou).

Téměř polovina všech Miao v Číně obývá dnešní provincii Guizhou, jednu z nejchudších čínských provincií, kde výraznou úlohu stále hraje zemědělství. Zbytek žije porůznu v dalších provinciích převážně v oblasti čínského jihozápadu, kde pro ně vláda zřídila množství autonomních politických jednotek různých úrovní.

Příslušníci etnika Miao žijící na Hainanu patří z etnického pohledu k menšině Yao. Na Hainan byli v šestnáctém století přesídleni hanskými úředníky, aby pomohli při pacifikaci bojovných lidí Li.¹⁹ Tento fakt jen dokládá náročnost popisu a dělení menšiny Miao.

19 OLSON, James Stuart. *An ethnohistorical Dictionary of China*. 1998. s. 230.

Tab. č. 1 - Rozmístění menšiny Miao v ČLR podle provincií

Území	1990	2000
Celá ČLR	7 383 600	8 940 116
Guizhou	3 680 000	4 299 954
Hunan	1 530 000	1 921 495
Yunnan	890 000	1 043 535
Chongqing	-*	502 421
Guangxi	400 000	462 956
Hubei	200 000	214 266
Sichuan	500 000*	147 526
Guangdong	nezjištěno	120 606
Hainan	50 000	61 264

*v roce 1990 byl Chongqing ještě součástí Sichuanu

Zdroj: 中国民族志, s. 368 (údaje z roku 2000) a 苗族历史与文化, s. 2 (údaje z roku 1990).

V roce 2002 činil počet Hmongů žijících mimo ČLR více než 1 420 000, z nichž na 190 000 žilo v zámoří a více než 1 220 000 v zemích jihovýchodní Asie.²⁰ Odhady počtu Hmongů v těchto zemích se různí. Nicholas Tapp ve své práci vychází ze sčítání obyvatel jednotlivých zemí a počty stanovil takto: Vietnam 787 604 (1995), Laos 315 000, Thajsko 124 000 a Barma 2 656 (poslední tři údaje – 2000). Odhady samotných Hmongů jsou podstatně vyšší: Vietnam více než milion, Laos 400 000, Thajsko 300 000.²¹ Údaje poskytované v tomto směru Mottinem²² vycházejí ze starších dat a pro současný výzkum již nejsou relevantní.

Z udávaných zhruba 200 000 Hmongů žijících v zámoří se naprostá většina nachází v USA, z toho nejvíce ve státech Kalifornie, Minnesota a Wisconsin. Nicholas Tapp stanovil jejich počet na

20 TAPP, Nicholas. The Hmong from China. 2005. s. 111.

21 TAPP, Nicholas. The Hmong from China. 2005. s. 113.

22 MOTTIN, Jean. History of the Hmong. 1980. s. 11.

více než 170 000²³, zatímco odhady samotných Hmongů hovoří dokonce o zhruba 300 000.²⁴ Druhá největší zámořská diaspora ve Francii čítá na 15 000 Hmongů. Vyšší počet Hmongů se dále nachází ve Francouzské Guyaně – 2100²⁵, Austrálii – 1600²⁶ a Kanadě – 1200. Populace Hmongů v dalších zemích dosahuje zanedbatelných cifer, v Německu je to méně než sto²⁷, malý počet jich je také v Argentině. Všech sto padesát Hmongů žijících původně na Novém Zélandu se v roce 2002 rozhodlo přidružit k Hmongům v Austrálii, přičemž jako jeden z hlavních důvodů uváděli nedostatek vlastních zkušených šamanů potřebných k provádění tradičních náboženských rituálů.²⁸ To jen dokládá všeobecnou snahu o zachování vlastní svébytné kultury.

Problémy spojené s dělením podle států a provincií

Výše zmíněné dělení, ač se zdá být velmi jednoduché, je pro vědecké účely jen málo použitelné. Bylo již letmo zmíněno, že příslušnost k národnostní menšině je v ČLR otázkou administrativního rozhodnutí. Počet padesát pět, jakožto počet uznaných národnostních menšin, je uměle vytvořené číslo. Do téměř devět milionů Miaů v ČLR se tedy počítá i mnoho skupin, které se samy vehementně hlásí k jiné uznané národnosti (viz výše zmínění Miao na Hainanu), a také dalších malých skupin, které jsou natolik odlišné, že se cítí být samostatnou menšinou na stejné úrovni jako Miao, ale dosud jim nebyl přidělen statut uznané národnosti.

Dalším problémem, který se týká oproti předchozímu i Hmongů ve Vietnamu, Laosu a Thajsku, je celková rozdrobenost etnika na rozsáhlém území. Kulturní rozdíly mezi jednotlivými podskupinami etnika Miao jsou značné. Dělení na základě

23 TAPP, Nicholas. The Hmong from China. 2005. s. 111.

24 TAPP, Nicholas. The Hmong from China. 2005. s. 113.

25 CLARKIN, Patrick F. Hmong Resettlement in French Guiana. s. 4.

26 TAPP, Nicholas. The Hmong from China. 2005. s. 109.

27 YANG, Tou T. Hmong of Germany. s. 5.

28 TAPP, Nicholas. The Hmong from China. 2005. s. 110.

kulturních odlišností ale neodpovídá geografickému rozmístění těchto skupin. Názorně řečeno, nelze například tvrdit, že všichni příslušníci Miao v provincii Guizhou mají shodnou kulturu a jazyk a odkazovat na ně jako na Miao z Guizhou. Anebo řečeno opačně, téměř každá kulturní podskupina se nachází roztroušena v několika mnohdy velmi vzdálených oblastech (v různých provinciích), kde přichází do styku s jinými skupinami nebo přímo s jinými menšinami. Během vzájemného soužití dochází k ovlivňování na úrovni kultury, náboženství i jazyka (přejímání výrazů atd.), díky čemuž vzniká neuvěřitelné množství kombinací a tím i široké pole bádání pro mnohé etnology.

S mírnou nadsázkou lze tedy tvrdit, že každá jednotlivá vesnice Miao je svým způsobem specifická, ať už díky jazyku, kostýmům, náboženství nebo rituálům. Tato škála variací nás nutí dbát zvýšené pozornosti zejména v případě, když píšeme o celé menšině Miao a přitom samozřejmě chceme zachovat správnost informací.

Základní dělení

Jelikož dělení etnika Miao podle hranic států a provincií není moc použitelné, přiblížíme si další způsoby jak lze na strukturu této menšiny nahlížet. Za základní podskupiny se podle Lemoina považují tyto tři: Hmong, Hmu a Kho Hsiong²⁹ (psáno častěji jako Qo Xiong)³⁰. Tyto tři výrazy jsou slova skutečně používaná mezi Miao samotnými a toto dělení více méně koresponduje s lingvistickým rozčleněním menšiny Miao.

Starší způsob používaný Moréchandem počítá se čtyřmi hlavními skupinami: Hmong, Hmu, Mong a Hmao, seřazenými dle důležitosti. Vyjma Hmongů žijí podle něj všechny tyto skupiny výlučně v Číně. Zároveň přiznává, že o posledních dvou skupinách – Mong a Hmao se téměř nic neví a ani transkripce jejich jmen není jednoznačná. Zda jeho pojem „Mong“ odpovídá pojmu

29 MOTTIN, Jean. History of the Hmong. 1980. s. 5.

30 RATLIFF, Martha. Hmong-Mien Languages. 2009. s. 503.

„Mong“ jakožto Green Hmong není zřejmé, ale neodpovídalo by to tvrzení, že se jedná výlučně o obyvatele Číny. „A Hmao“, termín nápadně podobný pojmu „Hmao“, je v publikaci *Ethnologue* (a obdobně i v dělení uvedeném Streckerem) veden jako jeden z alternativních názvů pro jednu ze skupin zde uváděnou pod jménem Large Flowery Miao (též Diandongbei Miao). Jen pro úplnost, Nicholas Tapp tvrdí, že tato skupina sebe sama označuje jako „A Hmo“.³¹

Olson ve svém Etnohistorickém slovníku Číny, publikaci, která na menšiny nahlíží víceméně čínským pohledem, dělí Miao pouze na dvě základní skupiny, White Miao (Monklaw) a Green Miao (Monngua nebo Monlen).³² Zde třeba uvést, že zmíněný autor považuje pojmy „Hmong“ a „Miao“ za rovnocenné, nikoliv za množinu a její podmnožinu, což je v rozporu s tím, co uvádějí jiní badatelé a co je převzato v úvodu této práce. Na rozdíl od většiny etnologů se až na výjimky drží výrazu Miao a názvy jako např. „Hmu“ vůbec neuvádí. Tím jen zvyšuje počet různých přístupů k danému problému.

Samotní Hmongové se podle starší Moréchandovy teorie dělí na tři podskupiny: White Hmong, Green Hmong a Black Hmong. Lemoine je dělí pouze na White Hmong a Green Hmong, Black Hmong považuje ve skutečnosti za Hmu³³, stejně jako David Strecker³⁴ a *Ethnologue*.

Sami Green Hmong mají v Thajsku tři další různá označení. White Hmong je nazývají „Striped Hmong“ (do češtiny lze přeložit jako „pruhovaný“) podle ženských paprskovitě barvených sukní. Zejména v regionu Chiang Mai jsou nazýváni „Blue Hmong“, což se zdá být pravdivější výraz než „Green Hmong“, vzhledem k barvám, jež se objevují na jejich oděvech. Aby byla situace ještě

31 TAPP, Nicholas. The Minorities of Southern China: A general Overview. 1986. s. 7.

32 OLSON, James Stuart. An ethnohistorical Dictionary of China. 1998. s. 229.

33 MOTTIN, Jean. History of the Hmong. 1980. s. 5.

34 STRECKER, David. The Hmong-Mien Languages. 1987. s. 2.

komplikovanější, Thajci jim zdánlivě bez jakéhokoliv důvodu říkají „Black Hmong“, i když jsou méně „černí“ než ostatní lidé v oblasti. Ve skutečnosti v Thajsku žádní Black Hmong nejsou. Také v Laosu jich je jen velmi malé množství a lze je nalézt jen velmi obtížně, což je dáno možná tím, že postupně adoptovali nejen tradiční kostým White nebo Green Hmong, ale rovněž jazyk těchto skupin.³⁵

Green Hmong a White Hmong

Ať už budeme nahlížet na dělení Miao jakkoliv, rozdíly mezi Green Hmong a White Hmong, respektive mezi Mongy a Hmongy, jsou velmi patrné. Charakteristické rozdíly lze pozorovat již na vnějším vzhledu příslušníků obou skupin, máme na mysli odlišné tradiční kroje a ozdoby.

Ženy White Hmong, jež dříve nosily skládané sukně ke kolenům a tlusté kamaše od kolen ke kotníkům, dnes z praktických důvodů dávají přednost velkým černým nebo modrým kalhotám čínského stylu. Jako pokrývku hlavy upřednostňují turban, modrý nebo černý, dle místa odkud pocházejí. Naproti tomu ženy Green Hmong stále nosí tradiční, jemně vyšíváné, temně modré sukně zdobené voskovými vzory. Na hlavě nenosí turbany, ale krásné stuhý zdobené červenými bambulkami a obtočené kolem velikého drdolu. Muži obou skupin nosí podobné volné černé kalhoty, které ovšem v případě Green Hmong sahají až na zem, podobně jako je tomu u některých arabských kmenů.³⁶

Jazyky obou těchto skupin existovaly po staletí na stejné úrovni vedle sebe. Přes jisté shodné rysy se jedná o dva samostatné jazyky, přičemž rozdíly mezi nimi lze přirovnat například k rozdílům mezi laosštinou a thajštinou. Pro názornost: jazyk Green Hmong má 55 souhláskových fonémů, 14 samohlásek a 4-5 dvojhlásek; jazyk White Hmong má 57 souhlásek, 13 samohlásek a 5 dvojhlásek. Přestože mnohé souhlásky i samohlásky jsou

35 MOTTIN, Jean. History of the Hmong. 1980. s. 7.

36 MOTTIN, Jean. History of the Hmong. 1980. s. 7.

v obou jazycích shodné, každý používá svůj vlastní systém písma založený na latince. Z důvodů rozdílného psaní i výslovnosti nelze text napsaný v jazyce White Hmong číst jako text psaný v jazyce Green Hmong a naopak, proto například Bible musela být přeložena a vydána v obou jazycích zvlášť.³⁷

Charakteristické je sebeurčení všech větších skupin Miao, různé kmeny se snaží vyhnout vzájemnému mísení. Pokud náhodou žije několik skupin ve společné vesnici, pak se tato vesnice skládá z několika částí. Přestože neexistuje žádný zákaz uzavřít sňatek s příslušníkem jiné skupiny, je svatba téměř ve všech případech vnitřní záležitostí skupiny.³⁸ Mnohé skupiny často považují jiné za nebezpečné nepřátele a někdy o nich vyprávějí hrůzostrašné příběhy. Tak například White Hmong někdy hovoří o lidech Green Hmong jako o nelidských stvořeních, jež jsou schopna i takových krutostí, jako je požívání masa unesených malých dětí.³⁹

Další dělení

Kromě již zmíněných základních skupin lze menšinu Miao pomocí mnoha faktorů, zejména kulturních, dělit na další podskupiny, jako to dělá Olson ve svém Etnohistorickém slovníku Číny.

V 19. a 20. století začali vnější pozorovatelé rozlišovat jednotlivé podskupiny na základě oděvů žen Miao, jež se lišily dle těchto jednotlivých kmenů. Pokud jde o menšinu Miao, oděv vždy sloužil jako charakteristický rys kulturní identity. Takto lze hovořit například o Banded Sleeve Miao (Monquamban) pojmenované po barevných vertikálních linkách, které se objevují na rukávech ženských šatů. Název jiné z podskupin, Striped Miao (Monyachua), byl zmíněn již v části o základním dělení menšiny Miao. Velice snadno lze rozpoznat Longhorn Miao (do češtiny

37 THAO, Paoze. YANG, Chimeng. The Mong and the Hmong. s. 6.

38 OLSON, James Stuart. An ethnohistorical Dictionary of China. 1998. s. 229.

39 THAO, Paoze. YANG, Chimeng. The Mong and the Hmong. s. 7.

můžeme přeložit jako „dlouhoroží“), pro něž je typický ženský účes ve tvaru velkého rohu omotaný kolem konstrukce ze dřeva. Jako další skupiny lze jmenovat Short-Skirt Miao („krátká sukně“), Big-Board Miao, Cowrie-Shell Miao, Upside-Down Miao, Long-Skirt Miao („dlouhá sukně“), Shrimp Miao a Steep-Slope Miao.

Zvyky a rituály některých skupin jsou natolik specifické, že je podle nich ostatní Miaové začali pojmenovávat. Například Oxen-Killing Miao (Montuanu) mají název podle každoročního ceremoniálu spjatého s obětováním volů. Amulet Miao (Montenkau) dostali jméno podle zvyku nosit barevné amulety. Mnoho skupin Miao vypráví o mýtickém psím předkovi, Dog-Mouth Miao (Monndaukle) ho uctívají ceremoniálně. Man-Eating Miao (Monnaonen) dostali název podle, dnes již samozřejmě nepraktikovaného, tradičního ceremoniálního kanibalismu. Další skupiny byly pojmenovány jako Pumpkin-Hole Miao (Monqhaotau) a Magpie Miao (Monmin, Miao-Min, Yu-Miao, San-Miao).

Stupeň ovlivnění majoritní chanskou kulturou je další ze způsobů jak lze menšinu Miao dělit. Tame Miao (Monpw) velmi dávno odmítli násilí a boj, tedy velmi časté činnosti všech horských kmenů jihovýchodní Asie. Takzvaní Sinicized Miao (Monsua) byli ze všech lidí Miao nejvíce počínštěni. Mnohými Chany bývají označováni rovněž jako Cooked Miao, coby protiklad k výrazu Raw Miao, který označuje kmeny minimálně asimilované. White-Skinned Miao (Monchi) jsou známí pro svoji relativně světlou pleť.

Všechny tyto názvy byly používány ostatními Miao k odlišení od sebe sama, nikdy nesloužily jako pojmenování vlastní skupiny. Proto mají některé z nich zjevný pejorativní charakter. K většině z výše uvedených skupin je bohužel velmi obtížné zjistit jakékoliv další podrobnosti. Uvedené názvy jim většinou dali badatelé ve zhruba polovině minulého století, kteří se často řídili pouze vnějšími rysy a ne dnešními způsoby dělení menšiny Miao.

Závěr

Problematika menšiny Miao je velmi složitá, ať už jde o dělení této menšiny, nebo o její samotné pojmenování. V tomto článku jsem se pokusil tyto obtíže detailně popsat a poskytnout jejich možné řešení. Je třeba podotknout, že s mými závěry se jistě všichni zainteresovaní etnologové nebo lingvisté nebudou shodovat.

Pokusme se nyní odpovědět na základní otázku stanovenou v úvodu práce. Jak je nejlepší výše zmíněné etnikum označovat? Je vhodné používat termín „Miao“, nebo termín „Hmong“, či by snad bylo lepší toto etnikum nazývat ještě jinými výrazy? Po prostudování všech pramenů uvedených v této práci, v souladu s některými vědci a v rozporu s jinými, jsem schopen stanovit poměrně jasná pravidla pro jejich použití.

Hovoříme-li o lidech Miao/Hmong žijících v zemích jako je Vietnam, Laos, Thajsko a dále v zámořských zemích jako USA, Francie, Kanada atd., je nejvhodnější nazývat tyto názvem „Hmong“, jak je ostatně dnes v odborné literatuře zvykem. Hlavním důvodem budiž fakt, že tak označují sami sebe. Chceme-li být v jejich případě konkrétnější, lze používat názvy „White Hmong“ a „Green Hmong“, v případě zahraničních Hmongů se tedy držím dělení na tyto dvě základní skupiny. Používání výrazů „Hmong“ a „Mong“, tedy synonymům k výrazům „White Hmong“ resp. „Green Hmong“, byt' jsou snad korektní, nemohu z důvodu přehlednosti doporučovat. Tím spíše nedoporučuji užívat umělý termín „Mhong“, který vypadá jako špatný zápis slova „Hmong“. Nazývat tyto lidi slovem „Miao“ rovněž není vhodné, toto označení považují, na rozdíl od lidí Miao v ČLR, za derogativní, ani to není běžné v odborných publikacích. Není snad ani třeba zmiňovat, že detailnější vymezení menší skupiny Hmongů lze provést pomocí názvů větších (států atd.), či menších (okresů atd.) geografických celků, tedy např. Hmongové žijící ve Francii atd.

Podstatně komplikovanější situace v ČLR si žádá jiné řešení. Bavíme-li se o všech, tedy o téměř deseti milionech lidí,

administrativně označených jako Miao, bude nejlepší se tohoto názvu držet. Některé problematické skutečnosti, jako například, že mnoho z těchto lidí se národnostně cítí být příslušno k jiné skupině, oficiálně uznané či neuznané, nebo že dříve měl v Číně termín Miao derogativní význam, budeme muset tímto záměrně opomenout. S touto uměle vytvořenou, nesourodou skupinou lze ovšem jen velmi těžko dále pracovat. Na řadu tedy přichází všechna možná dělení, jež jsem ve své práci představil, a která vlastně popisují jednotlivé skupiny podle různých parametrů. Chceme-li odkazovat na jednu konkrétní skupinku, jako nejlepší se jeví způsob, kdy ji geograficky co nejpřesněji určíme, tedy např. Miaové ze severovýchodního Yunnanu. Tohoto pravidla se drží i lingvisté, kteří při jazykovém dělení menšiny Miao využívají právě názvů čínských řek, hor či měst. Tedy např. Luobo Miao (tedy Miaové z okolí řeky Luobo), Guiyang Miao (Miaové z okolí Guiyangu) atd. Použití termínů „Hmu“, „Hmao“ atd., tedy těch slov, jimiž méně počínštění Miao v ČLR označují sami sebe, je snad nejkorektnější, ale nelze z něj bez upřesnění poznat, o kterou konkrétní skupinu se jedná. Navíc, jak bylo uvedeno, panují o použití těchto názvů mezi vědci spory.

