

*Modrý
jasmin*

Modrý jasmin

Dálný východ
Far East

Ročník VI
číslo 1

Univerzita Palackého v Olomouci
Olomouc 2016

MODRÝ JASMÍN

Technická redakce: Jiřina Vaclová

Obálka: Ivana Perůtková

Odpovědná redaktorka: Mgr. Jana Kreiselová

Vydala a vytiskla: Univerzita Palackého v Olomouci,

Křížkovského 8, 771 47 Olomouc

www.upol.cz/vup

email: vup@upol.cz

Redakce

Vedoucí redaktor: Doc. David Uher, PhD

Členové redakční rady:

Prof. Zdeňka Švarcová, Dr., Doc. Lucie Olivová, Ph.D., DSc.,

Doc. Ing. Ludmila Mládková, Ph.D., Doc. Mgr. Roman Jašek, Ph.D.,

Doc. Ing. Miloslava Chovancová, Ph.D., Doc. Ing. Jan Sýkora, M.A., Ph.D.,

Doc. PhDr. Miriam Löwensteinová, Ph.D., Mgr. Ivona Barešová, Ph.D.

Adresa redakce:

Dálný východ

Katedra asijských studií, Katedra aplikované ekonomie

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Křížkovského 14

771 80 Olomouc

www.kas.upol.cz



帕拉茨基大学孔子学院合作和赞助

Ve spolupráci a s podporou Konfuciova institutu

Univerzity Palackého v Olomouci

Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře udělené roku 2015 Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR v rámci Institucionálního rozvojového plánu, programu V. Excellence, Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci: Zlepšení publikačních možností akademických pedagogů ve filologických a humanitních oborech FF UP.

ISBN 978-80-244-5137-4 / ISSN 1805-1049 / MK ČR E 20430

Olomouc 2016

OBSAH

Úvodem David Uher	6
Staré dobré studentské časy v Pekingu Hana Trísková	8
The Entry into the World Market of Chinese Straw Braids Chinyun Lee	18
Tentative thoughts on The 'Storyteller's Manner' in <i>Jin Ping Mei cihua</i> Vibeke Børdahl	33
Česká nota v čínské hymně aneb hudební život v meziválečné Šanghaji Lubica Obuchová	48
Západní bipolarita a východní sjednocení protikladů jako východiska managementu Helga Bedáňová, Jaroslava Kubátová	62
Break from <i>Xiangtu</i> : Taiwanese Women's Literature in the 1980s Jana Benešová	78
Dějiny Číny ve vzácných tiscích ze 17. a 18. století z fondu Vědecké knihovny v Olomouci Pavla Slavičková	90
Poslední rok velké války na Dálném východě českýma očima Adam Cabiš	103
Prameny hanské mytologie: <i>Výklad znaků</i> David Uher	109
K pojmu dešifrace starověkého písma v čínské paleografii Jiří Plucar	126
O znaku 听 Tereza Slaměníková	137
Pekingské vůně, pachy a chutě Pej Tao, přeložila Kristýna Han	152
Bibliografie Lucie Olivové Petra Cabišová	158

arbitrae elegantiarum



doc. Lucie OLIVOVÁ, DSc.

ÚVODEM

„Na jihu žije pták, kterému říkají fénix Ohnivák... Kde nebyl strom wutong, tam se nezastavil, kde nebyly plody stromu melie, tam nepojedl, kde nebyl pramen nejsladší vody, tam se nenapil. Načež se stalo, že se jedné sově zrovna podařilo najít napůl zetlelou myš a když Ohnivák nad ní přelétal, sova zvedla hlavu a hledíc na něj vzhůru varovně na něj začala syčet...“¹

V letošním roce se dožívá významného životního jubilea česká sinoložka, naše milá kolegyně a učitelka doc. Lucie Olivová, DSc. Při této příležitosti se redakce časopis *Dálný východ* rozhodla oslovit její kolegy a žáky a požádat je o příspěvek do tohoto svazku našeho časopisu, který bychom jí tímto rádi věnovali. Nejde nám přitom jen o to jí tak poděkovat za vše, co pro nás jako náš učitel a kolega udělala, dělá, a jak pevně doufáme, ještě dlouho dělat bude. Chtěli bychom tímto číslem připomenout její práci zejména pro náš obor – sinologii. Ačkoliv od jeho obnovení uplynulo již více než čtvrtstoletí, připadá nám stále velmi křehký. Dříve mu škodilo zejména to, že byl odstrkovanou popelkou, která se – s potenciálem budoucí královny – musela doprošovat o sebedušnější pozornost. Nyní mu naopak škodí až nezdravý zájem. Bez znalosti čínského jazyka ale takový zájem nemá zásadní význam. Současná situace našeho oboru je navíc zhoršována podfinancováním vysokých škol, absencí vize jejich dalšího rozvoje a odchodem našich nejlepších absolventů z akademického života do praxe, respektive do zahraničí.

V úvodu našeho „festschriftu“ stojí příspěvek PhDr. **Hany Třískové**, Ph.D. (Orientální ústav AV ČR Praha), která vzpomíná na studium v Čínské lidové republice na počátku osmdesátých let minulého století. Následujícími dvěma texty přispěly do tohoto čísla oslavenčiny dlouholeté přítelkyně – profesorky **Lee Chinyun** (Department of History, National Chi Nan University, Taiwan) a **Vibeke Børdahl** (Nordic Institute of Asian Studies, Copenhagen University, Dánsko). Oba články současně uvádějí dva hlavní badatelské zájmy paní docentky, jimiž jsou historie a literatura: taiwanská kolegyně se zabývá dějinami hospodářských vztahů s Čínou, dánská sinoložka analyzuje klíčové dílo klasické čínské literatury *Slivoň ve zlaté váze*. Následně do našeho čísla vkládáme text PhDr. **Lubicy Obuchové**, která je podobně jako oslavenkyně členkou tzv. druhé generace československých sinologů, zabývající se česko-čínskými vztahy na poli hudby. Navazujeme příspěvkem doc. Ing. **Jaroslavy Kubátové**, Ph.D. (Katedra aplikované ekonomie FF UP), dlouholeté kolegyně paní docentky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, která se s jejíž společnou studentkou Mgr. **Helgou Bedáňovou** (FF UP) zamýšlí nad srovnáním evropského a čínského vnímání management. Text studentky paní docentky Mgr. **Jany Benešové**, Ph.D. obrací pozornost čtenáře našich textů k ženské literatuře na Taiwanu. Protože jsme naši publikaci doplnili ilustracemi vzácných tisků z fondu

¹ ZHUANGZI: *Sebrané spisy*. Překlad Oldřich Král. Lásenice 2006, s. 232.

Vědecké knihovny v Olomouci, požádali jsme iniciátorku této myšlenky Mgr. **Pavlu Slavičkovou**, Ph.D. (Katedra aplikované ekonomie FF UP), aby je opatřila doprovodným textem. Následuje článek o účasti Čínské republiky na bojištích 1. světové války z pera žáka paní docentky Mgr. **Adama Cabiše**. Další tři texty se týkají grammatologie. Ačkoliv se oslavenkyně lingvistice systémově nevěnuje, neznamená to, že by ji přehlížela. O tom svědčí nejen její četné překlady klasické i moderní čínské literatury, překlady celé řady čínských filmů do češtiny, ale především účast na překladatelském projektu *Knížky o čínštině* (DesertRose 2009). Autory těchto textů jsou doc. **David Uher**, PhD (KAS FF UP), Mgr. **Jiří Plucar**, Ph.D. (Seminář čínských studií Centra asijských studií FF MU) a Mgr. **Tereza Slaměníková**, Ph.D. (KAS FF UP). Náš sborník je zakončen přílohou v podobě překladu Bei Daoovy eseje Mgr. **Kristýny Han** (KAS FF UP) a bibliografie oslavenkyně, kterou připravila a stručnou biografii doplnila její doktorandka Mgr. **Petra Cabišová** (KAS FF UP).

Závěrem tohoto úvodního textu bych rád oslavenkyni vyjádřil svou osobní vděčnost. Její přednášky a semináře z čínských dějin pro mě byly natolik inspirativní, že jsem původně zamýšlel se studiem čínských dějin profesně zabývat. Bez jejího akcentu na věci podstatné bych pro věci podružné svou diplomní práci snad nikdy nedokončil. Skláním se před jejími jazykovými dovednostmi, když ona sama je živým příkladem poučky, že u orientalisty se „počítají“ pouze orientální jazyky. Paní docentka byla vedle čínské lektorky Zhao Ya první vyučující oboru Čínská filologie tehdy ještě Kabinetu Dálného východu při Katedře romanistiky FF UP v Olomouci. To ona mě doporučila tehdejšímu vedoucímu katedry prof. PhDr. Jiřímu Černému, CSc. a na základě jejího doporučení jsem skutečně získal místo asistenta tamtéž. V hodině pro naše pracoviště nejtěžší se laskavě uvolila habilitovat v Olomouci a zachránila tak náš obor. Byl jsem velmi rád, že se našemu pracovišti podařilo získat ji k interní spolupráci, protože jsem přesvědčen, že její přístup k výchově sinologického dorostu je skutečným přínosem pro rozvoj našeho oboru. Chtěl bych vést své kursy tak náročně, ale současně tak prakticky jako paní docentka.

Ještě jednou jen to nej!

David Uher
v Olomouci, 27. března 2016

STARÉ DOBRÉ STUDENTSKÉ ČASY V PEKINGU

Hana Třísková

Říká se: „krajina ubíhala za okny vlaku jako film“. Ale není to tak. Krajina za oknem vlaku je přesun v prostoru do různých časů. Film je přesun v toku času do různých prostorů.

Ať již je tato hlubokomyslná úvaha pravdivá nebo ne, každopádně jsem si ji poznala v transsibiřském expresu v září 1983. Podle mých zápisků jsme Lucie (tehdy ještě Borotová) a já (tehdy ještě Kešnerová) měly celkem jedenáct zavazadel, takže jsme se s těžší vešly do našeho luxusního starosvětského dvoulůžkového kupé s modrými čalouny, mosaznými klikami a půlkou koupelny sdílené s kupé sousedním. Vezly jsme si i vlastní kola, ta ovšem dorazila až o týden či dva později. Naše pouť vlakem z Prahy do Pekingu trvala 8 dní (dnes neuvěřitelné, že?). Za tu dobu jsme se otukaly, vypily spoustu čaje a bezbolestně překonaly časový posun. Po příjezdu na hlavní pekingské nádraží 18. září 1983 nám započaly dva podivuhodné roky života, kdy se naším domovem stala kolej pro zahraniční studenty na Pekingské univerzitě – *Shao yuan lou* 勺园楼. Já jsem byla vykulená, Lucie naopak ostřílená, neb v Pekingu už předtím asi rok pobývala – na české ambasádě jako administrativní pracovnice. Obstojně čínsky už tedy uměla, kdežto já nebyla po pěti letech sinologického studia na UK schopná slepit větu o čtyřech slovech a neznala jsem tóny ani na osobních zájmenech (pedagogický důraz byl v těch časech kladen na psaný jazyk). Čína, do které jsme přijely, byla sedm let po Maově smrti. Krátce po ní byl rozprášen „Gang čtyř“ a otěží se postupně ujal Deng Xiaoping. Byl odhodlán přivodit zemi ekonomický rozkvět a tržní ekonomiku, ovšem v socialistickém rámci. Ideové ohřátí moc nepřipouštěl. Všichni muži kouřili a chodili v modrých či zelených „čínských uniformách“ (*zhongshanfu* 中山服). Ženy naopak nekouřily a nosily světlé plandavé blůzky přes ještě plandavější kalhoty. Společenská a lidská traumata z „kulturní revoluce“ ještě zdaleka nebyla pohřbena.

Vehementně jsme obě trvaly na tom, že nechceme bydlet spolu – bažily jsme po těsném kontaktu s živou čínskou bytostí. Přes odpor úřednictva univerzitního *liubanu*¹ jsme si do svých dvoulůžáček o ploše větší osušky doslova vydupaly čínské spolubydlící. Moje byla Fan Yihong zvaná Fanyňka. Ta Luciina už nevím, ale byla překřtěna na Šantánu (jak přezdívka napovídá, vztah děvčat byl dosti vlažný). Naše pokojíky byly v různých patrech. Po celé ty dva překotné roky běžely naše příběhy bok po boku, někdy se protínaly, jindy jsme se moc nepotkávaly. Snad i proto, že naši studentští přátelé se rekrutovali z jiných oblastí světa. Ti moji ponejvíce z Ameriky (angličtina byla jediný cizí jazyk, kterým jsem kostrbaté vládla), ti Luciini i z Francie

¹ *Liuban* je zkratka pro *Liuxuesheng bangongshi* 留学生办公室 neboli Kancelář pro zahraniční studenty.

a Itálie (protože kromě angličtiny vládla francouzsky a italsky). Nutno podotknout, že tehdejší zahraniční studentstvo Bei Da bylo pestřejšího složení než dnes – ve směsici národů, převažovaly bledé tváře. Dneska tam narazíte hlavně na asijské studenty: Korejce, Japonce, Thajce... V rámci Katedry jazyka a literatury (*Zhongwenxi* 中文系) jsme s výjimkou kurzu čínštiny nechodily na stejné přednášky. Lucie se zajímala hlavně o literaturu, já spíše o jazyk. Ale zkrátka, jako správné krajanky jsme o sobě vždýcky věděly a bylo jasné, že si v případe potřeby pomůžeme. Například jsme svorně (tedy my všichni čtyři z naší československé minivýpravy) bojovali o zvýšení stipendia, jehož původní výše nám ani nedovolovala jít do (dražší) cizinecké menze. Takže jsme se několik měsíců ládovali z plechových smaltovaných misek v menze čínské, připomínající hodně hlučné a dosti špinavé nádraží. Jídlo do misek kydali naběračkou z velkých plechových škopků, v rýži byl občas nějaký ten brouček... Když se nám zastesklo po češtině a krajanské sounáležitosti, zaběhly jsme se s Lucií navštívit z patra do patra. Jediný mužský člen našeho týmu, o dosti starší ekonom Martin Elsner, žil tak trochu svým životem. O Evě Salajkové, Luciině bývalé sinologické spolužačce, to platilo dvojnásob, ač jsme se potkávaly často. Velmi brzy začala chodit s černým spolužákem Vitou z Madagaskaru, sestěhovala se s ním, a nakonec si ho taky na české ambasádě vzala. Po ukončení studií s ním odjela na Madagaskar a my s ní nadobro ztratily kontakt.