Máme tedy, stejně jako na začátku práce, dva termíny „Hmong“ a „Miao“. Kterým z nich ovšem nejlépe označit obě tyto skupiny, Miao v ČLR i jejich vzdálené příbuzné Hmongy v zahraničí, dohromady?

Osobně považuji za nejvhodnější jejich kombinaci – „Miao/Hmong“. Problém je nasnadě, vztah mezi těmito dvěma pojmy (Miao a Hmong) jsem v úvodu popsal jako množinu a její podmnožinu (ač podmnožinu extrémně vyčnívající), ale toto pojmenování (Miao/Hmong) navozuje dojem, že význam těchto pojmů je na stejné úrovni. Podstatná se mi však v případě pojmenování jeví funkčnost, která je dokonce důležitější než samotná správnost názvu. Při použití výrazu „menšina Miao/Hmong“ je zřejmé, že se bavíme o všech těchto lidech, ať už jsou nazýváni Miao nebo Hmong a ať už žijí v ČLR nebo zahraničí. Tuto funkci samostatné výrazy „Miao“ a „Hmong“ nemají. Rovněž

výraz „Miao , Hmong“ není vhodný právě proto že jde o množinu a její podmnožinu.

Doposud jsem používal a zabýval se výhradně anglickými termíny, které ostatně jako jediné jsou dohledatelné v odborných publikacích a v tisku. Pro použití v českém textu je ovšem třeba tyto pojmy převést do češtiny a vytvořit tak vlastně nová slova nebo slovní spojení. Pravidla použití zůstanou stejná jako v anglickém jazyce, u výrazů pouze přibudou české koncovky a přeloží se upřesňující přívlastky.

Z pojmu „Miao“ takto lehce dostaneme pojem „Miaové“, který ostatně v češtině není nový, protože ho používá minimálně Ľubica Obuchová ve své knize Číňané 20. století. Tvar přívlastku je přirozeně slovo „miaoský“. Podobně slovo „Hmongové“ není v češtině nové. Jako alternativu k pojmu „Miao/Hmong“ doporučuji v českém jazyce používat složeninu „etnikum Miao/Hmong“, či jinou podobnou se stejným významem.

Pokud jde o dílčí skupiny, lze uvádět pojmy „Bílí Hmongové“ a „Zelení Hmongové“. Použití jmen jako „Černí Hmongové“, „Rudí Hmongové“, „Modří Hmongové“ atd. je problematické, a to ne z hlediska překladu, ale kvůli nepřesnému vymezení těchto pojmů, což bylo ostatně podrobně vysvětleno v jedné z předchozích kapitol.

Jména skupin anglicky pojmenovaných podle vnějších znaků, jako jsou „Striped Miao“, „Longhorn Miao“, „Flowery Miao“ atd. lze jednoduše překládat jako „Pruhovaní Miaové“, „Dlouhoroží Miaové“ resp. „Květinoví Miaové“. S těmito jmény se lze setkat na internetových stránkách týkajících se menšin v Thajsku a dalších zemích regionu. Problém v překladu nastává u jmen jako „Longskirt Miao“ nebo „Oxen-Killing Miao“, protože takovéto přívlastky, ač jsou pro čtenáře snadno pochopitelné, nelze do češtiny jednoslovně přeložit. Zřejmě také proto se s nimi nelze nikde setkat. Dalším důvodem, proč ani já se tato slova nebudu pokoušet uvádět do češtiny, je opět jejich nepřesnost a nejednoznačnost.

Literatura

CLARKIN, Patrick F. *Hmong Resettlement in French Guiana*. <http://www.hmongstudies.org/ClarkinHSJ6.pdf>, (20.2.2011).

CORRIGAN, Gina. *Miao National Minority*. In Eicher, J.B. *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion*. Oxford: Berg Publishers, 2010. svazek 6. s. 187-195. ISBN 1847881041.

GODDARD, Cliff. *The languages of East and Southeast Asia*. New York: Oxford University Press, 2005. 327 s. ISBN 0-19-927311-1.

GORDON, Raymond G. *Ethnologue: Languages of the World*. 15. vydání, 2005, internetová verze. <http://www.ethnologue.com/>.

GRIMES, Barbara F. *Ethnologue: Languages of the World*. 14. vydání, 2000, internetová verze. <http://www.ethnologue.com/>.

LEE, Gary. TAPP, Nick. *Current Hmong Issues: 12-point statement*. <http://members.ozemail.com.au/~yeulee/Topical/12point%20statement.html>, (18.2.2011).

LEMOINE, Jacques. *What is the actual number of the (H)mong in the world?* <http://www.hmongstudies.org/LemoineHSJ6.pdf>, (18.2.2011).

LEWIS, M. Paul. *Ethnologue: Languages of the World*. 16. vydání, 2009, internetová verze. <http://www.ethnologue.com/>.

MOTTIN, Jean. *History of the Hmong*. Bangkok: Odeon Store, 1980. 63 s.

OBUCHOVÁ, Ľubica. *Číňané 21. století*. Praha: Academia, 1999. 287 s. ISBN 80-200-0641-9.

OLSON, James Stuart. *An ethnohistorical Dictionary of China*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1998. 435 s. ISBN

0-313-28853-4.

RATLIFF, Martha. *Hmong-Mien Languages*. In BROWN, Keith a OGILVIE, Sarah. *Languages of the world*. Oxford: Elsevier, 2009. s. 503. ISBN 978-0-08-087774-7.

STRECKER, David. *The Hmong-Mien languages*. In *Linguistics of the Tibeto-Burman Area*. 1987, roč. X., č. 2, s. 1-11.

TAPP, Nicholas. *The Minorities of Southern China: A general Overview*. In *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society*. 1986, vol. 26, s. 102-114.

TAPP, Nicholas. *The Hmong from China*. In EMBER, Melvin. EMBER, Carol L. a SKOGGARD, Ian. *Encyclopedia of Diasporas*. New York: Springer Science+Business Media, 2005. s. 103-113. ISBN 0-306-48321-1.

THAO, Paoze. YANG, Chimeng. *The Mong and the Hmong*. http://mong.ws/publications/Mong_and_Hmong_Article.pdf, (17.2.2011).

TOMÁŠEK, Michal. *Dějiny čínského práva*. Praha: Academia, 2004. 372 s. ISBN 80-200-1190-0.

WURM, S. A. *Language atlas of China*. Hong Kong: Longman Group, 1987. ISBN 0582049865.

YANG, Tou T. *Hmong of Germany*. <http://www.hmongstudies.org/TYangHSJ4.pdf>, (20.1.2011).

Miao or Hmong?

Annotation: *This article explains the meanings and relations between the terms “Miao” and “Hmong”. The main task is to set up rules for the right usage of these two words.*

Key words: *Hmong, Miao, Meo, Hmong-Mien*

THE CRITICIZED CRITIC, TOKIEDA MOTOKI 時枝誠記

IVONA BAREŠOVÁ

Abstract: *Tokieda is considered to be both one of the most significant and also most controversial figures in the field of Japanese linguistics and kokugogaku. He has received widespread recognition but also strong criticism. This paper explains how his dissatisfaction with inadequacies in the then generally accepted application of mainstream European structuralist linguistics to Japanese, combined with his respect for traditional Japanese scholarship, culture and language, inspired him to develop his own unique approach to Japanese linguistics and language theories. Attention is also paid to his ideas in the field of the national language policy and education.*

Key Words: *Tokieda Motoki, kokugo, kokugogaku, Ferdinand de Saussure, language process theory, gengo katei setsu, keigo*

Tokieda has the reputation of being one of the most controversial figures in the field of Japanese linguistics and *kokugogaku* (national language studies). Although recognized as “one of the fathers of Japanese linguistics” (Pizziconi, 2004: 270) and a “pioneer in cognitive linguistics” (Matsunaka, 2001: 197), and although his grammar system is considered “probably the most influential approach to Japanese grammar of the post-World War II period” (Bedell, 1983: 43), he was widely criticized, chiefly for his apparent misunderstanding of Ferdinand de Saussure.

Tokieda analyzed grammar of both classical and modern Japanese. He formulated basic theories throughout the whole field of *kokugogaku* and became known for his language process theory (*gengo katei setsu* 言語過程説), which grew out of his criticism to mainstream European structuralist linguistics.

Life and work

Tokieda was born in 1900 into a traditional samurai family in the Tokyo district of Kanda. He studied at the Department of Japanese Literature at Tokyo Imperial University. After his graduation in 1925 he started teaching at a junior high school in Tokyo and concurrently he lectured on Japanese linguistics in evening courses at Tōyō University and taught preparatory courses for teachers of Japanese at Nihon University. Between 1927 and 1943, with the exception of two years which he spent studying in Europe and America, he was a professor of Japanese at Keijō (Seoul) Imperial University. In 1943 he became a professor of Japanese at Tokyo Imperial University, replacing his former professor and noted linguist Hashimoto Shinkichi¹. In the same year he received a doctorate in literature. After his retirement in 1961 he became a professor at Waseda University.

Tokieda formed basic theories throughout the field of *kokugogaku*. In his graduation thesis 『日本に於ける言語意識の発達及び言語研究の目的とその方法』 [The Development of Language Consciousness and Research Objectives and Methods in Japan] he built upon the work of Edo period scholars. Subsequently he developed this topic in six essays. A summary of these six essays appeared in 1932 as 『国語学史』 [The History of Japanese Linguistics], and in 1940 his book by the same title was published.

During this process he formulated his own view of Japanese language. In 1937 he wrote an essay 『心的過程としての言語本質観』 [The Essence of Language Viewed as a Mental Process], based on which he developed his language process theory.

Essays concerning phonetics, grammar, semantics, politeness and other areas he organized into his comprehensive work 『国語学原論』 [The Principles of Japanese Linguistics] published in 1941. Here he explained his entire language process theory. His theory of grammar, which is now referred to as Tokieda grammar, he systematically explained in several works: 『日本文法口語

1 Hashimoto Shinkichi 橋本進吉(1882-1945) is known for his analyses of classical Japanese as well as for his systematic description of Japanese grammar, which became the basis for grammar taught at Japanese schools.

篇』[Contemporary Japanese Grammar]² (1950), 『古典解釈のための日本文法』[Japanese Grammar for the Interpretation of Classical Japanese] (1950), 『日本文法文語篇』[Classical Japanese Grammar] (1954), 『文章研究序説』[An Introduction to the Study of Text] (1960). Studies concerning language transmission, language and life, language functions, social aspects of language, etc. he organized in 『国語学原論続編』 [A Continuation of the Principles of Japanese Linguistics] published in 1955. After his retirement from Tokyo University he worked on 『言語生活史』[The History of Language Life] but did not live long enough to finish it.

In addition to dealing with Japanese linguistics he concerned himself with issues involving the national language policy and education. In the 1940s and 50s he formulated and presented views of these issues in several essays.

Tokieda's view of the study of Japanese language

Kokugogaku or national language studies became a major field of study in the late 19th century, initially drawing on the previous language research. After the Meiji period Western theories and methodologies became the major basis of linguistic research, just like in other areas of study. "It consisted in a mechanical application of Western grammar to the agglutinative language of Japanese" (Karatani, 1995: 20).

Tokieda criticized this direct importation of western linguistics and called for the establishment of a linguistics that would be based on the nature and specific qualities of the Japanese language. He studied works of Edo period scholars³ and already in his graduation thesis he expressed his disagreement with the unquestioning adoption of western linguistics and the western view of language.

2 Although the Chinese characters used suggest translating the title as *Grammar of Spoken Japanese*, Tokieda comments on the title of this book in *Classical Japanese Grammar* (1954: 5) explaining that by *kōgo*, i.e. 'spoken' he actually means *gendai*, i.e. 'contemporary'.

3 Especially Motoori Norinaga (本居宣長), his son Motoori Haruniwa (本居春庭), Fujitani Nariakira (富士谷成章) and Tōjō Gimō (東条義門)

One might have expected a change in his attitude upon his return from a study trip to England, Germany, France and America in 1929, but he returned convinced that there was no need to base the study of Japanese linguistics on European comparative linguistics. He believed it was important to focus on Japanese itself, on its specific aspects and phenomena and to seek suitable methods of its research. With his rejection of the indiscriminate application of western linguistic theory, he came up with his own language theory, which he later on developed into his own theory of grammar.⁴

Tokieda's criticism of Saussure

Tokieda's language process theory, which he formulated in the 1930s and 40s, is in Japan generally considered a critique of Saussurean linguistics, a view Tokieda never himself denied (Matsunaka, 2001: 199). Tokieda criticized the method of language analysis in Saussure's *Course*, especially disagreeing with Saussure's concept of *langue* (1941: 63-64) as being the main object of linguistics.

Saussure had introduced the theory of *langage*, the system of signs, and distinguished between *langue*, referring to the abstract system of language that is internalized by a given speech community, and *parole*, the individual acts of speech. Speaking was an activity of the individual, language was the social manifestation of speech.

Tokieda criticized Saussure for viewing language as a tool.

4 Although Tokieda presented his theories as being of uniquely Japanese origin, "as Yasuda (1997) shows, it was only through the reading of German-imported modern phenomenology, as re-articulated by Yamanouchi, that Tokieda came to believe that he could finally understand the Edo Nativist discourse on 'language', which had appeared highly obscure to him, although Tokieda was so loyal to the *philologisch* tradition of Herder (1744–1803), Wilhelm von Humboldt (1767–1835), and August Böckh (1785–1867) – who articulated the hermeneutic idea of *Philologie* (*idiographische Kultur- or Geschichtswissenschaft*) as the emic, reflexive, self-'re-cognition of that which was once cognized' (*Das Erkennen des Erkannten*) from within national cultures – that Tokieda explicitly presented his theory as native, Japanese, and more or less directly derived from the Edo Nativism of pre-modern Japan" (Koyama, 2004: 2028).

He formulated a theory that views the essence of language as a set of mental processes⁵. He saw language as a process which is activated by a speaker subjectively communicating within the particular context. And this he considered the main object of linguistics.

Although Tokieda postures himself in opposition to Saussure, they are rather dealing with different aspects of language, and are approaching language from a different viewpoint. There is nothing inherently contradictory in their basic premises or theories.⁶ Saussure acknowledged the necessary existence of the individual speaker behind the speech and focused the study of linguistics on *langue*, the abstract language with an independent existence outside the speakers, rather than the *parole*. Tokieda emphasized that language is a mental process, which therefore does not really exist independently of a speaker.

It may be significant to note that Tokieda studied Saussure's theory not in the original French but from translations by linguist Kobayashi Hideo. The 1916 edition of Saussure's *Course* was published in 1928 as 『言語学原論』 [Principles of Linguistics] and the third, 1931 edition, was published in 1940 under the title 『ソシュール言語学原論』 [Principles of Saussure's linguistics]. In his *Principles of Japanese Linguistics*⁷ Tokieda referred to both translations. Both Tokieda and Kobayashi taught at Keijō (Seoul) Imperial University so Tokieda must have had opportunities to discuss Saussure's work with Kobayashi in person. Kobayashi's translation might have been one of major factors of Tokieda's disagreement with, and possible misunderstanding of, Saussure, for which Tokieda is frequently criticized.⁸

The terms *langage*, *langue* and *parole*, which in French distinguish 3 levels of language, are difficult to translate into Japanese just as to other languages. Kobayashi used the following

5 「言語の本質を心的過程と見る言語本質観」 (Tokieda, 1941: i).

6 cf. Kitahara, 2003.

7 The title of Tokieda's work, *Principles of Japanese linguistics*, is an obvious allusion to *Principles of Linguistics*, the title that Kobayashi chose for his translation of Saussure, implying that Tokieda wrote his book as a response to Saussure's theory.

8 cf. e.g. Matsunaka, 2001; Kitahara, 2003.

terms: *gengo* 言語 (langue), *kotoba* 言 (parole), *gengo katsudō* 言語活動 (langage). The question is whether Tokieda understood and rejected the concept of *langue*, or merely rejected Saussure's theory because *langue* was translated as *gengo*. What Tokieda considered to be *gengo* and its essence did not correspond with Saussure's concept but was not really in contradiction with his theory as such. Some apparent theoretical arguments may have their origin in conflicting terminology.

Whether or not Tokieda misinterpreted Saussure is debatable, but for whatever reason, his urge to oppose Saussure impelled Tokieda to formulate his own theory.

The Language Process Theory and the Tokieda grammar

Tokieda's language theory concerns both general language principles and Japanese in particular. The foundation of his theory is that language (*gengo*) is a "behavior" (*kōdō*) between the speaker and the hearer, i.e. a synthesis of subjective processes (*katei*). Put simply, a particular object has an objective existence independent of both speaker and hearer. The way in which the speaker views and classifies the object is unique to each language and perhaps even each speaker, and thus how the object is viewed, or "recognized" is the starting point of language. The state of the object is reflected in the speaker's recognition, which gives rise to the expression. In this way the law of causality creates a relationship between "object", "(speaker's) recognition" (concept), and "expression". The hearer then tries to re-construct an image of the original object.

This general theory of language is reflected in Tokieda's grammar, the key concept of which is the distinction between *shi* 詞 and *ji* 辞 expressions. These terms were not introduced by Tokieda; these old, Edo-period terms were already used by Hashimoto, marking the distinction between independent and dependent parts of speech, based on the ability to constitute a sentence phrase. Tokieda, however, pointed out that although this classification became used in government-approved school textbooks and became the standard for classification of words, it was difficult to make a definite classification based on such criterion.

Tokieda returned to the practice of Edo scholars, particularly Suzuki Akira⁹, and used these terms to mark two types of expressions, which, as he demonstrated, constitute a Japanese sentence: objective expressions (*shi*) representing conceptualized objects (i.e. nouns, verbs, adjectives) and subjective expressions representing subjective emotions and intentions (i.e. particles, auxiliary verbs, conjunctions etc.). Suzuki ingeniously likened the relationship between *shi* words and *ji* elements in a sentence to jewels and a string holding them (Tokieda, 1950: 62-63). In other words, according to this theory, a Japanese sentence is composed of objective “words” enveloped in subjective “linking elements”.

He defined a sentence as an expression of a specific thought. Through the relationship with linking elements, objective words can form an expression of specific thought, i.e. a sentence. The difference between a word and a sentence can be demonstrated as follows: while ‘dog’ is just an objective expression representing a conceptualized object, ‘Dog!’, combines the objective word and the speaker’s subjective feeling of surprise, thus expressing a concrete thought and qualifying as a sentence (Ibid: 233).

The smallest unit expressing a concrete idea composed of *shi* and *ji*, Tokieda called *ku*¹⁰. *Ku* may be a full sentence or part of one.