Kampus Pekingské univerzity v severozápadní části Pekingu je velice pěkný a zelený, což mu víceméně zůstalo dodnes (navzdory několika nově vestavěným, poněkud obludným objektům). Malebnou součástí areálu je i „Bezejmenné jezero“ (*Weiminghu* 未名湖) obklopené vrbami a stromy ginkgo, které na podzim nádherně zezlátnou. Dominuje mu vysoká pagoda. To jezero úzce souvisí se vznikem mého čínského jména. Lucie již byla šťastnou majitelkou úhledného jména Bao Jie 包捷, ale já nic takového zatím neměla. Před první návštěvou liubanu mě Lucie varovala, že pokud tam na ně pohotově nevytasím ready-made čínské jméno, úřednice mi narychlo vyrobí nějakou mnohaslabičnou příšernost, založenou na mém jméně českém. To mě vyděsilo a požádala jsem Lucii o bezodkladnou pomoc. Lehce se zamyslela a navrhla Wei Ming 魏明. Jméno Ming se mi líbilo, kdežto příjmení Wei mi přišlo nějaké tvrdé. Vyžádala jsem si od Lucie „něco od l“ a vzápětí vyfasovala příjmení Liao 廖 (není příliš obvyklé, zato obsahuje čtyři sonory, což mě už tenkrát intuitivně foneticky nadchlo, aniž jsem o existenci nějakých sonor měla ponětí). Na liubanu – kvůli mé mizerné výslovnosti – z Ming udělali Min – a moje nová identita Liao Min 廖敏 byla na světě.

Jednou z veledůležitých akcí, kterou jsme s Lucií společně podnikly, byla návštěva diskotéky na Vysoké škole dopravní *Jiaotong daxue* někdy začátkem prosince 1983. Diskotéky byly tehdy pravidelnou a oblíbenou zábavou zahraničních studentů. I pro mě. Úžasná možnost potkat spoustu nových lidí... Lucie tak vyloženě tanečně-spo-lečensky založená nebyla a musela jsem ji tehdy trochu přemlouvat. Ale šla se mnou, totiž jela. Samozřejmě na kole, jak se na Peking těch časů slušelo a patřilo. Protože Čína měla tehdy bohaté styky s mnoha africkými zeměmi, *Jiaotong daxue* se hemžila černými tvářemi. Tak i diskotéka. Číňanů tam bylo nemnoho – za tehdejších časů

pro ně bylo dosti riskantní se s cizinci stýkat. Každopádně se jich tam pár vyskytlo a jeden takový Bei Ling mě vzal na parket. Okamžitě nahlásil, že je básník. Byv představen Lucii, pozval nás obě na vycházku do zahrady *Yuanmingyuan*.² Aniž jsme to tenkrát tušily, ten diskotékový večer byl pro nás tak trochu osudovým, a to v nejlepším slova smyslu. Bei Ling nás totiž postupně představil celému hejnu svých básnických, literátských a uměleckých přátel, kteří patřili k polodisentu a byli pohříchu zajímavější než celý Bei Ling, původním vzděláním to ekonom. Mám určité podezření, že vyznával lásku kdejaké zahraniční studentce v naději, že se vyvdá do ciziny. Tak či onak, pro nás se stal klíčem ke vstupu do čínské boční branky...



Obr. 1: Jezero Weiminghu v kampusu Pekingské univerzity

² Melancholické trosky rekreačního císařského palácového komplexu, vystavěného v 18.–19. stol. ve stylu západní architektury, ironií osudu pak západními vojsky zničené během Opiových válek v roce 1860. *Yuanmingyuan* se nachází kousek na sever od kampusu Pekingské univerzity.

Na Štěpána, tedy 26. prosince, jsme byly s Lucií pozvány na oslavu Bei Lingových pětadvacátých narozenin. Kdesi v bludišti *hutongů*³ v centru Pekingu se nacházel velmi, velmi skromný příbytek. Byla v něm spousta dobrého jídla a děsná zima (v Pekingu jsou zimy bez sněhu, zato pořádně tuhé). V tomto nevybraném prostředí se sešla velmi vybraná společnost – samí básníci a malíři, no a naděje české sinologie, my dvě s Lucií – jediné dámské hvězdy. Vesele se jedlo, pilo, hovořilo, kouřilo, recitovaly se básně, dvě hvězdy zpívaly Vyletěla holubička ze skály jako kánon, k tomu jsme usrkávali horké šaosingské víno barvou připomínající sójovou omáčku. Jako internacionální družební příspěvek jsme s Lucií pekly bramboráky v kuchyňce, kde byla zima snad ještě větší než venku... Nezapomenutelný večer!



Obr. 2: Bei Dao a H. K. (1983)

Jedním z dostavivších se básníků byl Bei Dao. To jsme ještě netušily, jaká je to důležitá persona! Bei Dao byl o nějakých deset let starší než Bei Ling. Jak se později ukázalo, byl to jeden nejvýznamnějších představitelů mladé, novátorské básnické školy označované jako „Zamlžená poezie“ (*menglongshi* 朦胧诗, *Misty poetry*).⁴ Její pisatelé se soustřeďovali kolem časopisu „Dnešek“ (*Jintian* 今天), který založili v roce 1978 právě Bei Dao a Mang Ke. Nová poezie se rozhodně netěšila oblibě oficiálních míst a byla přidušena např. během kampaně proti „duchovnímu znečištění“ (*jingshenwuran* 精神污染), která odstartovala někdy po našem příjezdu do Číny a táhla se pár měsíců (jejím cílem byl boj proti západním liberálním idejím,

³ Výraz *hutong* 胡同 označuje úzkou uličku ve staré zástavbě měst severní Číny. Většina pekinských *hutongů* vzala bohužel za své při rozmáchlé modernizaci města.

⁴ Více k „Zamlžené poezii“ lze najít v článku L. Borotové „Čínská poesie na přelomu 70.–80. let“ v *Novém Orientu* 1993, č. 1. Viz též *Nový Orient* 1995, č. 3 a článek H. Třískové „Zamlžené básně“.

které do Číny pronikly spolu s ekonomickými reformami spuštěnými po roce 1978). K dalším zamlženým osobnostem patřili Gu Cheng, Yang Lian nebo básník Shu Ting. Po událostech na náměstí *Tian'anmen* v červnu 1989 mnozí z nich skončili v exilu. Tak i Bei Dao, který byl později několikrát nominován na Nobelovu cenu za literaturu. O hodně později, po návratu do Československa, jsme s Lucií přeložily nemálo básní z pera těchto autorů. Články v Novém Orientu zmíněné v poznámce 4 jsou těmito překlady doprovázené.

Bei Dao: Poznámky z deště⁵

Probouzím se, od ulice chráněn
sklem v okně
Ta úplná ta zklidňující bolest
Deštěm se prodírá
svítání Čte si v mých vráskách
v knize na stole
Šelest a šum jako když
praská oheň
Jako když mávneš křídly podobnými
malovanému vějíři Na obzoru
plameny i ptáci
Zde, mezi mnou
a bezpočtem zamžených nocí,
proudí bystřina přes oblázky
Stín se pohnul
a vnořil pod hladinu
rozvířil pěnu
jež spláchne mé bezhvězdné
jitro

Gu Cheng: Generace⁶

Černá noc mi dala černé oči
Které přesto baží po světle

Vraťme se do Pekingu. Bei Ling nás později seznámil s mnoha dalšími přáteli z těchto neoficiálních kruhů: milým a hezkým malířem Liu Jixianem zvaným A Xian, který se spolu s četnými dalšími mladými výtvarníky pokoušel v čínském prostředí, po tisíciletí zajatém v tušomalbě, o západní olejomalbu. Na žádném z jeho obrazů nebyl obličej, všechny postavy byly tak nějak zezadu nebo v dálce (svěřil se mi, že obličej prostě malovat neumí). Se stylově zcela jiným, hodně potrhlym a hodně talentovaným malířem Ma Deshengem, kterého následky dětské obrny zanechaly o berlích. Patřil k neoficiální malířské skupině Hvězdy (*Xingxing*, založené 1979). Už dlouhá léta žije

⁵ Přeložila L. Borotová, NO 1993, č. 1, s. 24.

⁶ Přeložila L. Borotová, NO 1993, č. 3, s. 87.

v Paříži. S Zuo Taihangem, který byl odborníkem na staré čínské umění a mistrem v rytí razítek (což mě taky trpělivě učil). Se svérázným a britkým malířem Yang Yipingem, který se na rozdíl od A Xiana na svých olejomalbách nebál obličejů. V jeho suterénním „ateliéru“ proběhla oslava mých sedmadvacátých narozenin, na kterých Lucie samozřejmě nechyběla... Zkrátka a dobře, nahodilé setkání s polodisidentem a polobásníkem Bei Lingem na dopravní diskotéce nám zprostředkovalo vstup do neoficiálního proudu pekinského kulturního milieu, a to naštěstí hned zkraje. Bei Ling tak významně obohatil náš dvouletý pekinský život, budiž mu za to dík.

Bei Ling: Jarní elegie⁷

Nejkřehčí čtvrt hodina dne. Já mluvka
jsem beznadějný – a ty stále nemáš
Jen čím dál zřetelnější úžas na tvé tváři
Ten pohled žádné slitování nemá
Kosý a chladný, darován je tomu
který tu říká pošetilá slůvka

Předjarní vůně táhnou soumrakem
Slzy se tiše z očí k srdci vrací
Dvířka jsem dneska otevřel, a z nich
vylétla slova – jako němí ptáci
Naslouchám hudbě. Moje mysl
neklidně téká venku za oknem

Když dnes na lásku nemáš náladu
kdy chceš se pro ni vrátit – snad ne v zimě?
Nu nebraň pochybám, ať zaplaví tvou duši
Zběsile tančí vítr, uchvátí mě
Ten vítr bez břehů jak nekonečné moře

V něm každý hledáme svou zahradu...

Jen Li: Po větru⁸

Už tři roky si nesčešává
vlasy dozađu
Začalo to takhle:
předstírala
že si jen zavazuje tkaničku
a zůstala pozadu

Napsala jenom jednou
Od příznivého větru má záda celá napuchlá
a může spát jen na břiše

⁷ Přeložila H. Kešnerová, NO 1995, č. 3, s. 116.

⁸ Přeložila H. Kešnerová, NO 1995, č. 3, s. 116.

Tím pádem
má hrud tak promáčklou
že jí už nezbylo
kouska šarmu

A stejně –
vždyť nemá slušnou adresu
kam by šlo
poslat odpověď

Z našich dalších společných zážitků s Lucií musím zmínit „školní výlety“. Některé z nich obnášely týden i více a dlouhé přesuny vlakem, neboť Čína je velká. Pár výletických fotografií níže ilustruje nás významný duševní i vnějškový vývoj, kterým jsme v Číně prošli. První foto je ze Sichuanu (jaro 1984). Účastníků zájezdu bylo mnohem víc; tady jsme se při focení nějak nachomejtly k převážně asijské skupince. Není tedy obtížné nás dvě identifikovat.



Obr. 3: Skupinové foto (školní výlet do provincie Sichuan, 1984); L. B. a H. K. v zadní řadě

Další dva obrázky jsou již ze samého konce našeho pobytu. Jsou z posledního školní výletu v červnu 1985 (pouze jednodenního) – s pedagogickým dozorem jsme se vypravili na malebné místo jihozápadně od Pekingu zvané Shi Du – „Deset brodů“ (十渡). Foto je z nádraží *Shijingshan nan zhan* (石景山南站), odkud jsme odjížděli. Jak patrně, my dvě s Lucií jsme ostříhané, zatímco na předchozím snímku jsme měly dlouhé vlasy a culík (to je ten vnější projev vnitřního duchovního vývoje).



Obr. 4: Školní výlet do Shi Du (červen 1985) – před odjezdem



Obr. 5: Školní výlet do Shi Du – již na místě

Tady jsem už v Shi Du. Trojportrét nás zachycuje s Majou Milčinski, pozdější slovinskou sinoložkou. Všechny se tváříme velmi nonšalantně a ostříleně. Aby taky ne, po dvou letech...

Po létě 1985 jsme se navracely domů. Za sebou jsme měly 24 měsíců nabitých novými zkušenostmi, zážitky, objevy, znalostmi, přátelstvími, radostmi i stýskáním – nezapomeňte, že tenkrát nebyl email a telefon byl drahý, takže jsme psal a psaly dopisy. Doma v Československu jsme za celé ty dva roky nebyly. Bylo zvláštní trávit oboje Vánoce tak daleko a tak jinak...

Někde jsem si poznamenala: V tom je rozdíl: změna *podstaty*, a změna *vývoje téže podstaty*. Já si nejsem jista, co z toho to bylo. Ale po návratu do Prahy jsem se cítila jako jiný člověk (pár týdnů dokonce trochu jako Marťan), což mi stvrzovaly reakce okolí. Nevím přesně, jak to vnímala Lucie. Ale nepochybuji o tom, že ty dva roky, které jsme společně strávily pod čínským nebem, byly i pro ni naprosto zásadními roky života. Tak milá *tongxue*, všechno nejlepší! ☺

Šu Tching: Dubnový soumrak⁹

Dubnovým soumrakem
prosakuje zelená čmouha
propadá se do údolí
sune se přes oblohu
Co ještě tak zoufale hledám
vždyť duší mi zní ozvěny
Chtěla bych zpívat – tak zpívej, jen prosím
potichu, potichu, na půl úst
Dubnový soumrak
snad přivábil zapadlou vzpomínku
na schůzku
na niž jsme nikdy nešli
na lásku horoucí
která se nesměla naplnit
Chtěla bych plakat – jen plač!
Ať slzy vše odplaví, odplaví, bez hlesu

Kontakt: PhDr. Hana Třísková, Ph.D., Orientální ústav AV ČR, Pod vodárenskou věží 4, 182 08 Praha 8, triskova@orient.cas.cz

⁹ Přeložila L. Borotová, NO 1993, č. 1, s. 6.



BOYM, Michal: *Flora Sinensis: Fructus Floresque Humillime Porrigens, Serenissimo et Potentissimo Principi, Ac Domino, Domino Leopoldo Ignatio, Hungariae Regi Florentissimo, etc. Fructus Saeculo promittenti Augustissimos / emissa in publicum*
A R.P. Michaelae Boym, Societatis Jesu Sacerdote. Viennae Austriae: Typis Matthaei Rictij, 1656. VKOL, **sign. II 14.866.**

THE ENTRY INTO THE WORLD MARKET OF CHINESE STRAW BRAIDS¹

Chinyun Lee

Abstract: *There was a time when braiding straw was a cottage industry throughout the world. Common features were distribution in villages, intense labor, the ancient putting-out system of processing, and the production methods. Initially developed by foreign merchants in Shandong, Chinese merchants in Shahe (沙河) and Denzhou (登州) also pursued it with success. The industry supported women and children in backward villages in Qing China, as it did in Victorian Britain and the United States. In Japan braid factories were constructed, new raw materials were used, and the government was heavily involved. The Chinese and Japanese learned the skill from Europeans, and took the lion's share in the world market. With a social focus, this paper also tries to determine how the industry nurtured the Chinese, including farmers, wheelbarrow carriers, inland peddlers, compradors, and exporters, and how the traditional Chinese adapted Western trading skills.*

Keywords: Chefoo (煙台), Qingdao (青島), Cottage Industry, Jiaoji Railway (膠濟鐵路).

Cottage industries not only survived the industrialization of Europe and North America; in Asia they prospered into the twentieth century. Braiding straw was a cottage industry on a worldwide scale. We can document the movement of straw from country to country, including the most advanced, such as England and Germany. This article attempts to objectively assess the impact of Chinese straw braiding on the Italian, British, and American industries, and its intense competition with Japan. Further, before World War One, Chinese commercial power developed out of this trade. Our emphasis will be on the period from 1862 to 1914; relevant material for the review of straw braid history is found in contemporary commercial business magazines, consular reports, and British Parliamentary papers.