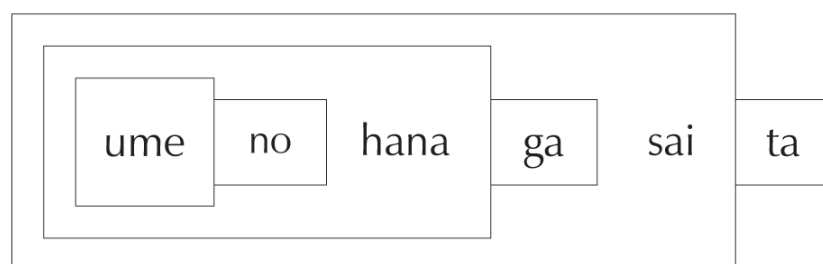
He demonstrated his understanding of Japanese sentence structure in the following way (Ibid: 250):

The sentence ‘Ume no hana ga saita’ (The plum blossoms blossomed) can be viewed as 3 *ku*: ‘ume no’ (plum GEN), ‘hana ga’ (blossom NOM), ‘sai-ta’ (blossom PAST). One could also view

9 For Tokieda’s study of Suzuki Akira see Negoro, 1985: 3-14.

10 Hashimoto used the term *bunsetsu* – Tokieda disagreed with this term because it was created as an analogical term to *onsetsu*, i.e. syllable. He argued that it should be used in the meaning of *bunsho no issetsu*, i.e. paragraph (1950: 253).

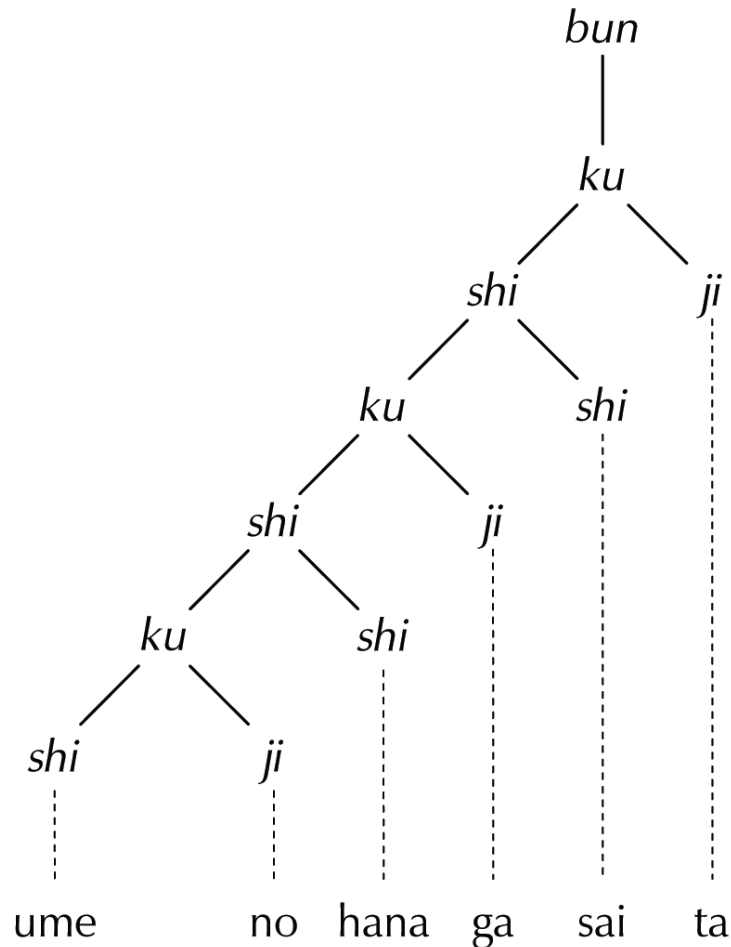
‘ume no hana’ as a *shi* linked with the *ji* nominal particle ‘ga’, forming the *ku* ‘ume no hana ga’. The particle ‘ga’ modifies not only the word ‘hana’ but the whole ‘ume no hana’. This *ku* ‘ume no hana ga’, can be further modified by ‘sai-ta’. So the structure of the whole sentence, which Tokieda called *irekogata kōzō* 入子型構造 (a nested box structure), can be viewed in the following way:



According to Hashimoto’s linear phrase structure the sentence would be composed of three *bunsetsu*: ‘ume no’ – ‘hana ga’ – ‘sai-ta’. The first two constitute the subject, and the last constitutes the predicate. Hashimoto’s linear structure based on *bunsetsu* describes ‘ume no’ as modifying ‘hana ga’, whereas in Tokieda’s sentence structure analysis ‘ume no’ modifies only ‘hana’, and ‘ga’ embraces the whole ‘ume no hana’, which seems more natural.¹¹

The following graph shows the striking similarity of Tokieda’s nested box structure and Chomsky’s x-tree, which has been pointed out by a number of linguists.

11 cf. Koike, 1997: 223.



The application of western sentence analysis, where subject and predicate are two poles of the sentence, does not lead to a clear answer as to what the subject of a Japanese sentence really is, or if a particular sentence even has what a westerner would call a subject. Tokieda demonstrated this point on the following example: 'Hara ga tatsu' (be angry) as a whole is a predicate, but at the same time 'hara ga' (stomach NOM.) is the subject for the verb 'tatsu' (stand).

The nested box structure analysis gives us insight and understanding of the Japanese language. Tokieda pointed out that in Japanese there was a much less clear distinction between sentence constituents than in European languages. Hashimoto grammar, based on western categorization, blindly classifies all phrases followed by the nominal particle 'ga' as subjects. But let us consider the sentence 'Watashi wa sake ga hoshii' (I

want sake). For Hashimoto 'sake' would be the subject. Tokieda's grammar, however, recognizes that 'sake' is the object, which more accurately reflects the real relationships being described.

Although Tokieda's grammar has not replaced Hashimoto's western style grammar system in school textbooks, Tokieda's sentence analysis methods were found to be more successful in the field of computerized translations. Just as Chomsky's generative grammar is utilized to analyze the structure of an English sentence, the principles of Tokieda's nested box structure were found more suitable in the analysis of Japanese sentence structure.

Tokieda's politeness theory

Another area of linguistics in which Tokieda took a critical standpoint towards the then existing accepted notions was in the field of Japanese honorifics, i.e. *keigo*.

The first systematic descriptions by both Japanese and foreign¹² scholars date back to the Edo period, but the term *keigo* comes from the end of the 19th century when the national language started to be systematically studied. *Keigo* was presented as *nihon no hokori* (Japan's pride), as a characteristic feature of the national language the Japanese nation should be proud of. Some even claimed that it was a tradition originating with respect towards the Emperor. The existence of honorifics was used to emphasize the uniqueness of the Japanese nation. The general view of *keigo*, maintained for example by Yamada Yoshio¹³ and later on by Kindaichi Kyōsuke¹⁴, considered the essence of *keigo* to be in the speaker's expression of respect towards the hearer.

Tokieda thought that understanding *keigo* as principally an expression of respect based on the virtues of deference and modesty of the Japanese nation was a major limitation to

12 The first systematic description of *keigo* was done by the Portuguese missionary Joao Rodriguez in the Edo period. In the Meiji period B. H. Chamberlain continued in the same line.

13 Yamada Yoshio 山田孝雄 (1873 – 1958) is known for his influential grammar system usually referred to as the "Yamada grammar".

14 Kindaichi Kyōsuke 金田一京助 (1882 – 1971) is known especially for his research of Ainu language.

politeness research (1941: 432-433). He understood *keigo* as a means marking the relationship between the participants of communication. He emphasized the relativity of politeness, depending on the relationship between the speaker, hearer and referent, which is in a given situation more important than the respect we feel.

His Language Process Theory led him to a then quite provoking and controversial claim that the categories of *sonkeigo* and *kenjōgo* (humble and respectful forms, or referent honorifics), which were considered the core of linguistic politeness, contained no deferent intention. Instead, he believed that these categories only indicated the speaker's knowledge of etiquette, in other words, failing to employ them would be likely to impinge upon the hearer's negative face.¹⁵ The speaker's intentional deference towards the hearer could be found in the category of *teineigo* (addressee honorifics). This view of politeness significantly differed from the then generally accepted view.

He considered *keigo* a means of the speaker to mark the relationship between him and the hearer, i.e. as a means of *wakimae*, 'discernment' (Ibid: 472). Ide now describes *wakimae* as adhering to existing social conventions by verbally and non-verbally acknowledging one's ascribed position and acquired role in a given situation (1989: 230).¹⁶

Tokieda's politeness theory comes from his above described distinction between *shi* and *ji*. *Shi-keigo* includes expressions such as the verb 'itadaku', 'haiken suru' (nouns, verbs, i.e. words with a semantic content), while *ji-keigo* includes forms such as the polite suffix '-masu' or the verbal form 'gozaimasu' (i.e. words carrying out a function).

It is obvious that his *shi keigo* corresponds to the generally used term *sozai keigo* (i.e. politeness expressed towards a person

15 See the theory of Brown and Levinson (1987: 59) based on the concept of 'face', which is the public self-image, held by every competent adult member of society, which consists of two aspects: negative face (the desire to be unimpeded in one's actions) and positive face (the desire for appreciation and approval).

16 see also Hill et al., 1986.

who is the topic of the utterance, either the hearer or referent), which includes *sonkeigo* (respectful speech) and *kenjōgo* (humble speech), and *ji keigo* corresponds to the term *taisha keigo* (i.e. politeness expressed towards the hearer).¹⁷ And it is this second category that Tokieda considered a means directly involving deferent intention conveying respect.

Tokieda emphasized facts that were left out of consideration by earlier theories. He showed a new view of Japanese language politeness, significantly developing previous theories. While linguists around Yamada perceived *keigo* mainly as an expression of respect, Tokieda emphasized *keigo* as a communication system.¹⁸ Tokieda's theory that some Japanese honorifics actually showed no respect was too shocking to be accepted at the time, but now it is commonly accepted that Japanese honorifics "are the main means of social indexing, and practically any utterance encodes the speaker's acknowledgement of the addressee's (and/or the referent's) social context" (Barešová, 2008: 35).

Tokieda's language policy

During World War II Tokieda taught at Keijō (Seoul) Imperial University in the Japanese colony of Korea and during this period he wrote a number of essays on Japanese language policy, for which he has been repeatedly criticized as being too nationalistic and even imperialistic. But Tokieda did not advocate cultural genocide. Karatani (1995: 25) defends Tokieda claiming:

Of course, Tokieda was not an imperialist. In fact, he publicly denounced the sort of "national language strategy" which sought to enforce the use of Japanese as a standard language in Korea down to the pronunciation of family and given names. Furthermore, he rejected the notion of extracting Japanese culture and philosophy from the Japanese language.

17 The terms *sozai keigo* and *taisha keigo* were introduced by Tsujimura Toshiki 辻村敏樹 in 1967.

18 Takiura (2005) labels these two different views as 〈敬意〉の敬語論 (*kei'i no keigoron*, i.e. *keigo* as an expression of respect) and 〈関係認識〉の敬語論 (*kankei ninshiki no keigoron*, i.e. social index honorifics).

After the war, while scholars of the Kyoto school had to revise their work either publicly or in stealth, he was able to publish *A Study of the National Language* without making any revisions whatsoever.

Tokieda's essays involving Japanese language policy need to be viewed in their historical context. To establish itself as a modern nation state after the Meiji restoration, Japan needed a standardized common language. In the last decade of the 19th century, Tokieda's former teacher Ueda Kazutoshi established the concept of *kokugo*. The word *kokugo* dates back to the Edo period, but Ueda bound together the concepts of common ethnic identity, loyalty to the emperor, love for Japan, and the Japanese soul with the Japanese language, and on this basis created his theory of Japanese uniqueness.¹⁹ In 1900, *kokugo* was integrated into the school curriculum.

However, with the acquisition of Taiwan and Korea, the Japan Empire had become a truly multiracial state. Tokieda realized that the notion of Japanese being solely the language of the ethnic race was no longer adequate, and pointed out that in this situation the language had to be treated separately from the state and the nation. This led him to distinguish between two concepts of Japanese language: in one sense *kokugo* was a special language involving a consciousness of the ethnic-nation state values, while in the other sense it was a language, severed from state values, to be used in the Empire and taught as a foreign language.

The establishment of the Greater East Asia Co-Prosperity Sphere mandated spreading Japanese throughout the empire. Korean, which gradually turned from a compulsory to an optional

¹⁹ Ueda presented his concept of *kokugo* as the national language of Japan in his 1894 speech titled "Kokugo to kokka to" [A national language and a state], in which he "asserted an indivisible link between the Japanese language and the Japanese state. Japan, he argued, was not a multiracial state. He based his theory of Japanese uniqueness on *Yamato minzoku* (Japanese ethnic nation) possessing the *Yamato damashii* (Japanese soul), characterized by *chukun aikoku* (loyalty to the emperor and love of the country) and a shared language" (Tai, 1999: 506-507).

school subject, was in 1941 completely eliminated from school instruction. Tokieda, who believed that language had no existence apart from the language activities of speaking subjects, and recognizing Koreans' attachment to their mother tongue, realized that they could not get attached to *kokugo* in the same way as to their native tongue merely through school instruction. He believed it was necessary to introduce *kokugo* in everyday life in Korean homes, where families would enjoy speaking it. The only way for the children to develop a real feeling of the language was for them to develop a feeling for the language, which would only be possible if Japanese was spoken in the home as their mother tongue. To achieve this it was important to give *kokugo* education to girls as future mothers. This led him to a rather shocking assertion that the only solution was making *kokugo* their native tongue.^{20, 21}

Tokieda's initial refusal of the "national language strategy" does seem to be contradicted by his later suggestion to make Japanese the native language of the Emperor's subjects. During his life, Tokieda did make clear his personal convictions that it was wrong to force Japanese on other nations, but once the national policy forced this change, Tokieda used his understanding of the nature of language to explain how to bring Japanese to the hearts and minds of his students. The issues he raised about the nature of language and methods of language acquisition were then and still remain relevant.

Tokieda's theories today

Tokieda's theories were not well received during his lifetime, in fact they were often criticized because they differed from and

20 Tokieda presented this conclusion in his essay *Chōsen ni okeru kokugo seisaku oyobi kokugo kyōiku no shōrai* [The Future of Japanese Language Policy and Education in Korea] (*Nihongo*, 1942 (8), quoted in Kawashima (1996)).

21 In suggesting to resolve the problem of the Japanese language being both universal-imperial and particular-national "by making Kokugo the mother tongue of the colonized, Tokieda conformed to the colonial language policy of the 1940s" (Tai, 1999: 531).

even opposed the mainstream linguistics dominated by western theories. As apparent from his work, Tokieda was also influenced by western thinking, but he believed that rather than “dumping” the traditional language studies for newly imported western theories based on Indo-European languages, it was important to develop a linguistic understanding which appreciates the nature of Japanese. This won him the label of a traditionalist, but one with new, progressive views (e.g. of Japanese honorifics). He actually created a synthesis of Japanese and Western thought. His works gradually received recognition for their unique insights into language, making him one of the most influential Japanese linguists of the 20th century.

Bibliography

BAREŠOVÁ, Ivona: *Politeness Strategies in Cross-cultural Perspective: Study of American and Japanese Employment Rejection Letters*. Olomouc 2008.

BEDELL, George: *Tokieda Motoki*. In: Kodansha Encyclopedia of Japan 8. Tokyo 1983, pp. 42–43.

BROWN, Penelope and Steven C. LEVINSON. *Politeness: some universals in language usage*. Cambridge 1987.

HILL, Beverly, et al.: *Universals of Linguistic Politeness: Quantitative Evidence from Japanese and American English*. Journal of Pragmatics 10, pp. 347–371.

IDE, Sachiko: *Formal forms and discernment: two neglected aspects of universals of linguistic politeness*. Multilingua 8-2/3, 1989, pp. 223–248.

KARATANI, Kojin: *Nationalism and Écriture*. Surfaces 5 (201.1), 1995, pp. 1–25.

<www.pum.umontreal.ca/revues/surfaces/vol5/karatani.pdf> (2. 5. 2010)

KAWASHIMA, Shōhei: *Gengo katei setsu no kenkyū* [A Study of the Language Process Theory]. 1996. <<http://www.interq.or.jp/pluto/yassy/index.htm>> (1. 8. 2011)

KITAHARA, Misako: *An Interpretation of Motoki Tokieda's The Principles of the Japanese Language in Comparison with Ferdinand de Saussure's Cours de linguistique generale*

(in Japanese). Bulletin of Seisen University 51 (20031225), 2003, pp. 17–34. <<http://ci.nii.ac.jp/naid/110002556683/>> (5. 8. 2011)

KOIKE, Seiji: *Gendai nihongo bunpō nyūmon* [An Introduction to Contemporary Japanese Grammar]. Tokyo 1997.

KOYAMA, Wataru: *Honori cs in critical-historic pragmatics: the linguistic ideologies of modernity, the national standard, and modern Japanese honori cs*. *Journal of Pragmatics* 36, 2004, pp. 2023–2054.

MATSUNAKA, Kanji: *Tokieda Motoki: Pioneer in Cognitive Linguistics* (in Japanese).

Asian cultural studies (International Christian University) 27, 2001, pp. 197–211. <<http://ci.nii.ac.jp/naid/110004469979/en/>> (5. 8. 2011)

NEGORO, Tsukasa: *Tokieda Motoki kenkyū: gengo katei setsu* [The study of Tokieda Motoki: The language process theory]. Tokyo 1985.

PIZZICONI, Barbara: *Japanese Politeness in the work of Fujio Minami*. *SOAS Working Papers in Linguistics* 13, 2004, pp. 269–280.

TAI, Eika: *Kokugo and Colonial Education in Taiwan*. *Positions: east asia cultures critique* 7.2, 1999, pp. 503–540.

TAKIURA, Masato: *Nihon no keigoron: Poraitonesu riron kara no saikentō* [Theory of Japanese honori cs: Reexamination from the point of view of Politeness Theories]. Tokyo 2005.

TOKIEDA, Motoki: *Kokugogaku genron* [The Principles of Japanese Linguistics]. Tokyo 1941.

TOKIEDA, Motoki: *Nihon bunpō kōgo-hen* [Contemporary Japanese Grammar]. Tokyo 1950.

TOKIEDA, Motoki: *Nihon bunpō bungo-hen* [Classical Japanese Grammar]. Tokyo 1954.

YASUDA, Toshiaki: *Shokuminchi no naka no 'kokugogaku': Tokieda Motoki to Keijō teikoku daigaku o megutte*. [The National Language Studies within Colonies: On Tokieda Motoki and Keijō (Seoul) Imperial University]. Tokyo 1997.

Kritizovaný kritik Tokieda Motoki 時枝誠記

Anotace: Tokieda je považován za jednu z nejvýraznějších a zároveň nejkontroverznějších osobností v oblasti japonské jazykovědy a kokugogaku, kde se mu dostalo velkého uznání i silné kritiky. Tento příspěvek si klade za cíl představit a objasnit Tokiedův jedinečný přístup k japonské gramatice a zásadním jazykovým teoriím, k nimž dospěl obratem k tradiční japonské jazykovědě a kultuře, v reakci na nekritické přejímání evropského strukturalismu a jeho aplikaci na japonštinu. Pozornost je také věnována jeho názorům v oblasti národní jazykové politiky a vzdělávání.