Straw Braids in the Western Hemisphere

Straw braids had been manufactured and sold for centuries before the Chinese product entered the world market in the middle of the nineteenth century. As an article by E. W. Carpenter in the June/July, 1864 issue of Harper's explained, straw

¹ A similar article by the author was published in China: Di yi ci shijie dazhanqian Shandong caomaobian yu gongyi quanqiuhua [Globalisation of straw braids production and craft in Shandong before WWI]. *Zhongguo Wenhua Yanjiu* [Research on Chinese Culture] 2015, 42, pp. 247–258.

bonnets and hats are said to have first been in Italy, the manufacturing process was also determined. In every country braiders used the same instrument to split the straw, and processed it using similar methods. The top joints of the straw were first selected; they were then braided, smoked with sulfur, and exported through networks of inland dealers. Leghorn – Livorno, in Italian – is a port on the west coast of Tuscany, where the best straw for hat and bonnet plaits grew, and where the straw was braided. The work employed large numbers of peasants. The Italian punta and pedal were two of the most famous braids in the world market. During harvest time, the top joint of a straw, the punta was pulled out by hand. The lower part, one-half or two-thirds of the remainder of the stalk, was called the pedal. The two types were bunched separately, and brought to market by *fattorini* (agents). Out of the punta straws the fine – so-called Leghorn – hats were made; the pedal straws were turned into Milan braids.² Although much of their market share was eventually usurped by the imitations of English and American farmers Tuscan peasants continued to produce hats in small mills, sometimes domestic ones, constituting a supplemental income for them until the middle of the nineteenth century.³ Chinese and Japanese competition notwithstanding, the popularity of Italian straw braids proved quite persistent and lasted into the twentieth century.⁴

England's own tradition of straw plaiting had endured since the seventeenth century, and was especially successful during the French Wars at the end of the eighteenth, when hostilities and protective duties combined to exclude competing imports from the Continent.⁵ Around 1820 a London merchant, Thomas Vyse, imported Leghorn hats into England from Italy, and they were sold in large numbers for many years. The demand inspired numerous imitations. Straws for making braids were grown in the neighborhood of Luton, a small Bedfordshire town 40 miles (64.4 km) from London, and a thriving straw industry developed. English straw braids were included in the Great Exhibition of 1851. The best, numbering two to three million bonnets and hats annually, were manufactured in Luton workrooms. From 1845 to 1860 large quantities of English straw goods were shipped to Canada, Australia, the West Indies, India, Brazil, and Continental Europe.⁶ Children from five to nine years old, of both sexes, worked as braiders, as did girls aged 10 to 14, while older boys gravitated toward agricultural labor.⁷ Until 1867 the new Workshop Regulation Act prohibited any child under the age of eight from being employed in any handcraft. Between the ages of eight and 13, children could be employed only in accordance with the half time system.⁸

² The Straw Hats and Braids of Tuscany. Bureau of Foreign and Domestic Commerce, Dept. of Commerce: *Commerce Reports* 1916, I, pp. 487–489.

³ Miller 1978: 837–861.

⁴ Italian Straw Hat Braid Higher. *Commerce Reports* 1922, IV, p. 603.

⁵ Horn 1974: 779–796.

⁶ Tansley 1861: 69–73.

⁷ Goose 2008: 789–819.

⁸ Horn 1974: 779–96.

When the style changed from whole straw braid hats to lighter split braids, the latter required a special tool, called a splitter, to cut the straw evenly. In its first incarnation, devised, it is thought, by French prisoners at Yoxley Barracks, near Stilton, between 1803 and 1806, it was made of bone.⁹ Splitter was then transmitted to China, and the demise of English straw plaiting occurred with the importation of cheap Chinese plaits in the 1870s, and of Japanese plaits in the 1890s.¹⁰

America has its own braiding history. In 1798 Betsey Metcalf, of Providence, Rhode Island (who later became Mrs. Baker of West Dedham, Massachusetts), initiated braid making in the United States, and set about spreading the skill by teaching it. The manufacture of straw hats in the US was principally carried out in Massachusetts around the middle of the century. The largest establishment was at Foxboro, where it virtually supported the village and the country around it. Straw that was cut while it was still green yielded the farmer nearly double the profit of the ripened grain.¹¹

A similar scenario prevailed in Switzerland, which exported several kinds of braid – straw, hemp, flax, and others – starting in 1743. The center of the industry was in the Canton Aargau, with headquarters at Wohlen. But in the early twentieth century an important part of this industry was the bleaching and dyeing of imported Japanese and Chinese straw braids. During World War One, large hat factories with 400 to 500 workers used Chinese or Japanese Tagal straw braids, English or German machines, French glue, and French or German cloth bands to make a hat. Most of the materials, in other words, were imported; what the Swiss contributed was workmanship and design. About 50 to 60 per cent of Swiss hats were exported to the Balkan States, Germany, France and, even, Italy – the braiding country.¹²

Origin in Shandong

Straw braids were produced in the wheat growing area of northern China, but only the straw braids of Hebei and Shandong could compete in the foreign market. The people of Shandong, where its cultivation occupied almost one-third of the area, worked hard to develop the product.¹³ Northern Shandong produced the best grade and highest priced straw braids, and the better qualities and kinds were marketed though Chefoo.¹⁴ Chefoo, Tianjin, Shanghai and, later, Qingdao were four major Chinese ports that benefited from the exports.

⁹ Tansley 1861: 69–73.

¹⁰ Horn 1974: 779–96.

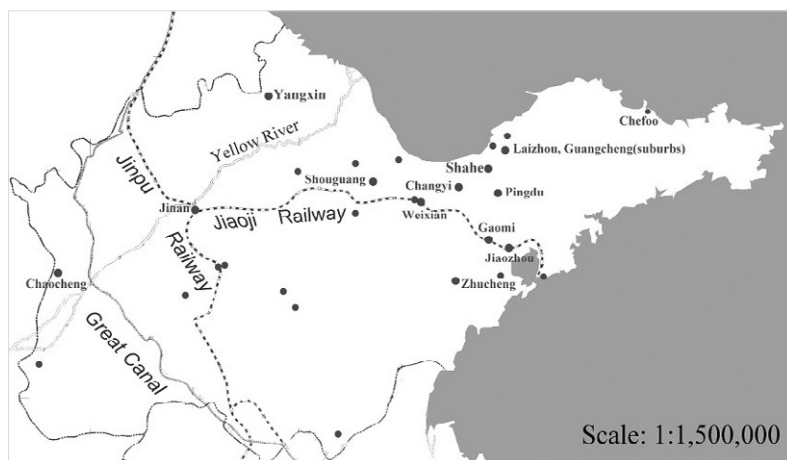
¹¹ Washington Print Office. *Manufactures of the United States in 1860*. Compiled from the Original Returns or the Eighth Census under the Direction of the Secretary of the Interior (1865), xc, xcii.

¹² Braid and Hat Industry of Switzerland. *Commerce Reports* 1918, II, pp. 73–75.

¹³ Anonymous. Zhongguo Caomaobian zhi Zhizao yu Xiaolu [The Production and Marketing of Chinese Straw Braid]. *Semimonthly Magazine* 1929, May 15, 1, 11, pp. 27–36.

¹⁴ Anonymous. Straw Braid Industry in Shantung. *Journal of the Royal Society of Arts* 1921, 69, 3564, pp. 263–264.