Klíčová slova: Tokieda Motoki, kokugo, kokugogaku, Ferdinand de Saussure, language process theory, gengo katei setsu, keigo

BÁSNICKÉ FORMY TANKA A HAIKU NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ

SYLVA MARTINÁSKOVÁ

Abstrakt: *Tradiční básnické formy tanka a haiku mají na japonské literární scéně své pevné místo. Jsou však svazovány řadou přísných kompozičních pravidel a standardně psány jazykem starým několik staletí. Příspěvek se snaží přiblížit, k jakým změnám u těchto forem docházelo na přelomu 19. a 20. století, kdy bylo nutné reagovat nejen na novou situaci v japonské společnosti otevírající se Západu, ale rovněž na moderní západní literární vlivy proudící do Japonska. Dále uvádí některé osobnosti, jež mezi prvními významně přispěly k modernizaci obou forem, a předkládá ukázky jejich tvorby.*

Klíčová slova: *japonská poezie, tanka, haiku, mora, rozsah, kigo, tematika, Masaoka Šiki, Išikawa Takuboku, Josano Tekkan, Josano Akiko, Takahama Kjoši, Taneda Santóka*

Žánry *tanka* a *haiku* v kontextu japonské literatury

Poezie má v Japonsku tradici přesahující tisíciletí. Nejstarší dochované písemné památky – včetně básnických sbírek – pocházejí z 8. století, nicméně ve výjimečné básnické sbírce *Man'jóšú* (万葉集), sestavené zřejmě roku 760, jsou obsaženy básně od poloviny 4. století až přibližně do doby vzniku sbírky. Vzhledem k absenci japonského písma v nejstarších dobách japonské historie je evidentní, že básně a písně byly původně předávány ústně a zapsány byly až později. K tomuto výraznou měrou přispěly kontakty Japonců s pevninou, především s Čínou. Koncem 9. století již bylo japonské písmo, jež se vyvinulo právě z čínského znakového systému, hodně rozšířeno mezi japonskými vzdělanci a to nepochybně rovněž značně přispělo k dalšímu

šíření domácí poezie.

Japonci z kontinentu nepřevzali pouze buddhismus a písmo, ale v Číně se taktéž inspirovali v mnoha jiných oblastech včetně např. byrokratického systému státní správy, zavedení čínského kalendáře či různých kulturních vlivů – literaturu nevyjímaje. Na základě čínské předlohy se japonští literáti pokoušeli formy čínské poezie imitovat a začali skládat tzv. *kanši* (漢詩). Odsud byl již jen krůček k tomu, aby japonští básníci začali napodobovat tyto čínské předlohy i ve svém rodném jazyce, a zde je počátek rozvoje japonské poezie *waka* (和歌).

Ve sbírce *Man'jóšú* jsou zahrnuty básně rozličných forem, z nichž nejznámější jsou *tanka* (短歌), *čóka* (長歌), *sedóka* (旋頭歌) apod., z nichž jednoznačně nejvíce je zde zastoupena právě forma *tanka*,¹ která i během následujících staletí byla převažující poetickou formou v japonské literatuře a živá a populární je do současnosti.

Básně ve sbírce *Man'jóšú* se staly jakýmsi vzorem ideální poezie, přičemž patrně nejslavnějším básníkem, jehož tvorba je zahrnuta v tomto díle, je Kakinomoto no Hitomaro (柿本人麻呂). Znalost básní z *Man'jóšú* se také očekávala od básníků následujících období, kdy bylo běžné odkazovat či parafrázovat jisté pasáže básní této sbírky.

Až do poloviny 9. století u japonských básníků převládala tvorba v čínštině, ale konec 9. století se již nese v duchu obrody japonského písennictví, a tak se do popředí dostává japonská poezie *waka* reprezentovaná především formou *tanka*. Tato doba bývá někdy označována jako období neznámých básníků, neboť skládáním poezie *waka* se zabývalo skutečně obrovské množství básníků, jejichž jména mnohdy ani neznáme. Zvláštní výjimku tvoří tzv. „šest básnických géniů“, z nichž nejznámější jsou Ariwara no Narihira (在原業平) či básnířka Ono no Komači (小野小町). Tento obrovský zájem o japonskou poezii vyvrcholil sestavením císařské antologie *Kokinwakašú* (古今和歌集, zkráceně *Kokinšú*

1 ŠVARCOVÁ, Zdenka: *Japonská literatura 712 – 1868*. Praha 2005, s. 211.

古今集), první z celkem 21 sbírek japonské poezie sestavených na příkaz císaře a obsahující mimo jiné i tvorbu výše uvedených „básnických génů“. U jejího zrodu stál básník a teoretik poezie Ki no Curajuki (紀貫之), jenž je taktéž autorem japonské předmluvy („Kanadžo“, 仮名序) ke sbírce, která je základním textem japonské poetiky. Význam sbírky *Kokinšū* spočívá v tom, že zásadně ovlivnila podobu následujících oficiálních antologií, jejichž sestavovatelé vycházeli z uspořádání právě této sbírky (jsou tu např. oddíly věnované poezii milostné, oslavné, cestovní apod.)².

Přelom 9. a 10. století lze dále charakterizovat nárůstem popularity básnických soutěží *utaawase* (歌合せ). Při těchto poetických kláních se utkávaly dva týmy básníků sestavujících básně na předem dané téma, jež následně hodnotila porota. Největší oblibě se tyto soutěže těšily ve 12. a 13. století. Někdy ovšem býval tento způsob skládání kritizován proto, že básník byl nucen tvořit jakoby „umělou“ poezii, která nevycházela z jeho momentálního citového rozpoložení – v případě, že bylo v soutěži zadáno téma, jež v danou chvíli nebylo aktuální.

V 10. a 11. století poezie *waka* zaznamenala skutečně velký rozmach. Básně se velmi často stávaly součástí i prozaických děl (ať už se jednalo o romány či deníkovou literaturu), poezie byla oblíbenou kratochvílí nejen dvorské šlechty a výměna básní dokonce představovala určitou formu komunikace mezi urozenými osobami.

V druhé polovině 12. století Japonsko silně poznamenaly vnitřní mocenské boje, a skončilo tak relativně dlouhé období míru, jež bylo tolik příznivé pro kulturní rozvoj země. Nicméně ani válečné konflikty neohrozily pozici poezie. Naopak vedle skládání básní se v tomto období více lidí začalo věnovat poezii i z teoretického hlediska. Objektem zájmu těchto teoretiků byla např. pravidla soutěží *utaawase*, způsob řazení básní v oficiálních sbírkách apod. Zřejmě největším literárním vědcem 12. století byl Fudžiwara no Tošinari zvaný Šunzei (藤原俊成), další významnou osobností byl jeho syn Fudžiwara no Sadaie zvaný Teika (藤原定家), jenž byl jedním z hlavních sestavovatelů další výjimečné

2 ŠVARCOVÁ, s. 35 – 38.

císařské antologie *Šinkokinwakašú* (新古今和歌集, zkráceně *Šinkokinšú* 新古今集) z roku 1205, která je považována za vůbec nejzdařilejší ze všech 21 sbírek sestavených na příkaz císaře.³

Po uvedení sbírky *Šinkokinšú* nastalo u básnické formy *tanka* období jistého poklesu obliby a do popředí se dostala tzv. řazená báseň *renga* (連歌), která byla společným dílem několika básníků. Smyslem takové básně bylo řetězením krátkých slok (vždy střídavě o počtu 5-7-5 nebo 7-7 mór), jež na sebe musely vhodně navazovat, vytvořit celek běžně dosahující i sta slok (ovšem existovaly kratší i delší varianty). Nejdůležitější částí celého řetězce pak bylo úvodní trojverší zvané *hokku*⁴ (発句), jež obsahovalo zmínku o okolnostech toho kterého básnického setkání, při němž byla báseň složena. Popularita řazené básně během staletí vzrostla, přestala být pociťována jako svého druhu kratochvíle básníků a začala být vnímána jako seriózní forma japonské poezie.

K určitému zvratu u formy *renga* došlo v 16. století, kdy se objevila její odlehčená. „lehkovážná“ varianta *haikai no renga* (俳諧の連歌). O její rozšíření se zasloužili Macunaga Teitoku (松永貞徳) a Jamazaki Sókan (山崎宗鑑). *Haikai no renga* – na rozdíl např. od formy *tanka* – nemá svůj původ u dvorské aristokracie. Nejprve vznikala v kláštorech a svatyních a posléze se rozšířila i mezi literáty a následně též na venkov. Zasluhou výše zmíněného Teitokua se *haikai no renga* postupem času stala respektovanou poetickou formou a do 17. století byla objektem zájmu řady básníků, z nichž nejvýznamnějším byl Macuo Bašó (松尾芭蕉). Ten je považován za tvůrce formy *haiku*,⁵ jež vznikla osamostatněním první sloky *haikai no renga*.

Macuo Bašó se zasloužil nejen o osamostatnění úvodní sloky *hokku*, ale také se stal nejlepším básníkem *haiku*. Dobře znal

3 WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta: *Slovník japonské literatury*. Praha 2008, s. 22.

4 Úvodní sloka *hokku* byla zpravidla zakončena tzv. „koncovým slovem“ *kiredži*, mezi nejznámější patří *kana* nebo *ja*.

5 Označení *haiku* je ovšem mnohem mladšího data, použil je koncem 19. století Masaoka Šiki a vzniklo ze slov *haikai* a *hokku*. Pro snadnější orientaci pro tuto formu uvádím označení „*haiku*“ i v souvislosti s obdobím před Šikim.

tvorbu a zaměření básnických škol Teimon a Danrin a sám kolem roku 1677⁶ založil svou školu Šómon, v níž prosazoval styl *šófú*. Bašó dokázal z úvodního trojverší „lehkovážné řazené básně“ vytvořit jedinečný útvar, který čtenáře navzdory své stručnosti uchvátí svou hloubkou.

Tak jako v Bašóově době byla *haiku* – především právě jeho zásluhou – na vrcholu, tak po smrti Bašóa nastává období úpadku této formy poezie. 18. století (a potažmo i převážná část 19. století) se nese v duchu masivní literární produkce, poezii nevyjímaje. Kvantita publikovaných děl výrazně vzrostla na úkor kvality, a dokonce i někteří básníci, kteří se hlásili k odkazu Bašóovy školy, postupně opouštěli jeho básnické ideály. Situace se ještě zhoršila, když zemřeli poslední přímí Bašóovi žáci. Řada básníků – třebaže se odvolávali k Bašóově škole – nedbala na hloubku citu poezie či znalost tradiční poezie. I v tomto období však působilo několik básníků, kteří psali zdařilé básně splňující všechny předepsané požadavky, nicméně kvalitou se Bašóově poezii nevyrovnají.⁷

Teprve několik desetiletí po smrti Mistra Bašóa se na japonské literární scéně začalo formovat hnutí za obrodu *haiku*. První takové pokusy se objevily kolem roku 1743 (u příležitosti 50. výročí Bašóova úmrtí) a další snahy jsou patrné i během následujících čtyř dekad.⁸ Jednou z nejvýraznějších osobností této obrody byl básník Josa Buson (与謝蕪村), který byl rovněž malířem, což je patrné i z jeho básní.

Avšak po Busonově smrti – i přes obrozenecké úsilí řady básníků – umělecká úroveň poezie *haiku* nadále upadala. V roce stého výročí Bašóova úmrtí prakticky celou zemí prošla obrovská vlna zájmu o *haiku*: opětovně byly vydávány Mistrovy sbírky, básníci putovali krajem a přinášeli *haiku* i do venkovských oblastí a popularita *haiku* tak značně rostla. Je zřejmé, že v takovém množství autorů poezie *haiku* byla převážná část těch, kteří – i přes alespoň napovrch pečlivé dodržování pravidel a principů *haiku*

6 KEENE, Donald: *World Within Walls*. New York 1976, s. 76.

7 KEENE, D.: *World Within Walls*, s. 337 - 9.

8 Tamtéž, s. 341.

– plodili básně spíše podprůměrné.⁹ Jednu z čestných výjimek tohoto období tvoří např. básník Kobajaši Issa (小林一茶), jenž je jedním z nejlepších japonských básníků počátku 19. století.

Také u formy *tanka*, která byla po zrodu *haikai no renga* a po osamostatnění *haiku* poněkud odsunuta do pozadí, přišla v 18. století jistá vlna zvýšeného zájmu, která s sebou přinesla několik výraznějších básnických osobností – byli to např. Ozawa Roana (小沢蘆庵) či Kagawa Kageki (香川景樹),¹⁰ kteří se povětšinou zabývali poezií i z teoretického hlediska.

Opomenout nelze ani dalšího výrazného básníka z počátku 19. století – velkého znalce *Man'jóšú*¹⁰ – Rjókana (良寛), kterého můžeme považovat za posledního velkého básníka poezie *tanka* před revolucí Meidži. Do podoby poezie *tanka* na počátku 19. století promluvil taktéž Tačibana Akemi (橘曙覧), který kritizoval skutečnost, že většina básníků jeho doby tolik lpí na stejných starých frázích, které byly použity o několik staletí dříve. Již i v této době se v poezii začínala objevovat některá nová témata, dříve v poezii nemyslitelná a bližší obyčejnému životu.

Stále více bylo zřejmé, že poezie *tanka* ani *haiku* v dosavadní tradiční podobě patrně nebude schopna přečkat nadcházející novou dobu, a proto se začaly rodit myšlenky beroucí v potaz její reformu.

Otevření Japonska

Během izolace Japonska trvající přibližně od 30. let 17. století zhruba do poloviny 19. století byly kontakty Japonců se zahraničím značně omezeny. Do téměř neprodyšně uzavřené země mohlo proniknout skutečně jen minimum cizinců (jednak to byli Číňané, s nimiž mají Japonci vztahy historicky nejdelší, a dále Holanďané, na jejichž lodích do Japonska občas připlouvali i Evropané jiných národností – ti s sebou přiváželi nové poznatky evropských věd a příležitostně i díla západní krásné literatury).

9 Tamtéž, s. 359 – 60.

10 ŠVARCOVÁ, s. 252.

Tyto výjimečné kontakty byly umožněny na nevelkém ostrůvku Dedžima u Nagasaki.

Nejenže byl tedy vstup do Japonska výrazně omezen, ale rovněž opustit japonské ostrovy bylo téměř nemožné. Ve 30. letech 17. století, kdy šógunát rozhodl o izolaci země od okolního světa, byl Japoncům odjezd do zahraničí zakázán pod trestem smrti a Japonci, kteří tou dobou pobývali v cizině, se nesměli vrátit do vlasti.

Styky Japonců s cizinci tudíž byly pouze ojedinělé a přísně kontrolované. I tato skutečnost nepochybně – spolu s typicky japonským lpěním na vlastních tradicích a hodnotách – přispěla k tomu, že japonská literatura (a poezie obzvláště) se vyvíjela nezávisle na zahraničních (rozuměj především západních) literárních proudech. Zaměříme-li tedy svou pozornost konkrétně na oblast poezie, můžeme konstatovat, že poezie se pochopitelně v průběhu staletí vyvíjela, nicméně v mnoha ohledech byla jakoby zakonzervovaná. Týká se to jak formy, tak tematiky básní či jazyka, jež byly přesně vymezeny řadou přísných pravidel.

V polovině 19. století začaly do Japonska na svých lodích postupně pronikat západní mocnosti a de facto pod hrozbou použití násilí si na tehdejší šógunovi (coby faktickém vládci a skutečném nositeli a vykonavateli moci v zemi) – a potažmo i na císaři – vynutily otevření země (což byla z velké části zásluha především USA). Tento proces otevírání země byl zanedlouho následován revolucí Meidži, při níž byl roku 1868 svržen šógunát a restaurována císařská moc. V Japonsku v této době nastává období převratných změn dotýkajících se v podstatě všech sfér života, literaturu nevyjímaje. Do země začala mimo jiné proudit i západní literární díla a směry, pro Japonce nové a nezvyklé literární útvary, formy a žánry, s nimiž dosud neměli zkušenost. Mnozí Japonci k těmto novinkám přistupovali s velkým nadšením a i přes jisté počáteční problémy s překlady či vůbec s pochopením západní literatury jako takové se ji poměrně záhy začali pokoušet napodobovat.

Klasické formy v moderním období

V souvislosti s pronikáním západních literárních vlivů do japonské literatury brzy vzniklo několik táborů příznivců či odpůrců moderních literárních forem vytvářených v západním stylu. To bylo obzvláště patrné právě v oblasti poezie, která se svou více než tisíciletou tradicí v Japonsku vždy měla (hlavně ve srovnání s prózou) výsadní postavení.

Jedna skupina poněkud konzervativněji smýšlejících literátů porevolučního období, zastánců klasických forem, novátorské pokusy na poli poezie rezolutně odmítala a odsuzovala. Podobné experimenty pokládala za svým způsobem prznění tradiční japonské poezie. Na druhé straně ovšem stála skupina většinou mladších literátů nadšených pro ně tehdy novými možnostmi západní poezie (např. Skupina přátel kaštanovce – *Šii no tomoša* 椎の友社¹¹), kteří se její prvky snažili uplatnit i v japonském literárním prostředí. Tito moderní básníci mimo jiné argumentovali tím, že porevoluční doba plná převratných novinek skýtá prožitky a dojmy natolik velké a v hlavách pokrokových umělců se rodí myšlenky a postřehy natolik obsáhlé, že není reálné je vtěsnat do kratičkových forem *tanka* a *haiku* disponujících pouhými 31, resp. 17 mórami. Mezi těmito dvěma názorově odlišnými skupinami však nelze udělat zcela jasnou hranici, jelikož i v řadách zastánců tradičních forem *tanka* a *haiku* se ozývaly hlasy volající po jisté reformě, která se měla týkat např. jazyka poezie či tematiky.¹²

Se západní literaturou do Japonska začala přicházet také spousta novinek spíše technického rázu. Zcela nově se v japonské literatuře začala používat interpunkce a novým jevem v oblasti poezie bylo zapisování veršů do samostatných řádků (resp. sloupců).

11 BLYTH, R.H.: *A History of Haiku. Vol. 2 From Issa up to the Present*. Tokyo 1977, s. 101.

12 Jazyk sám o sobě byl jedním ze zásadních problémů, s nímž se literáti konce 19. století pokoušeli vyrovnat. Tématem řady diskusí byla otázka neexistence jednotného spisovného jazyka, v níž se nejvíce angažovalo Hnutí za jednotu mluveného a psaného jazyka – *Genbun icchi undó* (言文一致運動).

Nutno podotknout, že některé reformní návrhy zacházely až do přílišných extrémů – např. pokusy o zavedení latinky v podstatě neměly (vzhledem k velkému množství homonym v japonštině) šanci uspět.

V 80. letech 19. století se pak v japonské poezii objevuje zcela nový útvar – *shintaiši* (新体詩), tzv. „poezie nové formy,“ která původně vznikla jako pomocná forma pro překlad západní poezie. *Šintaiši* si v japonské literatuře záhy vydobyla poměrně pevnou pozici. Na počátku 20. století se pak rodí i volný verš a během několika málo desetiletí již byli japonští literáti velmi dobře obeznámeni i s proudy symbolismu, surrealismu, dadaismu apod.

Přechod k novým formám a žánrům proudícím do země ze Západu však nebyl okamžitý a v podstatě ještě i na přelomu 19. a 20. století se psala díla v duchu předrevoluční tradice. Taktéž básníky nelze zcela striktně rozdělit na absolutní zastánce a odpůrce tradičních forem. Někteří básníci se pod vlivem moderní vlny vrhli do psaní západním stylem, ale časem si uvědomili, že klasická forma jim přeci jen vyhovuje více, a sami se vrátili k žánrům *tanka* či *haiku* (byť i v inovované podobě), nebo naopak jiní autoři postupně opouštěli klasické formy a přeorientovali se na moderní básnické formy. Příkladem druhé možnosti je básník Kawahigaši Hekigotó (河東碧梧桐), který od tradiční *haiku* přešel k modernímu pojetí žánru a posléze se zaměřil na volný verš.¹³

Označné oživení (nejen) na literární scéně se pravděpodobně zasloužily i noviny a časopisy, které se v Japonsku začaly vydávat v 70. letech 19. století a na jejichž stránkách se objevovala jak samotná literární díla, tak teoretické diskuse a pojednání. Konec 19. století lze dále charakterizovat vzrůstajícím počtem různých básnických skupin, jež vznikaly obvykle kolem některého z literárních časopisů. Patří mezi ně například literární časopis *Bungei kurabu* (文芸倶楽部, Literární klub), v němž roku 1895 svou první poezii publikovala básnířka Josano Akiko (与謝野晶子).¹⁴ Ta rovněž výrazně přispívala do časopisu *Jošiašigusa* (よし

¹³ BLYTH, s. 189.

¹⁴ BEICHMAN, Janine: *Embracing the Firebird: Yosano Akiko and the Birth*

あしぐさ), který byl na přelomu století přejmenován na *Kansai bungaku*¹⁵ (関西文学 – Kansaická literatura). K nejvýznamnějším pak řadíme časopisy *Mjódžó* (明星, Jitřenka), *Subaru* (昴, Plejády) či *Hototogisu* (ホトトギス, Kukačka). Časopis *Hototogisu* vznikl roku 1897 a jeho editorem byl Masaoka Šiki (正岡子規) a posléze jeho žák, básník Takahama Kjoši (高浜虚子). *Mjódžó* vycházel v prvních letech 20. století a je spojován hlavně s manžely Josanovými. *Subaru* se roku 1908 stal jakýmsi jeho pokračovatelem a jednou z jeho vůdčích osobností byl básník Išikawa Takuboku (石川啄木).

Existence literárních časopisů a dalších periodik skýtajících prostor i pro literární tvorbu pro básníky nepochybně znamenala obrovskou příležitost uveřejnit svá díla. Zejména začínající básníci tuto možnost jistě nadšeně vítali, neboť si často nemohli dovolit publikovat vlastním nákladem, eventuálně za sebou neměli movitého patrona, který by vydání jejich tvorby finančně zaštilil. Noviny a časopisy dále značnou měrou přispěly k rozkvětu literárních diskusí vedených mezi literáty i jednotlivými básnickými školami a jejich zastánci či odpůrci.

Tanka v období Meidži

Třebaže se *tanka* (ač byla stále nejrespektovanější formou v japonské literatuře¹⁶) už přibližně v polovině 19. století nacházela v hluboké krizi, její popularita u básníků a básnických škol přetrvávala. První výraznější hlasy dožadující se jisté změny v poezii *tanka* se objevily již v roce 1868, kdy se v předmluvě sbírky *Fúka šimbun* (諷歌新聞) píše, že poezie by měla aktivněji promlouvat ke společnosti a neměla by se omezovat pouze na popis „květů, ptáků, větru a měsíce“¹⁷.

Již na počátku 90. let 19. století stál u zrodu skutečného reformního hnutí v poezii *tanka* Očiai Naobumi (落合直文) a také *of the Female Voice in Modern Japanese Literature*. Honolulu 2002, s. 66.

15 Tamtéž, s. 72.

16 KEENE, Donald: *Dawn to the West*. Vol 2. New York 1984, s. 3.

17 cit. in KEENE, D.: *Dawn to the West*. Vol. 2. s. 8.

společnost *Asakaša* (浅香社).¹⁸ Třebaže Očiai usiloval o reformu *tanky*, sám byl poněkud konzervativnější a nebyl ochoten zcela opustit tradici poezie *tanka* a školu *Keien*¹⁹, což se mu podařilo až ke konci života – tedy na přelomu století.²⁰

Také Masaoka Šiki, jenž se zasloužil především o reformu poezie *haiku*, se roku 1898 zaměřil na formu *tanka*. Původně se pokoušel vytvořit moderní útvar, jenž by v podstatě byl prodlouženou básní *haiku* o 31 mórách, nicméně záhy si uvědomil, že i *tanka* je zcela jedinečnou formou, jež si zaslouží být reformována sama o sobě.²¹

Reforma poezie *tanka* se na přelomu 80. a 90. let 19. století stala velkým tématem diskusí, jež byly vedeny především na stránkách nově vznikajících literárních časopisů. První zásadnější pokusy o jistou změnu tematických okruhů poezie *tanka* však zaznamenáváme již na počátku období Meidži, kdy vzniklo několik básní s historickou tematikou. Objevily se básně reflektující jak významné události japonských dějin, tak mimořádné okamžiky západní historie. Čtenář se tudíž v poezii mohl setkat např. s Napoleonem, Petrem Velikým či Georgem Washingtonem.²²

Protagonisty japonských literárních děl (většinou zidealizovanými) byli nezřídka legendární hrdinové či vojevůdci. Třebaže i v případě výše uvedených velikánů západní historie se jedná o významné osobnosti, můžeme se pouze dohadovat, jak hluboce byly tyto postavy dějin v povědomí (byť vzdělaných) Japonců. Velmi pravděpodobně se v případě těchto básní jednalo spíše o gesto, jímž autoři chtěli ukázat, že nezaostávají za novou vlnou vědomostí přicházejících ze Západu. Ani japonští autoři ani čtenáři zřejmě nebyli schopni dostatečně ocenit zásluhy a činy těchto historických osobností tak, jak by činili například

18 BEICHMAN, s. 70.

19 *Keien* – básnická škola z přelomu 18. a 19. století, jejím zakladatelem byl Kagawa Kageki (香川景樹), škola měla řadu příznivců i v moderním období.

20 KEENE, D.: *Dawn to the West*. Vol. 2, s. 12.

21 BEICHMAN, s. 109.

22 KEENE, D.: *Dawn to the West*. Vol. 2, s. 9.

v případě legendárního Jošicuneho. Bez ohledu na relevantnost zakomponování těchto osobností do poezie *tanka* je však tento krok jasným důkazem toho, že se i u žánru *tanka*, co se tematického rozsahu týče, schylovalo k určitým pozoruhodným změnám.

Zajímavostí je skutečnost, že formou *tanka* si na sklonku 19. století vypomáhali dokonce i křesťanští misionáři,²³ kteří ji využívali pro šíření svého učení poté, co byl v 70. letech 19. století zrušen zákaz křesťanství. Ale nebyli to pouze misionáři, neboť křesťanské vyznání své stopy zanechalo i v poezii některých japonských básníků²⁴ – Išikawa Takuboku (石川啄木) tak kupříkladu píše:

わが村に	<i>Mladá žena,</i>
初めてイエス・クリストの道を説きたる	<i>jež v naší vesnici poprvé kázala</i>
若き女かな ²⁵	<i>cestu Ježíše Krista</i>

V této básni nejde ani tak o křesťanství jako takové, jako spíše o zachycení do té doby neobvyklého jevu – žena předávající japonským vesničanům zahraniční víru.

Koncem 70. let stále více básníků usiluje o razantnější rozšíření tematické oblasti poezie *tanka*. Poukazovali na množství nových technologických vymožeností a moderních vynálezů, jež se usazovaly v Japonsku konce 19. století a obyčejným Japoncům dost možná braly dech podobně jako dokonalý květ sakury či měsíc v úplňku zrcadlící se na hladině jezera. Autor předmluvy ke sbírce *Kaika šindai kašú* (開化新題歌集) z roku 1878 se tak dožaduje toho, aby básníci ve své poezii věnovali pozornost i vlakům či horkovzdušným balónům, v jiných básních z tohoto období pak narážíme na plynové lampy, prodavače zmrzliny, noviny apod.,²⁶ neboť básníci rovněž cítili potřebu vyjádřit se k novinkám své doby a zakomponovat je do své tvorby.

23 KEENE, D.: *Dawn to the West*. Vol. 2, s. 9.

24 Také někteří japonští literáti v rámci vlny westernizace japonského (nejen) kulturního prostředí přijímali křesťanství, což rovněž částečně přispívalo k volbě tématu v jejich tvorbě.

25 In: Josano Hiroši, Josano Akiko, Išikawa Takuboku, Kitahara Hakušū šú. Tókjó 1954, s. 89.

26 KEENE, D.: *Dawn to the West*. Vol. 2, s. 9.

Následujícího roku 1879 byla vydána sbírka *Kidai hjakušu* (奇題百首), jež byla kompletně věnována moderním vynálezům své doby. Paradoxem je, že tyto převratné novinky jsou zde zachyceny klasickým, zastaralým jazykem,²⁷ což nepůsobí příliš harmonickým dojmem. Tohoto nesouladu si evidentně mnozí literáti byli vědomi, a tak stále hlasitěji a častěji žádali úpravu formálních omezení (včetně jazykových), jež poezii svazovala a neumožňovala adekvátně reflektovat realitu moderní doby. Do své tvorby zahrnul některé modernější výrazy ovlivněné atmosférou doby i jeden z tvůrců moderní poezie Išikawa Takuboku – viz ukázky níže:

こみ合へる電車の隅に	<i>V koutu přeplněného vlaku</i>
ちぢこまる	<i>se krčím</i>
ゆふべゆふべの我のいとしさ ²⁸	<i>večer co večer sám sobě přemilý</i>

いたく錆びしピストル出でぬ	<i>Tu najednou rezává pistole,</i>
砂山の	<i>když prsty</i>
砂を指もて掘りてありしに ²⁹	<i>hrabal v písku duny</i>

Nové výrazy v poezii však zřejmě nebyly tím jediným a hlavním, co mohlo čtenáře Takubokuových básní poněkud zaskočit, neboť daleko výraznější jsou jeho experimenty s formou. Třebaže Takuboku zemřel velmi mladý, zásadním způsobem ovlivnil následující generace básníků. Naznačil směr, kterým by se poezie *tanka* psaná moderním jazykem mohla ubírat.

Oproti tomu např. manželé Josano Tekkan (与謝野鉄幹) a Josano Akiko psali poezii *tanka* v klasickém duchu a z jejich básní na nás mnohdy dýchne romantická atmosféra tradičního Japonska:

Josano Tekkan –

蝶一つきて菜の花にとまりけり。 *Přilétl motýl a usadil se na květu řepky.*
 誰がうたたねの夢路なるらむ。³⁰ *Kdopak to jen vstoupil do mého snu?*

27 KEENE, D.: *Dawn to the West*. Vol. 2, s. 9-10.

28 In: KUBOTA, Masafumi, ed.: *Takuboku kašú*. Tókjó 2002, s. 23.

29 In: *Takuboku kašú*, s. 18.

30 In: Josano Hiroši, Josano Akiko, Išikawa Takuboku, Kitahara Hakušú šú. Tókjó

Mnohem překvapivější je pak v Tekkanově poezii interpunkce, kterou začal používat jako jeden z prvních.

Josano Akiko –

下り来て寂しき庭を歩めるは Co se sem sneslo a prochází se opuštěnou zahradou,
冬に枯れたる木と見ゆる鳥³¹ je pták, jenž vypadá jak strom, co uschl v zimě

Tekkan, ač odpůrce strnulosti dvorské poezie,³² rovněž autor poezie *shintaiši* a jeden z těch, kdož usilovali o reformu *tanky*, psal básně elegantní, romantické a veskrze „živé,“ což dle mého názoru odpovídá představě o moderní poezii *tanka* přelomu století. Do klasické formy *tanka* vnesl nového, moderního ducha a žánr značně oživil. Rovněž Tekkanova manželka Akiko vycházela z tradiční podoby *tanky*, ale její romantické básně plné vášně čerpající mimo jiné z prostředí nové doby jistě oslovily též řadu jejích současníků. Tvorba manželů Josanových tak může být příkladem toho, že *tanka* v tradičním pojetí mohla slavit úspěch a najít si své místo dokonce i v moderní době. Možná k tomu přispěl právě jejich vztah (sledovatelný dokonce na stránkách časopisu *Mjódžó*, kde si před uzavřením sňatku vyměnili řadu básní plných citu), díky němuž je velká část jejich poezie založena na skutečně prožitých citech, a tak nepůsobí uměle či strojeně.

Požadavky na modernizaci poezie se dále musely výraznou měrou dotknout i jazyka. V poezii do té doby běžně používaný klasický jazyk plný archaismů měl být v ideálním případě nahrazen soudobou japonštinou. (Jako jeden z prvních o zavedení mluveného jazyka usiloval Jamada Bimjó (山田美妙), který se rovněž pouštěl do experimentů na poli poezie.³³) U řady básní přelomu 19. a 20. století stále narážíme na klasickou japonštinu, která je i pro dnešního čtenáře výborně ovládajícího současný japonský jazyk nesrozumitelná – příčinou je především lišící se gramatika (např. odlišné časování sloves či použití partikulí), jiné čtení historického pravopisu, zavádějící mohou být i některé

1954, s. 15.

31 In: Josano Akiko kašú. Tókjó 2003, s. 60.

32 WINKELHÖFEROVÁ, s. 132.

33 WINKELHÖFEROVÁ, s. 124.

prvky lexika, které obsahově neodpovídají stejně znějícím slovům moderní japonštiny atd.

Mezi zastánce zachování poněkud nepřirozeného jazyka staré poezie patřil např. Josano Tekkan, jenž se spíše vyhýbal moderní japonštině.³⁴ Zvýrazněné pasáže v Tekkanových následujících básních jsou ukázkou staré japonštiny:

梅の花ただ山里に植ゑおかむ。 *V horské vesnici pěstují květy švestky,*
世の厭ふ時きても見るべく。³⁵ *i když občas nenávidím svět, musím se na ně dívat*

吹く風をうらむ色なく散りにけり。 *Opadaly, aniž by se chtěly mstít větru, který vál.*
花のころは我も及ばず。³⁶ *Duši květů se nevyrovnám.*

Na konci 19. století gramotnost Japonců ještě nedosahovala vysokého procenta. Proto i většinu čtenářů literárních časopisů a v nich uvedených básní tehdy tvořili intelektuálové a literáti. Ti samozřejmě povětšinou ovládali i klasický jazyk. Vezmeme-li však v úvahu fakt, že s rostoucí gramotností Japonců související se zavedením povinné školní docházky a vzrůstajícím počtem tištěných periodik se pozvolna zvětšovala i čtenářská obec, která však ne vždy disponovala znalostí klasického jazyka, je celkem pochopitelné, že určitý posun v oblasti jazyka směrem k novodobější japonštině byl logický, neřkuli přímo nutný. Taková změna ovšem nemohla nastat okamžitě ze dne na den. V poezii se tak v následujících dekáдах nezdálo setkávat s prvky starého i nového jazyka.

Rozpravy o modernizaci klasické poezie se dále zabývaly formou básně. Hagino Jošijuki (萩野由之) jako jeden z prvních roku 1887 přednesl návrh vskutku revoluční – doporučoval, aby se poezie nutně neomezovala pouze na střídání veršů o pěti a sedmi mórách.³⁷ Zapisování veršů do samostatných řádků (resp. sloupců) již velmi brzy prosazoval Jamada Bimjó.³⁸ A byl to právě

34 KEENE, D.: *Dawn to the West*. Vol. 2, s. 19.

35 In: Josano Hiroši, Josano Akiko, Išikawa Takuboku, Kitahara Hakušū šú, s. 20.

36 In: tamtéž, s. 22.

37 KEENE, D.: *Dawn to the West*. Vol. 2, s. 10.

38 WINKELHÖFEROVÁ, s. 124.

již zmíněný Takuboku, kdo ve své poezii začal používat rozdělení celé básně do přesně tří řádků (sloupců) – a to o různých délkách, přičemž ani celkový rozsah básně *tanka* mnohdy nesplňoval oněch tradičních 31 mór. Pro srovnání s výše uvedenými Takubokuovými básněmi uvedme další příklady jeho poezie, u nichž je patrná odlišnost v délce veršů:

たはむれに母を背負ひて
そのあまり軽きに泣きて
三步を歩まず³⁹

*Žertem vzal matku na záda
plakal nad tím, jak je lehoučká,
neušel ani tři kroky*

Tato Takubokuova báseň má 32 mór a to v pořadí 5-7-5-7-8, což téměř vyhovuje tradičnímu uspořádání 5-7-5-7-7 mór.

草に臥て
おもふことなし
わが額に糞して鳥は空に遊べり⁴⁰

*Ležím si v trávě
a na nic nemyslím
pták mi na čelo upustil hovínko a poletuje po obloze.*

Oproti tomu tato báseň téhož autora dokonce splňuje 31 mór, avšak pravděpodobně bychom očekávali jiné rozdělení na jednotlivé verše. Zdánlivě standardní rozsah tedy ne vždy musí korespondovat s tradičním členěním básně.

Jeden z hlavních reformátorů tradiční japonské poezie Masaoka Šiki ve svých básních *tanka* usiloval o víceméně pravidelnou formu – viz následující ukázky:

いく坂をのぼりのぼりて尋ねきし山の上にもうみを見るかな⁴¹ (5-7-5-7-7)
*Vystoupal jsem na mnoho kopců
a i z vrcholů hor, jež jsem navštívil, je vidět moře*

紅葉せし山又山を見渡せば雲井に寒きふじの白雪⁴² (5-7-5-7-7)
*Když jsem pohlédl na hory pokryté červeným listím,
na obloze spatřil jsem chladnou horu Fudži zahalenou bílým sněhem*

Ačkoli tedy tvořili i básníci, kteří se pokoušeli v žánru *tanka* uplatnit poněkud nezvyklou, uvolněnější formu, stále zde byla

39 In: *Takuboku kašú*, s. 21.

40 In: *Takuboku kašú*, s. 24.

41 In: CUČIJA, Bunmei, ed.: *Šiki kašú*. Tókjó 2002, s. 12.

42 In: *Šiki kašú*, s. 14.

celá řada těch, kteří se drželi spíše tradičního uspořádání veršů. Zatímco v oblasti jazyka či tematiky docházelo k určitým změnám a vývoji již během předcházejících staletí, což souviselo například i s vývojem klasického jazyka jako takového, eventuálně byl pozvolna obohacován i rejstřík sezónních slov, svou formu si poezie *tanka* udržovala v podstatě beze změny. Proto jsou nepravidelnosti ve formě některých moderních básní *tanka* již na první pohled tolik evidentní. V souvislosti s uvolňováním tradiční formy *tanky* potom vyvstává otázka, zda takovou báseň lze stále ještě považovat za *tanku*, či zda by se již nemělo jednat kupříkladu spíše o kategorii volného verše. Důležitou roli zde hraje také rytmus veršů, který v kombinaci s byť i lehce pozměněným rozsahem veršů dotváří celek básně.

***Haiku* v období Meidži**

V období Meidži se poezie *haiku* nacházela v ještě hlubší krizi než *tanka*. Příčinou toho je možná fakt, že *tanka* měla nesrovnatelně delší a bohatší tradici a v japonském literárním prostředí byla pevně zakořeněná, kdežto *haiku*, která svého vrcholu dosáhla díky Bašóovi až na konci 17. století, v období následujícím po Bašóovi spíše stagnovala či upadala a bylo jen minimum jedinečných básníků, kteří *haiku* opět (alespoň dočasně) povznegli.