Some Chinese already knew how to use straw to make hats, and when the port of Chefoo was opened to foreign trade and inhabitants in 1862, a major local industry plaiting straw and making hats for the Chinese themselves was found already in full operation. Most of these hats were worn in central China of the extremely hot and humid climate, and they eventually became an important article of commerce.¹⁵



Pic. 1: Straw braid production centers in Shandong (Artist: Claire Chien)

Exporters quickly saw the opportunity for trade in straw braids with Europe, and started in Chefoo. The braids rapidly became one of the four most important exported items: the other three being silk of all kinds, bean cakes, and vermicelli.¹⁶ The main production area stretched from Jinan westward to Chefoo. It was in Laizhou that the manufacture of straw braids employed, and profited, large numbers of peasants; indeed, it was the main source of income for a considerable proportion of the population. Laizhou occupied the central portion of the great promontory of Shandong on the northern shore, on which Chefoo was situated.¹⁷ The most densely populated parts of the province were also the wheat growing and straw production areas, including several important towns and cities: Yangxin, Shouguang, Changyi, Zhucheng, Gaomi, Shahe, Pingdu, Laizhou, and Jiaozhou, in all of which straw braids became an important item of trade.¹⁸ In Shahe, “almost the entire community, men, women, and children who are old enough to know how, are engaged in the plaiting.

¹⁵ Irish University Press Area Studies Series. *British Parliamentary Papers*, China 8. Shannon 1971, p. 334.

¹⁶ *British Parliamentary Papers*, China 17, pp. 283–4.

¹⁷ *British Parliamentary Papers*, China 9, p. 506.

¹⁸ *British Parliamentary Papers*, China 12, p. 603.

Hardly a villager can be seen without his bundle of straw under his arm walking about the streets or sitting upon his doorstep or that of his neighbor continuously plaiting.”¹⁹ Braids from South Shandong were less highly thought of. Others, known as Matow Tuscan, an Italian imitation, fell out of fashion in the 1920s.²⁰

At the turn of the century such was the demand for straw hats that Chinese farmers selected special strains of wheat to plant intensively. Wheat itself was thus not the purpose; the valuable part was the straw. Yet the farmers who grew this special wheat did not braid the straw, since they profited well enough by selling it. Often the demand for the special straw was more than the supply in Shandong could meet, and other provinces also provided it for braiding by Shandong's farmers. The division of labor evidences the prosperity of this business.²¹

Manufacturing and Export

Braiding straw was sorted by length and thickness, and the plaiting was done entirely by hand, with the straw moistened to render it pliable. Original patterns were of whole straw; later, the straw was split to plait lighter and more attractive braids and higher grade patterns. With the growth of the industry, fancy patterns from Switzerland and Italy were copied. Only comparatively small quantities of braid were made from whole straw. Fine straw was usually split into three to five pieces, and coarser straw into up to seven pieces. The braid was then plaited according to the desired pattern, with a uniform width throughout, and the small projecting ends were rubbed off. Braids were of many types, but four local ones were best known as Chefoo white, mottled, rustic, and pearl-edged. The Laizhou mottled braid was introduced as a substitute for the Italian pedal, and soon found a worldwide market.²²

The finished braid was wound into bundles, and placed in a box with wet sulphur in the bottom, the fumes of which bleached the straw. In the trade this was not, however, considered to produce bleached braids, because once abroad they had to undergo a further, proper, bleaching process, either in Luton or, later, in the US or other countries, before they could be used to make hats and baskets. Following this process the braid was delivered to the nearest collecting point, where it was appropriately sorted, packed, and forwarded to the principal markets of the locality. There it was again unpacked, properly sorted, graded by quality, and accurately measured, and all the braids of the same quality and kind, and of exactly the same width, were finally packed for shipment abroad.²³

This arrangement of the commerce channels was obviously an example of the putting-out system. Traffic congestion in Shandong led to a complicated hierarchy in the trade, with at least three levels: the peddler, the braid house (*bianzhuang*), and

¹⁹ Gracey 1908: 76–80.

²⁰ *British Parliamentary Papers*, China 8, p. 334.

²¹ Shi Jianyun 1998: 82–88.

²² Straw Braid Industry in Shantung 1921: 263–4.

²³ *Ibid.*

the braid firm (*bianhang*). Peddlers spread information and new techniques, and distributed machines in the remote villages.²⁴ Traveling through periodic markets, where farmers sold their finished braids, or visiting farm houses in the villages, they collected them, and resold them at braid houses; or, sometimes, they first obtained orders from the braid houses, specifying the quantities and braid types. After obtaining them from the peddlers the braid houses trimmed, sorted, and packed them, and then transferred them to braid firms, which were usually found at treaty ports. At Shahe, 40 braid houses handled the trade. Famous Shahe merchant families, such as the Zhang, Du, Qiu, and Xu, all accumulated their wealth this way. When they became powerful they established braiding firms in big warehouses at treaty ports. Some traditional merchants, such as native bankers and owners of pawnshops, easily transferred their capital to this new business, and did quite well. With branches in Shanghai, the Heng Xiang Tung firm, from Shahe, and the Zeng Xiang Tung firm were the two biggest Shandong braid companies before World War One. The latter even opened branches in Kobe and Osaka, Japan, which enabled Zeng Xiang Tung to export straw without the help of foreign companies.²⁵ Another group of merchants, from Dengzhou, were involved in straw braids, soy bean products, and silk or pongee. They usually gathered in Qingdao at their own warehouse, and cooperated with the foreign firms. Later they were able to export straw braids independently.²⁶

For over 20 years this trade was entirely in foreign – mostly British – hands, and the finished product was exported entirely in foreign vessels.²⁷ By the turn of the century, though, Chinese merchants were gathering strength. The records of one of the companies involved, Messrs Cornabe Eckford and Co., at Chefoo, show that braids shipped by foreigners decreased from 9,837 bales in 1897 to 7,221 in 1898, but that during the same years braids shipped by Chinese increased from 24,375 to 24,957 bales.²⁸ Chinese accounted for over 70 per cent in both years.

Good Chinese straw manufacturers became formidable competitors in the English plaiting industry. From 1868 to 1877 exports from Chefoo increased over 20 fold, from 1,772 piculs (one picul equals 60.45 kg), or the equivalent of 107,117 kg, to 20,802 piculs, or 1,257,481 kg. The product was wholly designed for the foreign market, with about two-thirds going to England and the rest to the United States.²⁹ Many American buyers discontinued directly importing from China, and purchased from the London market. France bought quite heavily, with the trade for the entire country centered in Paris. The four most important markets – New York, London, Paris, and, before World War One, Dresden – supplied the smaller ones around the world.³⁰

²⁴ Shi Jianyun 1996: 63–71.

²⁵ Wang Chuanrong 1991: 79–85.

²⁶ Sun Yunzhi 1989: 68–75.

²⁷ *British Parliamentary Papers*, China 12, p. 606.

²⁸ *British Parliamentary Papers*, China 21, p. 610.

²⁹ *British Parliamentary Papers*, China 12, p. 261.

³⁰ *Straw Braid Industry in Shantung* 1921: 263–264.

Many foreign companies in Chefoo were involved in the export, and during the nineteenth century several famous ones exported all kinds of native products: O. H. Anz & Co., a German company; Cornabe Eckford & Co. and Railton & Co. Ltd. H. E., both British companies; and L. H. Smith & Co., a Russian company.³¹ Each foreign firm had regular agents or constituents in the US or Europe. All purchases were thus made through their compradors; the foreign firms hardly ever dealt directly with the Chinese interior dealers or their agents. The comprador received a commission of two per cent of the amount of the purchase by the upcountry dealers, with the foreign firms paying their comprador no wages or commissions. The success of a firm clearly depended largely on the success of the comprador in securing the goods at the desired price. Each firm was expected to have one expert in the straw braiding business. These foreign firms received a commission of, usually, from 2.5 to five per cent on each order.³²

Complaints and Governmental Encouragement

Frequent complaints were that the bales of braid included many bundles of inferior product, and that much of the braid had been stretched to increase its length and make it appear of a finer quality. Buyers were turning their attention to braid made in Europe: which, although more expensive, was certain to be of superior quality.³³ For these reasons the calculated value of the braids was continually changing. Since 1883 purchasing by the bale instead of by weight was introduced, but no definite standard was established, the contents being identified by the number of pieces of a particular length. Standard units were later adopted, and packages consisted of either 240 or 480 pieces of 30, 60, or 120 yards (27.4, 54.9, 109.7 meters) per piece. This standard was widely accepted by the Chinese.³⁴

In the 1890s in Shandong, the trade had other problems. One was the increasing coarseness of the straw from one year to the next, which happened because Chinese over-cultivation depleted the soil.³⁵ The Italian and Japanese farmers were more careful, and grew straw of more consistently good quality. Other problems included missed deadlines,³⁶ variation in the quality of the straw, and piracy,³⁷ which occurred frequently in Chinese business. "The complaints are that no sooner are the patterns handed over to the (Chinese) manufacturers than others get hold of and match them, with the result that the market is soon full of braid of the pattern for which the foreign merchant gave the order; prices are lowered below the original contract, and, unless good prices can be obtained at home, the foreign merchant must suffer."³⁸

³¹ Ahmed 1936: 63, 70.

³² Gracey 1908: 76-80.

³³ *British Parliamentary Papers*, China 16, p. 111.

³⁴ *British Parliamentary Papers*, China 14, p. 569.

³⁵ *British Parliamentary Papers*, China 17, p. 630.

³⁶ *British Parliamentary Papers*, China 17, p. 474.

³⁷ *British Parliamentary Papers*, China 17, pp. 283-284.

³⁸ *Ibid.*

For Chinese village peasants the modest financial yield of straw braiding was nevertheless enough to relieve their poverty, and it was therefore promoted by Qing officials. After the Boxer Rebellion of 1900 the Qing government implemented the New Policy, *Xinzheng*, and set up several provincial Craft Bureaus, *Gongyiju*. Shandong provincial governor Hu Ting-gan set up a professional plaiting school at the Shandong Craft Bureau in Jinan in 1904 or 1905. Other counties used it as a model. Ultimately, about 30 Craft Bureau schools arose in the province with the cooperation of officials and local gentry, summoning the unemployed to study. Some craft schools were located in the temple; others were in companies. After one month of training, students had learned the skill, and then they taught it to others in their home villages.³⁹

From Chefoo to Qingdao

The Germans contributed to the strengthening of the position of Shandong braids in the world market. According to Otto Anz, a German merchant in Chefoo, his countrymen had taken note of two products before they built the Shandong concession. First, the rich silk in the central and south-western areas of the province had the potential to render German silk independent of sources in France, Italy, England, and Switzerland. The other was the straw braids that were manufactured to be further transformed into hats.⁴⁰ The Germans attempted to consolidate their new concession by taking advantage of these two products, and they succeeded.

In 1898 the straw braid trade of Shandong province was done almost entirely through the old established business houses of Chefoo; but with the completion in 1904 of the Jiaoji Railway – the so-called German Railway, or Shandong Railway – from Qingdao through the interior of the province to Jinan, the trade was entirely diverted to Jiaozhou, and Qingdao became the largest straw braid emporium in China.⁴¹ At Qingdao ocean-going steamers were invited to call and load braids far from Jinan. In 1906 the German colonial government in Qingdao summoned the Hamburg-Amerika Line to participate in the movement of straw braids. Transportation on the Hamburg-Amerika line between Qingdao and Shanghai was free. Twelve German companies, two British, and two French set up branch offices in Qingdao during 1906 and 1907, and exported braids. Braid exports constituted 38 per cent of all exports from Qingdao in 1908⁴² and in 1911 the companies in question were obliged to compete with the 16 Chinese straw firms, which were all from Shahe.⁴²

Braids were collected at Shahe, transported to Weixian, and marketed in Qingdao and Tianjin (connecting with Shandong by the German-invested Jingpu Railway, finished in 1912), with comparatively small quantities going to Chefoo. Laizhou and Tianjin mottled braids, made in Sinchwang in western Shandong, were conveyed by rail either to Tianjin or Qingdao, and no longer entered the Chefoo mar-

³⁹ Jing Chang 2002: 109–114.

⁴⁰ Anonymous. The German Lease of Kiau-chou Bay. *Bulletin of the American Geographical Society of New York* 1898, 30, pp. 160–162.

⁴¹ Gracey 1908: 76–80.

⁴² Asada 2006: 27–53, Wang 1991: 79–85.

ket. Chaocheng and Guangcheng mottled braids, also known as Laizhou mottled, were the other principal braids of western Shandong. Before the building of the Jiaoji Railway all of these were brought overland to Laizhou and marketed in Chefoo; but now they were marketed in Tianjin.⁴³ The dealers carried the packages on wheelbarrows, or Peking (Beijing) carts, from the interior town to the railway station, unloaded them in Qingdao, and transported them to their warehouses in that port.⁴⁴ The wheelbarrow was the most common medium of transportation in Shandong, and there were tens of thousands of them. Some wheelbarrows had but one push man; some had a pulling man as well. Transportation by wheelbarrow was from five to eight times as expensive as by rail in this province. The native methods of land transportation, even with laborers receiving a wage of less than 10 cents a day, were therefore costly.⁴⁵ Railroads shortened the travel time from that of wheelbarrows, decreased the cost of straw braids, and sped up the flow of the export. Qingdao thus stripped Chefoo of its hinterland, Laizhou and Shahe.

In the nineteenth century Luton was the world center for bleaching and dyeing straw braids, but the Governor of the German concession attempted to redirect business toward his own country. The Chinese did not fully learn the art until the war, and their braids traveled in large quantities to the English city for re-bleaching and dyeing. Before Qingdao was opened by the Germans, almost all of the straw braids used on the European Continent were shipped through London; but by 1908 Luton had lost its status, and most braids destined for the Continent came directly from Qingdao. According to contemporary observations, there was practically no plaiting of braids in England thereafter.⁴⁶ Serious efforts were made to introduce this industry into the areas surrounding Qingdao-Jiaozhou during the German occupation of the Jiaozhou Peninsula (1897-1914), and a plaiting school was even established there. Its output was an inexpensive hat, aimed at the large market of Chinese laborers whose queues were cut after the Republican Revolution of 1911. A straw hat factory, under foreign management but using Chinese capital, was also proposed. The American Singer sewing machine agent planned to provide it with hat-making machines, and exhibited several such machines in operation at an exhibit of the work of the straw braiding school.⁴⁷ Then again, in 1922 at Qingdao, a straw braid bleaching and dyeing factory opened under German management, although by this time the German concession had ended. Its work was so well received that some Japanese braids were imported for processing there before shipment to Europe and America.⁴⁸

⁴³ Straw Braid Industry in Shantung 1921: 263-264.

⁴⁴ Gracey 1908: 76-80.

⁴⁵ Dept. of Commerce and Labour, Bureau of Manufactures. *Daily Consular and Trade Reports*. Washington 1913, II, p. 1133.

⁴⁶ Gracey 1908: 76-80.

⁴⁷ Manufacture of straw hats in German China. *Daily Consular and Trade Reports*. Washington 1913, April-June, 880. German China means Shandong province, the colony of Germany in the beginning of 20th century.

⁴⁸ Allen 1954: 84, 86.