R. H. Blyth se domnívá, že jednou z příčin úpadku poezie *haiku* může být i skutečnost, že *haiku* (resp. *hokku*) byla vlastně vytržena z většího celku řazené básně, přičemž skládání řazené básně představovalo de facto určitou společenskou událost, na níž se podílelo několik básníků. Naopak izolovaná *haiku* pak v tomto prostředí byla jaksi nepřírozená a „nespolečenská,“ poněvadž za její kompozicí stál pouze jediný básník.⁴³

Haiku však – navzdory krizi – nikdy nezanikla. Ovšem o kvalitě velké části produkce *haiku* do revoluce Meidži – a potažmo až do konce 19. století – lze i přes její obrovskou popularitu

43 BLYTH, s. 103.

bohužel do jisté míry pochybovat.

Také v porevolučním období stále působila řada básnických škol. Ty si především zakládaly na své tradici a odkazovaly k určitému významnému básníku minulosti. Nezřídka však tyto „tradice a následování učení“ toho kterého mistra byly pouze jakousi povrchní nálepkou školy, neboť velmi častým jevem bylo překrucování tezí starých mistrů. To však nemůžeme vytýkat pouze školám přetrvávajícím do období Meidži, jelikož svědky něčeho podobného jsme již několik málo let po smrti Bašóa a jeho přímých žáků.

Na přelomu staletí se – podobně jako v případě *tanky* – objevila řada výrazných osobností, jež znatelně zasáhly do podoby moderní *haiku*. Japonskou literární společnost nepochybně šokoval Ogiwara Seisensui (荻原井泉水), který k tradiční *haiku* přistupoval velmi razantně a bez servítek – chtěl *haiku* vysvobodit z pout 17 mór a sezónních slov *kigo* (季語), dokonce navrhoval, že by se *haiku* měla psát volným veršem.⁴⁴ U jeho básní se objevují dokonce tituly, což rovněž není běžné. Otázkou však zůstává, zda báseň v tomto pojetí ještě lze označovat jako *haiku*. Podobně uvolněně se k *haiku* stavěl i básník Nakacuka Ippekiró (中塚一碧楼), který ve své poezii ignoroval klasický rozsah a také sezónní slova používal spíše sporadicky.⁴⁵

U obou těchto básníků se však jedná o extrémně uvolněný přístup ke klasické poezii. Řada literátů rovněž prosazovala jisté změny, jež měly *haiku* oživit a přiblížit čtenářům i mimo učené literární kruhy. Třebaže i jejich návrhy mohly ve své době působit dosti odvážně, ve většině případů se nejednalo o natolik razantní zásah do koncepce *haiku* jako například u Seisensuie. Ačkoli se ozývaly hlasy volající po úplném upuštění od formy *haiku*, nakonec z tohoto těžkého zlomového období vítězně vyšly postoje požadující reformu, nikoli zrušení *haiku*. Řada intelektuálů si uvědomovala, jak jedinečná *haiku* je a jaký v sobě skrývá potenciál.

44 BLYTH, s. 194.

45 BLYTH, s. 203.

Poezie *haiku* se těsně po revoluci Meidži aktuálními událostmi příliš nezaobírala a nereflektovala je. V tomto ohledu byla poezie *tanka* snad o něco pružnější. Jedna z prvních reakcí ze strany básníků *haiku* v moderním období se nicméně dostavila v první polovině 70. let 19. století. Velký rozruch způsobil ohlášený záměr přejít z lunárního na gregoriánský kalendář (k čemuž došlo na přelomu let 1872 – 3⁴⁶). Tato změna se výrazně dotkla právě oblasti poezie – konkrétně sezónních slov, jež jsou její nedílnou součástí.

Rejstřík sezónních slov se během staletí pochopitelně vyvíjel, avšak zavedení nového kalendáře naprosto narušilo dosavadní systém. Donald Keene uvádí jako příklad termín „Nový rok,“ jenž byl v lunárním systému tradičně chápán jako počátek jara a najednou se ocitnul uprostřed zimy.⁴⁷ Proto byly následně provedeny pokusy o nápravu těchto nesrovnalostí. K původním klasickým čtyřem obdobím bylo připojeno ještě páté zvané *šinnen* (新年) – tedy „Nový rok“. Do období Nového roku spadá např. i následující Šikiho báseň:

奥山や人こぬ家の門かざり⁴⁸

Hluboké hory –

novoroční ozdoba na bráně domu,

kam nikdo nepřichází

Navíc byl rejstřík sezónních slov obohacen o některé nové termíny – tím byl v souvislosti se zavedením povinné školní docházky například „první školní den“⁴⁹ (tímto termínem – 入学 – se myslí skutečně první den – čili den nástupu dítěte do první třídy základní školy⁵⁰).

46 REISCHAUER, Edwin O., CRAIG, Albert M.: *Dějiny Japonska*. Praha 2000, s. 157 – 8.

47 KEENE, D.: *Dawn to the West*. Vol. 2, s. 90.

48 In: *Šiki kušú*. Tókjó 2002, s. 36.

49 KEENE, D.: *Dawn to the West*. Vol. 2, s. 90.

50 *Haiku saidžiki*. Tókjó 1997, s. 101.

Kromě sezónních slov se však slovní zásoba poezie *haiku* – podobně jako v případě *tanky* – pochopitelně rozrostla i o výrazy odrážející prvky běžného života nové doby. S ohledem na značně limitovaný rozsah poezie *haiku* je začlenění jakéhokoli nového tématu či moderního výrazu ještě markantnější a z básně vystupuje výrazněji než v případě poezie *tanka* – viz ukázkou Šikiho tvorby:

汽車道に Nízko nad železnici

低く雁飛ぶ letí divoké husy

月夜哉⁵¹ – měsíčná noc

Jak noc ozářená měsícem, tak letící husy k *haiku* nepopíratelně patří. To, co v této básni čtenáře upoutá především, je právě situování celého výjevu nad železnici, a tudíž jisté prolínání starého a nového Japonska.

V období Meidži však mohlo být používání nových výrazů v tradiční poezii také známkou určité „pokrokovosti“ básníka, podobně jako bylo svého času například módou odívat se západním způsobem či jíst pokrmy evropské kuchyně.

V situaci, kdy mnozí básníci moderního období pociťovali rozpaky a váhali, zda i nadále používat sezónní slova či nikoli, se nabízely dvě varianty řešení. Bud' od sezónních slov zcela upustit, což pro řadu literátů byl nepředstavitelný zásah do koncepce *haiku*, nebo jejich rejstřík rozšířit a doplnit o nové výrazy, což mohlo být chápáno jako menší zlo a k čemuž časem skutečně došlo. Nejenže značné rozdíly jsou patrné ve srovnání sezónních slov doby Bašóa a doby Šikiho, ale ještě mnohem markantnější odlišnosti spatříme, postavíme-li vedle nich i jejich rejstřík z počátku 20. a 21. století.

Jelikož se poezie *haiku* vzhledem ke své krátké formě velmi často obejde i bez přísudku, neboť záměrem je především zachytit určitý obraz, pocit či atmosféru a předat je čtenáři tak, aby na něj zapůsobily podobně intenzivně jako na autora, nevystupuje klasická japonština z poezie tak výrazně jako v případě poezie *tanka*. Přední reformátor poezie *haiku* Masaoka Šiki přišel s novým principem *šasei* (写生, doslova „kopírování života“). Jedná se o

51 In: COBB, David, ed.: *Haiku*. London 2003, s. 60.

co nejrealističtější zachycení bezprostředního zážitku či výjevu, jakoby o „poetickou fotografii“ – příkladem nechť jsou ukázky z tvorby jeho žáka Takahamy Kjošiho (高浜虚子):

春の夜や机の上の肱まくら⁵²

Jarní noc

a místo polštáře ruce složené na stole

大根の花紫野大徳寺⁵³

Rozkvetlá tykev –

chrám Daitoku v Murasakinu

V básni tradičního rozsahu většinou není ani prostor ani důvod užívat složitější gramatické konstrukce, a proto i pro čtenáře nepříliš znalé klasické japonštiny pak mohou být mnohem srozumitelnější. To však neznamená, že je zcela vyloučeno narazit i v takových básních na prvky starého jazyka. Také sám Šiki ve své tvorbě používal jak starší, tak modernější verzi japonštiny – viz následující ukázky jeho poezie:

長き夜や障子の外をともし行く⁵⁴

Dlouhá noc – za posuvnou stěnou chodí kdosi s lampou

鶉啼くや一番高い木のさきに⁵⁵

Zpěv tůňka na vrcholu nejvyššího stromu

Zatímco v první básni Šiki použil přívlastek „dlouhý“ ve starém tvaru *nagaki* (srovnej s moderním *nagai*), v druhé básni se již přívlastek „vysoký“ objevuje v moderním tvaru *takai* (oproti *takaki*, resp. *takaši* v základním tvaru v klasické japonštině).

Nicméně i v poezii *haiku* tohoto období je již patrný jistý posun směrem k modernějšímu jazyku. Na přelomu století to již bylo zřejmě přijatelnější než například v prvních porevolučních letech, k čemuž nepochybně přispělo i vydání románu *Ukigumo*

52 In: Takahama Kjoši šú. Tókjó 1957, s. 263.

53 In: tamtéž, s. 262.

54 In: Šiki kušú, s. 244.

55 In: Šiki kušú, s. 25.

od Futabateie Šimeie (二葉亭四迷) z konce 80. let 19. století, v němž byl prvně použit (byť prozatím pouze pro dialogy) mluvený jazyk. Zanedlouho poté se našli další následovníci tohoto průkopníka použití mluvené japonštiny v literatuře, a tak i v tvorbě básníků pozvolna docházelo k určitému postupnému přibližování jazyka poezie mluvenému jazyku.

Daleko markantnější změny, k nimž u poezie *haiku* v této době docházelo, se týkaly formální stránky básně. Mezi nejznámější básníky, kteří tvořili poezii *haiku* ve výrazně modernější podobě, patří bezesporu Taneda Santóka (種田山頭火). Ten se zcela necítil být vázán klasickou formou 5 – 7 – 5 mór a psal *haiku* v duchu volného verše. K tomu jistě značnou měrou přispěl jeho učitel – výše uvedený Seisensui. Příkladem nechť jsou následující ukázky Santókovy poezie:

ふるさとは遠くして木の芽⁵⁶ (5-5-3 nebo 5-8)

Rodná ves daleko

a na stromech pupeny

鐵鉢の中へも霰⁵⁷ (5-4-3 nebo 9-3)

I do mé žebrácké misky krupobití

水に Na vodní hladině (3-4-7 nebo 7-7)

影ある stín –

旅人である⁵⁸ toť poutník

První báseň je tvořena pouhými 13 mórami, avšak svým celkovým vyzněním připomíná atmosféru klasické *haiku*. U druhé básně si Santóka vystačil dokonce s pouze 12 mórami. Třetí trojverší je tvořeno celkem 14 mórami, což by zdánlivě mohlo připomínat spodní část *tanky* (kterou tvoří verše o dvakrát sedmi mórách), avšak ta by neměla stát sama o sobě a byla by jinak rozdělena na jednotlivé verše. Jedná se však o zajímavou kombinaci, kdy básník

56 In: BLYTH, s. 176.

57 In: BLYTH, s. 176.

58 COBB, ed.: *Haiku*, s. 38.

použil rozsah spodního dvojverší *tanky* (resp. *rengy*) pro potřeby *haiku*, která prapůvodně vznikla právě odtržením prvního trojverší řazené básně.

Santóka však představuje jeden z extrémů moderní *haiku* na počátku 20. století. Hlavní reformátor poezie *haiku* Masaoka Šiki byl v tomto ohledu poněkud konzervativnější. Usiloval o vytvoření moderního, živého útvaru, který by byl schopný konkurovat modernistické poezii a přitom splňoval požadavky kladené na klasickou báseň. Jeho básně *haiku* se proto více méně drží tradiční formy v podobě 5 – 7 – 5 mór, ovšem občas se objeví drobné odchylky – jako například v následující básni, tvořené 18 mórami:⁵⁹

千山の	<i>Barevné listí</i> (5-8-5)
紅葉一すじの	<i>tisíce hor</i>
流れ哉 ⁶⁰	<i>v jediném proudu</i>

Také básník Kjoši usiloval o více méně pravidelnou formu *haiku*, i v jeho tvorbě však někdy narážíme na podobné mírné odchylky. Jedná se však spíše o výjimku, běžnější jsou u Šikiho i Kjošiho *haiku* v přesné tradiční formě o 17 mórách – například:

Kjoši –
秋風や眼中のもの皆俳句⁶¹ (5-7-5)
Podzimní vítr –
vše, co vidím, je haiku

五月雨や魚とる人の流るべう⁶² (5-7-5)
Letní liják

a proud rybářů

59 Ve výjimečných případech se i u klasických básníků objevují odchylky o jednu móru. Pokud v celkovém počtu mór *tanky* či *haiku* jedna móra přebývá, označuje se tato podoba termínem *džiamari* (字余り). Pokud naopak do ideálního počtu jedna móra chybí, jedná se o *džitarazu* (字足らず). Odchylky v Santókově poezii sem však už řadit nelze.

60 In: Šiki *kušú*, s. 26.

61 In: Takahama Kjoši *šú*, s. 263.

62 In: tamtéž, s. 262.

Šiki –

涼しさや

Je chladno (5-7-5)

行燈消えて

lampion zhasl

水の音⁶³

– zvuk vody

V této Šikiho básni zajímavě rezonuje poslední verš nejslavnější Bašóovy básně a patrně nejznámější japonské *haiku* vůbec:

古池や

Do staré tůně

蛙飛び込む

skočila žába

水の音

žbluňk⁶⁴

Nutno však podotknout, že třebaže Šiki v této své básni jako by se hlásil k Bašóovu odkazu, ve skutečnosti Bašóa poměrně silně kritizoval a nepatřil mezi jeho velké obdivovatele.

Je tedy zřejmé, že k proměnám obou poetických žánrů – navzdory některým vskutku revolučním snahám a pokusům jistých básníků – docházelo pozvolna. Některé změny (v této době snad až příliš radikální) se přijetí dočkaly o něco později. Období Meidži – a potažmo i Taišó – lze tedy z hlediska japonské poezie charakterizovat jako zlomové a nesmírně důležité pro další vývoj poezie. Tradiční formy *tanka* a *haiku* získaly nového konkurenta v podobě *shintaiši* a následně i básně ve volném verši, což se také promítlo do zaměření básníků. V tomto období zpočátku skomírající tradiční formy prošly bouřlivým obdobím diskusí, dohadů i osočování, ke kterým docházelo mezi básníky a básnickými školami převážně prostřednictvím literárních časopisů. Zapojovali se do nich zastánci klasických forem i jejich odpůrci a příznivci nových poetických útvarů, ovšem výrazně zde promluvili rovněž básníci stojící jakoby na pomezí těchto dvou zneprátelených táborů, kteří byli schopni vyjít z tradiční formy a přizpůsobit ji požadavkům a tématům moderní doby. Právě

63 In: *Šiki kušú*, s. 15.

64 Překlad: Antonín Líman. In: *Pár much a já*. (Praha, DharmaGaia, 1996) s. 17.

posledně uvedenou skupinu básníků považuji v souvislosti s dalším vývojem japonské tradiční poezie ve 20. století za nejvýznamnější a nejprínosnější. Tito umělci prokázali, že jak *tanka* tak *haiku* mají své místo i v moderním Japonsku a mohou být napsány tak, aby byly – mimo jiné za použití jednoduššího jazyka – dostupnější a srozumitelnější širším řadám čtenářů, pro které se mohly stát atraktivnějšími i díky rozšíření tematických oblastí. Reforma obou žánrů tudíž byla zdárně zahájena a bylo úlohou dalších generací básníků v tomto nastoleném kurzu pokračovat a poezii ještě více přiblížit rostoucímu počtu japonských čtenářů.

Literatura:

Primární zdroje:

COBB, David, ed.: *Haiku*. London 2003.

CUČIJA, Bunmei, ed.: *Šiki kašú*. Tókjó: Iwanami Šoten, 2002.

Josano Akiko kašú. Tókjó: Iwanami Šoten, 2003.

Josano Hiroši, Josano Akiko, Išikawa Takuboku, Kitahara Hakušú šú. Tókjó: Čikuma Šobó 1954.

KUBOTA, Masafumi, ed.: *Takuboku kašú*. Tókjó: Iwanami Šoten, 2002.

Pár much a já. přel. Antonín Líman. Praha: DharmaGaia, 1996.

TAKAHAMA, Kjoši, ed.: *Šiki kušú*. Tókjó: Iwanami Šoten 2002.

Takahama Kjoši šú. Tókjó: Čikuma Šobó, 1957.

Sekundární zdroje:

BEICHMAN, Janine: *Embracing the Firebird: Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Literature*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2002.

BLYTH, R.H.: *A History of Haiku. Vol. 2 From Issa up to the Present*. Tokyo: The Hokuseido Press, 1977.

Haiku saidžiki. 3. upravené vydání. Tókjó: Kadokawa šoten, 1997.

KEENE, D.: *Dawn to the West. Vol 2*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1984.

KEENE, D.: *World Within Walls*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1976.

REISCHAUER, Edwin O., CRAIG, Albert M.: *Dějiny Japonska*. Praha: Lidové noviny, 2000.

ŠVARCOVÁ, Zdenka: *Japonská literatura 712 – 1868*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005.

WINKELHÖFFEROVÁ, Vlasta: *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008.

Poetic forms tanka and haiku at the turn of the 19th and 20th centuries

Abstract: The poetic forms tanka and haiku are traditional parts of Japanese literature. They are limited by a number of strict compositional rules, and commonly written in the outdated form of the Japanese language. The article describes the changes of these forms at the turn of the 19th and 20th centuries, when they were confronted by the new situation in the Japanese society opening up to Western countries, and by the modern Western literary influences coming to Japan. Furthermore, it deals with some poets, who contributed considerably to the modernization of tanka and haiku, and presents examples of their poetry.

Key words: Japanese poetry, tanka, haiku, mora, length, kigo, themes, Masaoka Shiki, Ishikawa Takuboku, Yosano Tekkan, Yosano Akiko, Takahama Kyoshi, Taneda Santōka

MYŠLENKOVÝ ZÁKLAD VELKÉ VÝCHODOASIJSKÉ SFÉRY SPOLEČNÉHO BLAHOBYTU

Martina Štěpková

Abstrakt: *Tento článek má za úkol nastínit výčetem několika buddhistických a šintoistických principů ideologické pozadí Velké východoasijské sféry společného blahobytu.*

Klíčová slova: *Velká východoasijská sféra společného blahobytu, šintoismus, jamato minzoku, kokugaku, kokutai, kódó, hakkó ičiu, buddhismus, bušidó*

Idea Velké východoasijské sféry společného blahobytu¹ z velké části reprezentovala expanzionistický program Japonska za druhé světové války. Základem celého konceptu, jak už název napovídá, bylo zformovat soběstačný blok asijských národů, který se společnými silami na poli ekonomickém a politickém bude schopen vymanit z nadvlády západních mocností.

Za touto jednoduchou myšlenkou stál částečně velice prozaický důvod v podobě expanzionistického plánu anektovat část východní Asie. Opíral se však o propracovanou ideologii, která tvrdila, že všechny národy východní Asie údajně spojovala příslušnost k jedné rase, provázanost jejich dějin a náležitost do jednoho regionu. Mělo dojít k obrodě nové Asie, kde budou všechny příslušné národy žít pod patronací vznešené rasy Jamato, tedy Japonců.

Japoncům se z počátku druhé světové války dařilo myšlenku jednotné Asie úspěšně šířit a zidealizovaný koncept se postupně měnil ve skutečnost. V létě 1942 se sféra spravovaná Japonskem rozprostírala od Korey, Mandžuska a Číny přes Vietnam až

1 jap. *Daitóa Kjóeiken*, 大東亜共栄圏

do Thajska, Barmy, Filipín a na velkém prostoru v Pacifiku. Na tomto gigantickém území žila bezmála miliarda Asiatů, což tvořilo osminu tehdejší světové populace, a od dob Mongolské okupace to bylo největší území spravované jedním asijským národem.² Ve skutečnosti se však jednalo o obrovskou plochu s velkým množstvím lidí různých jazykových dispozic, náboženství a mentality, která jednoznačně nebyla schopna fungovat jako jeden celek. Nabízí se otázka, zdali stálo za ekonomicko-politickým impulzem expandovat do okolních států ještě něco jiného? Kde vznikla prvotní myšlenka Velké východoasijské sféry?

Odpověď hledejme v hluboko zakořeněných tradicích Japonska, náboženství a filosofii. Z nich vyšly idey a postoje, které byly znovu objeveny v éře Meidži, kulminovaly ve třicátých letech a později Japonsko úplně zruinovaly.³ Ty také daly expanzionistickému plánu pro dobytí východní Asie spirituální nádech.

Jamato Minzoku 大和民族

Moderní dějiny Japonska do roku 1945 jsou z velké části prostoupené šintoistickou tradicí. Koncept čistoty a čisté rasy, uctívání císaře jako božstva a japonský patriotismus mají původ hlavně v tomto náboženství. Nebude přehnané tvrdit, že právě šintoismus byl hlavním pilířem celé ideologie Velké východoasijské sféry společného blahobytu.

Japonci se odjakživa považovali za nejčistší rasu, pro což se vžilo označení *Jamato Minzoku* (大和民族). Toto opírali o tvrzení, které vycházelo z mytické historie, že pradávný národ Jamato má božské kořeny. Ve dvacátém století začal panovat názor, že Japonci musí dosáhnout vyššího stavu oné národní čistoty. Jinými slovy, měli obnovit starou minulost, která byla s tímto úzce spjata,

2 David C Erhart, *Certain Victory-Images of World War II in the Japanese Media* (New York: M.E.Sharpe, 2008) 261.

3 Hillary, Conroy. "Lessons from Japaneses imperialism" (Monumenta Nipponica, Vol. 21, No. 3/4 (1966), pp. 334-345) 337.

tudíž se jistým způsobem jednalo o návrat ke kořenům.⁴ To, co charakterizovalo smýšlení v tomto duchu, bylo striktní dodržování tradic, záře budoucnosti prosté západních vlivů, snaha ukázat ostatním občanům světa jejich místo k žití a vládnout jim. Tento princip vyústil v typicky japonský rasismus, který ve srovnání se západním nepřítelem spočíval spíše ve vyvyšování vlastní rasy, nikoliv dehonestace těch ostatních.

Spisovatel Tokumi Ičiró přišel s velmi působivou argumentací stran čistoty japonského lidu založenou na faktu, že japonský národ jako jediný byl schopný zůstat na jednom místě od jeho prvopočátků. To, že Japonsko v podstatě nikdy nebylo dobyté, znamená, že „tato země neexistuje pouze sama pro sebe, ale především pro miliardy dalších občanů světa“⁵. Tohoto stavu bylo dosaženo právě oslnivou morální čistotou. Válku označil za exorcismus či očišťující rituál, který má dovést Japonsko k jeho lepšímu já.

Dalším dílem, které již doslova zahrnovalo otázku japonské nadřazenosti, byla „Historie proměny teorií o japonské rase“ sepsaná Kijonem Kendžim. Ten označil typické vlastnosti europoidní rasy (mohutnější tělesná konstituce, výraznější ochlupení, vystouplý nos apod.) jako více zvířecí podobu. Nad negroidní rasu Japonce povýšil právě menším výskytem pigmentu (bílá kůže jako symbol čistoty). Zastával názor, že každá rasa má určité vlastnosti, které ji předurčují k tomu, vykonávat na světě jistou roli, Japoncům přisoudil roli vládnoucí třídy.⁶ Tento princip společně s božským původem císaře tvořily ústřední myšlenku konceptu Velké východoasijské sféry.

Kokugaku 国学

Silné patriotické cítění nebylo výsledkem éry Meidži, jeho kořeny sahají až do 18. st., kdy bylo doménou vědy *kokugaku* (国学) neboli národní vědy. Obsah *kokugaku* tvořila jednak japonská

4 Viz John W. Dower, *War without Mercy, Race and Power in the Pacific War* (New York: Pantheon Books, 1986) 205.

5 Dower 224.

6 Dower 220.

historiografie, jednak japonská jazykověda.⁷ *Kokugakuša* (国学者) neboli učenci zabývající se touto vědou se zajímali o japonskou kulturu v tom nejtradičnějším slova smyslu, objekt svého studia nazývali intelektuální historie (*šisóši*, 思想史).⁸ Do toho bylo zahrnuto zkoumání tradičních japonských literárních památek jako *Man'jóšú* (万葉集), *Kodžiki* (古事記) nebo *Nihonšoki* (日本書紀) a motlitby *Norito* (祝詞) za cílem posílení národního ducha. Odvraceli se od převzatých vlivů a snažili se poukazovat na jedinečnost japonské kultury.

Jistým způsobem se zasloužili i o pád šogunátu a o šintoisticky zaměřené smýšlení období Meidži.⁹ Středobodem zájmu *kokugaku* bylo i oživení šintoistických tradic v podobě božského původu císaře a japonského národa. Škola *kokugaku* upozorňovala na to, že projevem japonského ducha je úcta k domácím *kami*, nikoliv cizím budhistickým kultům. Jediným vládcem je císař, nikoliv vojenský uzurpátor, tedy šogún, který se dostal k moci nekalým světským způsobem.¹⁰

Existovala i radikálnější forma národního hnutí zvaná *Mitogaku* (水戸学), která spojovala šintoistické smýšlení s konfuciánskou etikou. Členové této skupiny se dokonce aktivně účastnili povstání proti šogunátu před rokem 1868.¹¹

Vedoucí osobností celého hnutí byl Motoori Norinaga (本居 宣長, 1730-1801), ale jeho základ tvořili většinou amatérští nadšenci. Samozřejmě, toto hnutí lze jen těžko spojovat s pozdějším násilným ultranacionalismem, protože hlavním

7 Vlasta Winkelhoeferová, *Slovník japonské literatury* (Praha: Libri, 2008) 300.

8 Mark, Teeuwen. „Poetry, Sake, and Acrimony. Arakida Hisaoyu and the Kokugaku Movement“ (Monumenta Nipponica, Vol. 52, No. 3 (Autumn, 1997), pp. 295-325) 295.

9 Teeuwen 295.

10 Viz H. Byron Earhart, *Náboženství Japonska* (Prostor: Praha, 1998) 63.

11 Klaus, Antoni. „Momotarō and the Spirit of Japan: Concerning the Function of a Fairy Tale in Japanese Nationalism of the Early Shōwa Age“ (Asian Folklore Studies, Vol. 50, No. 1 (1991), pp. 155-188) 157.

zájmem *kokugaku*ša byla tvorba básní na téma oslavování císaře a japonských tradic. Je však možné je částečně považovat za původce patriotického základu Velké východoasijské sféry.

Kokutai 国体

Kokutai byl abstraktní koncept, jenž reprezentoval národní esenci a správnou politickou strukturu Japonska. Jednalo se o myšlenku, která podporovala božského císaře v rámci japonské mytologie.¹² Tento princip tvrdí, že země bez *kokutai* je země bez ducha, již drží pohromadě pouze ekonomická a vojenská síla, ale nic spirituálního. Buddhistický nacionalista Tanaka Čigaku (田中智學, 1861-1939) ji definuje třemi slovy, a sice štěstí, moudrost a loajalita.¹³ Pojem *kokutai* lze též volně vysvětlit jako „osobitý charakter institucí a procesu vlády“.¹⁴

V prvních letech éry Meidži scházela silná oficiální ideologie s výjimkou intenzivního soustředění se na přizpůsobení se Západu, což se stalo časem z kulturního hlediska směšné. V roce 1912 byla již oficiální ideologie známá jako *kokutai* pevně zavedená.¹⁵

Kokutai také reprezentovalo spirituální představu Japonska jako velké rodiny a částečně tvořilo ideový základ pro japonský expansionismus. Jedním z hesel éry Meidži bylo „zachovat japonskou duši a převzít západní technologie“.¹⁶

Myšlenky *kokutai* byly poprvé oficiálně definovány v „Imperial Rescript on Education“¹⁷. Nový systém povinného základního vzdělání poskytl velké možnosti vštěpovat tyto názory,

12 Antoni 158.

13 Edwin B. Lee. „Nichiren and Nationalism. The Religious Patriotism of Tanaka Chigaku“ (Monumenta Nipponica, Vol. 30, No. 1 (Spring, 1975), pp. 19-35) 32.

14 J.G. Craiger, R.H.P. Mason, *Dějiny Japonska* (Fighters Publications: Praha, 2007) 294.

15 Craiger, Mason 294.

16 Antoni 158.

17 Sepsáno 1890, obsahovalo základní morální a etickou kodifikaci moderního japonského národa. Hlavně měl regulovat pedagogické postupy na prvním stupni základních škol.

obzvláště se uplatnil ve vojenské oblasti.¹⁸ Morální instrukce nesly název *šúšin*. Na základě myšlenky *kokutai* byl v roce 1937 sepsán propagandistický pamflet *Kokutai no hongí*.

Rysy konceptu *kokutai* by se daly shrnout výrazy nacionalismus, smysl pro stát uspořádaný podle hierarchického řádu rodiny. Tento koncept byl považován za ztělesnění univerzální pravdy zanesené v Lotosové sútře, že Japonsku je svěřen přetěžký úkol sjednotit svět a znovu nastolit mír.¹⁹

Kódó 皇道

Kódó je velice složitě uchopitelný metafyzický koncept, který částečně vychází z principu taoistické cesty v kombinaci se šintoistickým božským pojetím císaře. Ve volném překladu by byl vhodný ekvivalent „cesta císaře“ či „císařská cesta“. Zjednodušeně řečeno se jedná o postup při řešení problému, který je korektní tehdy, je-li posvěcen císařem. K fenoménu *kódó* se proto japonští státníci v době druhé světové války velice často odvolávali při prezentování nějakého rozhodnutí.

Hakkó Ičiu 八紘一字

Slogan *hakkó ichiu* je vytesán na známé věži v prefektuře Mijazaki. Podle japonské mytologie tento výraz vyřkl císař Džimmu při cestě z východu na západ Japonských ostrovů za cílem podmanit si stát Jamato a ve volném překladu tento výraz znamená „osm koutů světa pod jednou střechou“,^{20, 21} což byla parafráze na snahu o ovládnutí celého světa, tak jak ho on znal.

18 Craiger, Mason 294.

19 Stephen S., Large. „Nationalist Extremism in Early Shōwa Japan: Inoue Nisshō and the ‘Blood-Pledge Corps Incident’“ (Modern Asian Studies, Vol. 35, No. 3 (Jul., 2001), pp. 533-564) 536.

20 Walter, Edwards. „Forging Tradition for a Holy War: The „Hakkō Ichū” Tower in Miyazaki and Japanese Wartime Ideology“ (Journal of Japanese Studies, Vol. 29, No. 2 (Summer, 2003), pp. 289-324) 291.

21 八紘 jakožto první část výrazu znamená buď „osm koutů“, což asociuje s osmi body na kompasu. Význam znaku 字 je chápán jako střecha ve smyslu oblohy klenoucí se nad zemí. Tento znak je doplněn o japonskou číslovku 一, tudíž se volným překladem dostáváme k výrazu „osm koutů pod jednou střechou“.

Tato složenina byla použita jako známý válečný slogan ze dvou důvodů. Za prvé symbolizovala univerzální bratrství národů východní Asie, které se měly sjednotit pod božskou vládou Japonska, za druhé se v roce 1940 konalo 2600. výročí založení Japonska²², což byla silná nacionalistická pohnutka. Panují názory, že poměrně přesné určení vzniku Japonska bylo vykalkulováno v nacionalisticky vyhocených třicátých letech.

Buddhismus 仏教

Buddhismus byl po reformách Meidži odsunut na vedlejší kolej a hlavním náboženstvím se stal šintoismus, který byl morální obhajobou veškerých pohnutek moderního Japonska. Faktem zůstává, že se silným nacionalismem je převážně spojován právě šintoismus, ovšem toto agresivní smýšlení mělo menšinovou podporu i v buddhismu, konkrétně jeho odnoži ničiren buddhismu. S myšlenkou Velké východní Asie je spojován tradiční dokument zvaný *Riššó ankokuron* (立正安国論), který zmiňuje koncept správné cesty *riššó* a ochrany státu *ankoku*.²³

Budhistický kazatel Tanaka (viz *kokutai*) propagoval válku na pozadí Lotosové sútry a ničirenového buddhismu a obhajoval agresi jako nejpřirozenější způsob chování živé bytosti. Prohlašoval také, že Japonsko má svatý úkol sjednotit celý svět.²⁴ Násilí bylo podle Lotosové sútry správné, pokud mělo duchovní původ a ztělesňovalo tak spravedlnost. Koncept, který podporoval Tanaka, se odkláněl dokonce od samotného buddhismu, z něhož vzešel. Jednalo se o takzvaný ničirenismus (*ničirenšugi*, 日蓮主義), tedy ničiren buddhismus kombinovaný s nacionalismem.²⁵

22 Japonsko bylo údajně založeno v roce 660 př.n.l.

23 Lee 26.

24 Lee 27.

25 Lee 31.

Bušidó 武士道

Bušidó byl souhrnný název pro samurajský kodex, který získal své pevné místo v japonské společnosti kolem 13. století a jako zavedený zvyk přetrval dalších pět století.²⁶ Charakteristickými vlastnostmi tohoto principu byla dokonalá válečnickova čest, která vítězila nad smrtí, loajalita ke svému pánovi, harmonie těla a duše spojená s vnitřním klidem. Renesance Bušida ve dvacátém století učinila z policisty i vojáka symbol moci.²⁷ Bohužel tuto tradiční hlubokou spiritualitu japonské kultury trvale poškodilo špatné chování japonských vojáků během druhé světové války.

Expanzivní politika Japonska byla odůvodňována teoriemi sociálního darwinismu, vědomím nadřazenosti Japonska pramenícím z jedinečného národního charakteru a myšlenkou o poslání Japonska přinést svým zaostalým asijským sousedům pokrok a modernizaci.²⁸

Všechny aspekty šintoismu, které byly později použity jako ideologický základ pro Velkou východoasijskou sféru, demonstrovaly morální převahu Japonska nad anektovanými státy. Veškeré náboženské směry mluvily ve výsledku o to, že Japonsko je božstvem předurčený vládce celého světa. To, co ho k tomu determinuje je jeho původ a rasová čistota. Podle náboženského morálního kodexu je povoleno použít jakéhokoli, byť agresivního, prostředku k dosažení kýženého cíle, neboť se jedná o správnou věc předurčenou osudem. Má-li ideologie náboženské odůvodnění, dostane najednou nádech nezpochybnitelnosti.

Na tomto myšlenkovém pozadí byla vytvořena vznešená teze Velké východoasijské sféry společné prosperity ve znamení osvobození východní Asie vznešenou rasou Jamato z područí západních mocností, přičemž celý tento akt měl být konán pod patronací božského císaře.

26 Edwin P. Hoyt, *Japonsko ve válce-Velký pacifický konflikt* (Oldag: Praha, 2000) 14.

27 Hoyt 17.

28 Craiger, Maison 228.

Literatura:

Craiger, J.G., R.H.P., Mason. *Dějiny Japonska*. Praha: Fighters Publications, 2007.

Dower, John W. *War without Mercy, Race and Power in the Pacific War*. New York: Pantheon Books, 1986.

Earhart, H. Byron. *Náboženství Japonska*. Praha: Prostor, 1998.

Erhart, David C. *Certain Victory-Images of World War II in the Japanese Media*. New York: M.E.Sharpe, Inc., 2008.

Hoyt, Edwin P. *Japonsko ve válce-Velký pacifický konflikt*. Praha: Oldag, 2000.

Winkelhoeferová, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008.

Antoni, Klaus. „Momotarō (The Peach Boy) and the Spirit of Japan: Concerning the Function of a Fairy Tale in Japanese Nationalism of the Early Shōwa Age“. *Asian Folklore Studies*, Vol. 50, No. 1 (1991), pp. 155-188. < <http://www.jstor.org/stable/1178189> >

Conroy, Hilary. „Lessons from Japanese Imperialism“. *Monumenta Nipponica*, Vol. 21, No. 3/4 (1966). pp. 334-345. < <http://www.jstor.org/stable/2383377> >

Edwards, Walter. „Forging Tradition for a Holy War: The „Hakkō Ichū“ Tower in Miyazaki and Japanese Wartime Ideology“. *Journal of Japanese Studies*, Vol. 29, No. 2 (Summer, 2003), pp. 289-324. < <http://www.jstor.org/stable/25064405> >

Large, Stephen S. „Nationalist Extremism in Early Shōwa Japan: Inoue Nisshō and the „Blood-Pledge Corps Incident““. *Modern Asian Studies*, Vol. 35, No. 3 (Jul., 2001), pp. 533-564. < <http://www.jstor.org/stable/313180> >

Lee, Edwin B. „Nichiren and Nationalism. The Religious Patriotism of Tanaka Chigaku“. Monumenta Nipponica, Vol. 30, No. 1 (Spring, 1975), pp. 19-35.

< <http://www.jstor.org/stable/2383694> >

Teeuwen, Mark. „Poetry, Sake, and Acrimony. Arakida Hisaoyu and the Kokugaku Movement“. Monumenta Nipponica, Vol. 52, No. 3 (Autumn, 1997), pp. 295-325. <<http://www.jstor.org/stable/2385631>>

The Ideological Base for The Greater East Asia Co-prosperity Sphere

Annotation: *Considering several shinto and buddhist principles this article shows the ideological background of the Greater East Asia Co-prosperity Sphere.*

Key words: *Greater East Asia Co-prosperity sphere, shinto, yamato minzoku, kokugaku, kokutai, The Imperial way, hakko ichiu, buddhism, bushido*

RECENZE

VÝROČNÍ ČESKO-SLOVENSKÁ SINOLOGICKÁ KONFERENCE 2010

Po Praze a Bratislavě se Olomouc stala třetím místem konání Výroční česko-slovenské sinologické konference. Akce, jejíž tradice se počítá od roku 2007 proběhla v historických prostorách jezuitského konviktu v Olomouci ve dnech 5. a 6. listopadu 2010. Pořadatelem 4. ročníku konference byla Katedra asijských studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci společně s Česko-čínskou společností.

V rámci programu rozděleného do čtyř bloků bylo předneseno přes dvacet příspěvků z různých oblastí sinologických studií. Program prvního dne konference, pátek 5. 11., se skládal z oficiálního zahájení a bloku věnovaného literárním a filozofickým otázkám. Sobota 6. 11. potom patřila dopolednímu bloku jazykovědnému a odpolednímu historicko-politickému. Toto tématické rozdělení konference se ukázalo jako velice citlivě zvolené a nemálo přispělo k celkově příznivému dojmu, který akce v účastnících zanechala.

Po úvodních slovech děkana FF UP Jiřího Lacha, který vyjádřil podporu sinologickým studiím na fakultě, a vedoucího Katedry asijských studií Davida Uhera v nádherných prostorách kaple Božího Těla vystoupila s úvodním příspěvkem doc. Lucie Olivová. Velmi poutavá přednáška o rituálech kultu předků na ostrově Jinmen, doplněná unikátním fotografickým materiálem pořízeným autorkou přímo při obřadech, které jsou veřejnosti za normálních okolností nepřístupné, patřila bezesporu k tomu nejzajímavějšímu, co konference účastníkům nabídla.

Po tomto úvodním bloku se program přesunul do přednáškového sálu Auditoria maxima, kapacitně odpovídajícího počtu účastníků a vybaveného kvalitní projektovou technikou, kterou přednášející hojně využívali. V programu moderovaném doyenem české sinologie Věnou Hrdličkovou vystoupili postupně Jana Benická, Olga Lomová, Dušan Andrš, Marina Čarnogurská-Ferancová, Dušan Vávra a Kamila Hladíková.

Na kvalitě několika příspěvků filozoficko-literárního bloku se odrazila nekompromisnost moderátorky ohledně striktního dodržování časového limitu pro přednesení příspěvku, kterým byli někteří přednášející znatelně zaskočeni. Týkalo se to především úvodního příspěvku Jany Benické o publicistické činnosti Lin Yutanga, který zanechal posluchače, který se neorientuje v této problematice, zcela zmateného, čímž byla prakticky znemožněna věcná diskuze. Podobný byl i případ příspěvku Olgy Lomové o některých aspektech tvůrčího přístupu v díle Sima Qiana, kdy pro nedostatek času zůstaly hlavní teze pouze naznačeny. Tyto nedostatky však není třeba považovat za nijak zásadní díky CD-ROMu s plnými verzemi textů příspěvků, který byl jakožto sborník po skončení programu k dispozici účastníkům. Mezi nejzajímavější body tohoto bloku patřil příspěvek Dušana Andrše, který na základě textů povídek Jaroslava Haška obsahujících čínské výrazy a reálie analyzoval vztah tohoto autora k čínskému jazyku a kultuře. Starověká slovo e pak byla tématem příspěvků Mariny Čarnogurské (Yan Zunova kopie Tao Te ťing) a Dušana Vávry (vztah principů „you“ a „wu“ v komentářích ke klasickým textům slovo ckého taoismu), po kterých následovala bohatá diskuze. „Exotickou“ tečkou na závěr pátečního programu bylo srovnání díla dvou moderních tibetských prozaiků (Döndub Gjal a Taši Dawa) v podání Kamily Hladíkové.

Sobotní jazykovědný blok se věnoval téměř výhradně problematice lexikologie a lexikografie a proběhl z větší části v režii zástupců domácí Katedry asijských studií FF UP. Se svými příspěvky vystoupili Jan Vihan, Tereza Slaměníková, Ivana Vítková a Jitka Slámová, Zdeňka Heřmanová, David Uher, Ondřej Kučera, Vít Žuža, Michal Sikora a Jarmila Fiurášková. Celý jazykový blok a především jeho druhá část, působil velmi koncepčním a uceleným dojmem, přičemž přinášel cenné a fundované informace charakteru teoreticko-výzkámného (Jan Vihan, Tereza Slaměníková) i prakticko-didaktického (Ivana Vítková a Jitka Slámová, David Uher, Ondřej Kučera, Vít Žuža, Michal Sikora, Jarmila Fiurášková). V rámci druhé zmiňované oblasti měli posluchači možnost seznámit se poměrně detailním způsobem s problematikou jazykových korpusů a tvorby slovníků. Velká pozornost byla věnována aktuálně probíhajícím či nedávno proběhlým pracím na vývoji učebních a lexikografických materiálů na KAS FF UP.

Závěrečný blok by se přes značnou různorodost témat přednesených příspěvků dal nazvat blokem politicko-historickým. O čínském racionalismu na internetových fórech ve světle tibetských nepokojů roku 2008 referovala Katarína Čavojská. Příspěvek Gabriely Pleschové se týkal problémů politické a ekonomické spolupráce Evropy a současné Číny. Velice zajímavá byla přednáška Michaely Jebavé o výuce čínštiny na intenzivních kurzech amerických univerzit v Pekingu, která byla provázena poutavou prezentací. Pečlivě připravený obrazový doprovod představoval také silnější stránku historického exkurzu do problematiky středověkých válečných praporů předneseného Vladimírem Liščákem. Přednáška Adama Cabiše o Velké válce na Dálném východě pak byla sinologicky chudší. Po skončení programu se s účastníky rozloučil a konferenci o ciálně ukončil David Uher.

Před drobné nedostatky v časové a technické organizace je třeba konstatovat, že se olomoučtí pořadatelé ke spokojenosti účastníků důstojně zhostili své hostitelské úlohy a nezůstali tak nic dlužní své pověsti jednoho z nejvýznamnějších center české sinologie. Také obsahová náplň konference, i přes lehké kolísání v kvalitě některých příspěvků, přispěla k dobré pověsti Výroční česko-slovenské sinologické konference, která je sice s budováním své tradice teprve v počátcích, nicméně již dnes je možné považovat ji za významnou platformu pro setkávání sinologů napříč generacemi, obory a – jak vyplývá již ze samotného názvu – i našimi dvěma našťestí stále blízce spřízněnými národy.

Václav Štefek

ZPRÁVA O ČINNOSTI KONFUCIOVY AKADEMIE PŘI UNIVERZITĚ PALACKÉHO V OLOMOUCI V AKADEMICKÉM ROCE 2010/2011

Lucie Laníková

Konfuciova akademie zahájila svou činnost na Univerzitě Palackého v Olomouci v září 2007. Již od jejího založení nabízí zájemcům o čínskou kulturu a výuku čínského jazyka pestrou nabídku přednášek a workshopů. Primárně se ovšem zaměřuje především na výuku čínského jazyka pro veřejnost, tlumočení a překlady. Podnikatelům a dalším zájemcům poskytuje odborné poradenství před cestou do Číny.

Během akademického roku 2010/2011 otevřela Konfuciova akademie kurzy čínského jazyka pro začátečníky, mírně pokročilé a pokročilé. Již tradičně vzbudila velký zájem také nabídka kurzů čínské kaligrafie.

Na začátku akademického roku uspořádala Konfuciova akademie již 11. ročník Měsíce čínské kultury pod názvem Po stopách Marca Pola, který každoročně připravuje ve spolupráci s pobočkou Česko-čínské společnosti v Olomouci a Katedrou asijských studií FF UP. Zájemci, nejen z řad studentů, ale také veřejnosti, se tak díky široké nabídce přednášek, workshopů, filmových promítání a dalších kulturních akcí, mohli blíže seznámit s čínskou kulturou. Program byl zahájen vernisáží fotografií cestovatelů Jaroslava Sovinského a Serhije Moisejenka Dlouhá zed' – klenot čínského stavitelství. Jistě zaujala také nabídka přednášek, které se věnovaly nejen cestování po Číně, ale zaměřily se rovněž na historii misí v Číně, jak tomu bylo na přednášce s názvem Misie v Číně pod drobnohledem – kostel sv. Pavla v Macau doc. Lucie Olivové. Velký zájem vzbudily ochutnávky čínského jídla,

kteřé proběhly v kuchyňce Katedry optiky PřF UP, a navázaly tak na úspěšné kurzy vaření pořádané Konfuciovou akademií v akademickém roce 2009/2010. K zajímavému programu patřil také večer věnovaný klasikovi taoistické filozofie Mistru Zhuangovi, který se konal v prostorách Café Amadeus, v režii známého českého herce a recitátora Alfreda Strejčka a hudebníka Jiřího Mazánka. Měsíc čínské kultury byl ukončen slavnostním večerem v U-klubu.

V letním semestru 2011 uspořádala Konfuciova akademie řadu filmových promítání a přednášek, které byly zcela v režii studentů Katedry asijských studií FF UP. Hana Činčerová seznámila studenty a veřejnost s možností netradičního cestování po Číně – stopem. Studentka Martina Rysová informovala studenty a širokou veřejnost o životě čínské komunity v Indonésii, kde pobývala na studijním pobytu. Pavel Dvořák zaměřil svou přednášku na světovou výstavu Expo v Šanghai, kde se zúčastnil pracovní stáže. Přednáška s názvem Číňané v Evropě aneb cesta kolem světa za 8 dní byla věnována novému fenoménu mezi Číňany – v krátké době procestovat Evropu a vidět z ní co nejvíce. Jsou Číňané v této věci podobní Japoncům? Tuto otázku se díky svým zkušenostem z doprovodného tlumočení snažil zodpovědět student Michal Sikora.

Konfuciova akademie nabízí základním a středním školám řadu workshopů a přednášek, které žáky a studenty, nejen olomouckých škol, seznamují s čínskou kulturou a jazykem. V akademickém roce jich Konfuciova akademie uspořádala několik.

Bez důkladné práce studentů Katedry asijských studií FF UP a zaměstnanců Konfuciové akademie by bylo jistě obtížné zajistit její plynulý chod. Proto bych ráda poděkovala všem, kteří nejen v tomto roce, ale i letech předchozích přispěli ke zdárnému chodu Konfuciové akademie.

Mgr. Lucie Laníková
asistentka českého ředitele Konfuciové akademie

Fotografie k činnosti Konfuciovvy akademie:

č. 1: Vernisáž výstavy fotografií Dlouhá zeď – klenot
čínského stavitelství z 11. ročníku Měsíce čínské kultury
18. 10. 2010



č. 2: Ochutnávka čínské kuchyně – Nudle základ života
aneb nejen rýží živ jest Číňan 27. 10. 2010



č. 3: Večer s Mistrem Zhuangem 9. 11. 2010, Café Amadeus



č. 4: Workshop na FZŠ Helsinská v Olomouci
9. 3. 2011



*„... až mi hvězdy přestanou svítit,
až mi slunce přestane hřát,
chci se s vámi vesmírem řídit
napořád.“ Jaromír Nohavica*

shīwaerni-lao₃shī guītiān-le...
史瓦尔尼老师归天了.....
Zemřel pan Švarný...

V polovině dubna letošního roku se po krátké nemoci završila pozemská pouť prof. PhDr. Oldřicha Švarného, CSc., sinologa, fonetika a emeritního profesora Katedry asijských studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci.

Oldřich Švarný se narodil 1. května 1920 ve Velkých Němčicích. Studium milované latiny a řečtiny zahájil v Brně v nešťastném roce 1939: jen pár měsíců nato nacisté české vysoké školy uzavřely a O. Švarný byl pracovníčně nasazen v Německu. Po skončení války se na Masarykovu univerzitu, kde se zapsal ke studiu angličtiny a ruštiny, vrátil. Na začátku padesátých let absolvoval postgraduální studium čínštiny a fonetiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze obhajobou disertační práce na téma Prosodické vlastnosti slabiky v čínštině a jejich modi kace v řeči souvislé. V roce 1951 začal pracovat v Orientálním ústavu Československé akademie věd v Praze, kde jej Jaroslav Průšek mimo jiné pověřil zpracováním české standardní transkripce čínštiny, která je dodnes v nezměněné podobě používána při přepisu čínských názvů a jmen především v beletrii a částečně i v tisku. Jako jeden z posledních orientalistů ale O. Švarný zahájil svou kariéru jako středoškolský učitel; učitelskému povolání pak zůstal věrný následujících více než šedesát let. Kandidátská disertace K otázce morfému a slova v moderní čínštině z roku 1963 předznamenala významný směr vědecko-badatelské činnosti O. Švarného: podrobnou fonologicko-syntaktickou analýzu nejfrekventovanějších syllabosémémů moderní hovorové čínštiny. Po vynuceném odchodu z Orientálního ústavu v roce 1976 se O. Švarný věnoval studiu orientálních jazyků: kromě čínštiny především sanskrtu, hebrejštiny, arabštiny, tibetštiny, vietnamštiny a japonštiny. Na samém konci osmdesátých let začal

přednášet na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě, na počátku devadesátých let se vrátil na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze a od roku 1994 pracoval bezmála patnáct let na FF UP v Olomouci.

Především spolupráce s Kabinetem Dálného východu a od roku 2002 nově vzniklou Katedrou asijských studií FF UP v Olomouci byla nebyvale plodnou: O. Švarný zde připravil novou verzi původních materiálů pro výuku čínštiny, aby tak významně podpořil formování nových studijních programů v České republice. Prvním z nich byl Úvod do studia hovorové čínštiny (USHČ) publikovaný na UP v roce 1997. Jeho nedílnou součástí byla sada šesti MC kazet, na nichž byl nahrán bohatý exempli kační materiál čtyřiašedesáti paragrafů tzv. „Základního kursu gramatiky hovorové čínštiny“. O rok později vyšly opět na UP čtyři díly nového vydání Gramatiky hovorové čínštiny v příkladech, publikovaného původně na začátku devadesátých let na FF UKom v Bratislavě, nazvaného Hovorová čínština v příkladech (HČP). Obě publikace tvoří celek: zatímco USHČ obsahuje především teoretické části, HČP je doplňuje praxí. HČP rovněž rozpracovává některá témata v USHČ pouze zmíněná. Zejména se pak jedná o otázky související s čínským znakovým písmem, prosodickou, syntaktickou a typologickou charakteristikou moderní čínštiny atd. Hlavním, ovšem zdaleka ne jediným, přínosem HČP zůstává záznam prosodie čínské věty, její lineární segmentace a mnohohrstevné hierarchie prominence čínské slabiky. HČP je navíc oproti původnímu bratislavskému vydání rozšířena o druhý soubor exempli kačních vět nazvaný „Gramatika hovorové čínštiny v příkladech 2“ (GHČP). Jedná se o jazykový kurs pro pokročilejší studenty, který zachovává pořadí výkladu jevů identické souboru „GHČP 1“ a USHČ, a předurčuje tak materiál k opakování a rozšiřování znalostí. I tento materiál byl doplněn sadou MC kazet převedenou později na CD-ROM.

Nejvýznamnějším počinem působení v Olomouci a korunou celoživotní práce O. Švarného je ale bezesporu uveřejnění Učebního slovníku jazyka čínského (UčebS), prosodicko-syntaktické klasifikace téměř dvou tisíc syllabosémémů podepřené analýzou šestnácti tisíc exempli kačních vět. UčebS je především významným příspěvkem do diskuze o podstatě čínského slova. Je provázán se všemi zmiňovanými učebnicemi, jeho záběr je však pochopitelně mnohem širší a funguje

tak vlastně současně i jako učebnice pro pokročilé a velmi pokročilé studenty čínštiny. Řeší v podstatě dvě zásadní otázky: problematiku volných a vázaných syllabosémémů a souvislost mezi syntaxí a prosodií jako nástrojem pro vyjádření slovního přízvuku, aktualizace a především rytmického členění věty. Za tímto účelem začal již v padesátých letech O. Švarný vytvářet záznamový aparát, který velmi citlivě odráží plasticitu segmentu jako hlavního nositele rytmických charakteristik moderní hovorové čínštiny. I UčebS je doplněn rozsáhlou nahrávkou realizovanou na čtyřech CD-ROMech. V posledních letech svého života se O. Švarný velmi intenzivně podílel na koncepci a přípravě materiálu Učebnice čínských znaků (O. Kučera a kol.; UP 2005), Učebnice čínské konverzace (D. Uher a kol.; Leda 2007), nového vydání USHČ, digitalizace HČP a především anglické mutace UčebSu.

S O. Švarným odešel úžasný člověk, náročný učitel milující své studenty, náruživý badatel a vědec. Nežil ale jen prosodií. Upřímně se zajímal o Pražský orloj, miloval Prahu, především tu románskou, o níž zasvěceně hodiny a hodiny ve sklepeních Starého Města poutavě vyprávěl. Dokázal ocenit dobrý vtip, obdivovat se ženské kráse. Upřímně se zajímal o věci, které naprosto nesouvisely s oborem jeho studia. I přes svůj pokročilý věk byl stále velmi vitální. Jeho odchod mě zaskočil. Považoval jsem jej za konstantu našeho oboru. Jak jsem se ale mýlil, chápu pořádně až nyní, když se už nemohu těšit jeho milou přítomností. Ačkoliv svým dílem, svou prací bude Oldřich Švarný stále s námi...

Pokoj jeho nesmrtelné duši!

David Uher

Z díla Oldřicha Švarného:

s K. Ohnesorgem (1955): „Études experimentales des articulations chinoises“ *Rozpravy ČSAV* 65, 5, 75 + 127 příl.

s Kuan Ming-če (1966): „Zum Problem der Differenzierung der unbetonten Silben in Peking Dialekt“, *Archiv orientální* 34, 165-211.

s Kuan Ming-če (1967): „Zur Frage der Reduktion der Vokalelemente in den atonischen Silben im Peking Dialekt“ In *Wissenschaftliche Zeitschrift des Karl-Marx-Universität, Gesellschafts- und Sprachwissen-*

schaftliche Reihe 16, 1/2, 249-250.

s B. Kronesem a R. Hansonem (1968): „Prosodic features and their functioning in modern Chinese“ In *Papers of the CIC Far Eastern Language Institute*. Ann Arbor, 77-80.

(1970): „Grammatikalische und phonetische Anzeigen im Chinesischen Wörterbuch“ In *Probleme der Lexikografie*. Berlin, 53-58.

(1972): „Pekinese tones – proposal of a new approach“ In *Acta Universitatis Carolinae, Philologica* 1, *Phonetica Pragensia* II. Praha, 257-260.

(1974): „Variability of tone prominence in Chinese (Pekinese)“ In Hřebíček, L. (ed.): *Asian and African languages in Social Context*. Praha, 127-186.

(1980): „Vývoj a možnosti znakového písma“ In *Kulturní tradice Dálného východu*. Praha, 139-182.

s Josefem Skácelem a Petrem Zimou (1982): *Rok 2000. Jazyk jako most i propast*. Praha.

(1991): „The functioning of the prosodic features in Chinese (Pekinese)“, *Archiv orientální* 59, 2, 208-216.

s Tchang Jün-ling Ruskovou (1991): „Prosodic features in Chinese (Pekinese): prosodic transcription and statistical tables“, *Archiv orientální* 59, 3, 234-254.

(1991): „Rhythmical features of spoken Chinese: quantitative and grammatical analysis, methodology“, *Rocznik Orientalistyczny* 47, 2, 131-137.

Nejvýznamnější práce:

ŠVARNÝ, Oldřich, Josef Bartůšek, Jarmila Kalousková a Čang Ťing-jü Rotterová (1967): *Úvod do hovorové čínštiny I, II*. Praha.

ŠVARNÝ, Oldřich a David Uher (2001): *Hovorová čínština: Úvod do studia hovorové čínštiny*. Olomouc.

ŠVARNÝ, Oldřich a kol. (1998): *Hovorová čínština v příkladech I-IV*. Olomouc.

ŠVARNÝ, Oldřich (1998-2000): *Učební slovník jazyka čínského*. Olomouc.



ISSN: 1805-1049
MK ČR E 20430