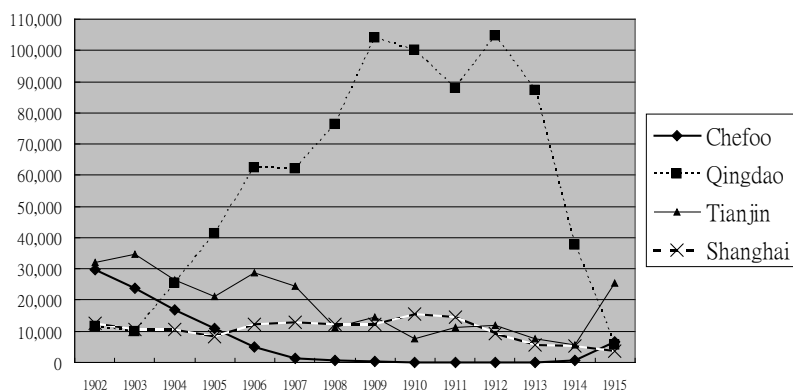


Table 1: The Exportation of Straw Braids through Four Ports. (Unit: Picul.)⁴⁹

Table 1 graphically describes the success of the German strategy for Qingdao to supplant Chefoo as a center for exporting braids. Chefoo, Qingdao, Tianjin, and Shanghai were the four most important such ports. Because more wheat grew in the north, Tianjin performed better than Shanghai, as shown in the table; and the railroad between Tianjin and Pukuo, completed in 1912, enhanced the position of Tianjin. From 1904, when the the Jiaoji Railway was finished, to 1914 exports from Qingdao were at their most voluminous. In 1887 Chefoo achieved its zenith of 65,609 piculs (3,966,064 kg). From 1904 to 1914, however, its position was seriously damaged. Even Shanghai's status was undermined by the German strategy. The export of straw braids, at one time so important to Shanghai, rapidly dwindled before the competition from German Qingdao. Under these circumstances, and particularly in view of the long-term credit the German banks offered, the natives were naturally gratified to be able to dispose of their goods close to the production center, rather than risk the fluctuations of a distant market.⁵⁰ In Shanghai, where there was more foreign competition and, consequently, a better market, straw braiding became more firmly rooted every day. All of the principal producers had agents there, and they kept their employers fully informed on the course of the market's activities; indeed, goods were often shipped to Shanghai, and sold in other markets.⁵¹ In 1927 and 1928 the number of braids exported from Shanghai was three times the number from Tianjin, and six or seven times that from Qingdao.⁵²

⁴⁹ Statistical numbers are collected for respective years from: Statistical Dept. of the Inspectorate General of Customs. *China Returns of Trade. China Returns of Trade at the Treaty Ports* Beijing 2001.

⁵⁰ Jarman 2008: 11, 364.

⁵¹ *British Parliamentary Papers*, China 21, p. 610.

⁵² Zhongguo Caomaobian 1929: 27–36.

At the outbreak of the European War Qingdao was besieged and, eventually, captured by the Japanese; inevitably the trade routes were again altered, positioning Chefoo as a viable straw-braid market. During 1918 the exports of straw braid from Chefoo increased by about 20 per cent over the 1917 shipments. Chefoo was handicapped, however, by not having rail communication with the interior, and could not sustain its prominence.⁵³ Tianjin's position was elevated by World War One. (See the year 1915 in the above table.) After Qingdao fell into Japanese hands, Chinese mistrust of the Japanese dealers prevented much business being transacted. From the beginning of the conflict business was largely diverted to Tianjin, which thus became the chief market for straw braids.⁵⁴

Japanese Rivalry

The rapidly advancing Japanese also took over the international straw market. Straw braid manufacturing was concentrated in Okayama, Kagawa, and Hiroshima. Much as farmers elsewhere had done, Japanese farmers worked at home. Japan, however, had factories and larger workshops, where the girls employed got 20 to 50 yen (about \$10 to 25) at the end of the year. Brokers went around among farmers and workshops to buy braids, and then sent them to the exporters in Kobe, Yokohama, and other ports.⁵⁵ In the 1890s Japanese straw braids swamped the British market, and threatened the Chinese product. European opinion was that the Japanese system was far more expensive, but resulted in an article more suited to European tastes and markets.⁵⁶ In Japan the greater part of a straw braid was sold or contracted for before it was made; in China, it was just the reverse. Foreign merchants were thus able to buy straw braids of practically any width and quality in Japan. Japanese braids were easily distinguished from Chinese by their noticeable luster and brighter color, although they were not as strong and durable. The difference in color was chiefly due to the superiority of their straw over the Chinese, a characteristic attributable to soil and climatic conditions.⁵⁷ The result was an extremely well made article that, although costly, sold easily. A second reason was the keen competitiveness of the Japanese. The conditions, under which they worked, moreover, were much more practical, and better regulated.⁵⁸ The Japanese instituted a careful, businesslike supervision of the plaiting in well regulated factories with properly paid workers.⁵⁹ Japanese trade associations and government authorities made efforts to standardize the export of goods. In 1918 the Department of Agriculture and Commerce of the Japanese Government issued ordinances and orders concerning five products:

⁵³ Straw Braid Industry in Shantung 1921: 263–4.

⁵⁴ Hamilton 1921: 79.

⁵⁵ *Commerce Reports* 1919, I, pp. 394–395.

⁵⁶ *British Parliamentary Papers*, China 20, p. 379.

⁵⁷ Hamilton 1920: 91.

⁵⁸ *British Parliamentary Papers*, China 21, p. 610.

⁵⁹ *British Parliamentary Papers*, China 21, p. 287.

matches, glassware, enameled ware, braids, and hosiery. In the case of braids, the varieties listed below were not allowed to be exported:

1. Bleached chip;
2. Those made of hemp, with cut or temporarily joined places;
3. Those that were not reeled in compliance with the approved processes;
4. Those that were unduly stretched;
5. Those of mixed qualities and grades of material;
6. Those that were too narrow or of inconsistent width, and thus did not meet approved trade requirements;
7. Those that were crudely plaited, decayed, or insufficiently dried;
8. Those with inconsistent luster or too-noticeable blots.⁶⁰

The care they took evidenced the ambition of the Japanese officials and merchants of the Meiji Restoration. They were willing to adhere to strict standards and exercise much patience to meet the demands of the foreign market.

The Japanese also came up with a new product: Tagal braids. These were made with manila fiber (Abaca), and became very popular in the US market in 1912, when the Philippines were still an American possession. The War Department in Washington, DC helped the Manila Merchants' Association develop the industry for their own profit. Samples were sent to Manila, and loans offered to applicants there.⁶¹ Then again, in 1913 the Japanese introduced a paper straw braid imitation, a new product difficult to distinguish from the genuine article, which damaged the market share of Shandong straw braids.⁶²

Before this Japanese superiority the Chinese could only smile, and shrug.⁶³ Cargo rejected by exporters still found its way to Shanghai, however, where native dealers attempted to sell it, without inspection, to non-specialist exporting firms. Quantities of bad cargo thus still reached the United States. Even "inspected and repaired" cargo was not entirely exempt from claims.⁶⁴ Eventually, Western buyers themselves imported braids from Japan and Formosa.

In quality of workmanship and competitive prices, however, the Chinese were certainly the rivals of the Japanese. They constantly had shown to them exactly what was required, but it seemed impossible to induce them to provide it, except in insignificant quantities.⁶⁵ In the art of manipulating the straw into various patterns, the Chinese had few, if any, equals; and with the cost of labor being so much lower,

⁶⁰ *Commerce Reports* 1918, II, p. 215.

⁶¹ *Daily Consular and Trade Reports* 1913, II, p. 446.

⁶² *Daily Consular and Trade Reports* 1914, IV, p. 1273.

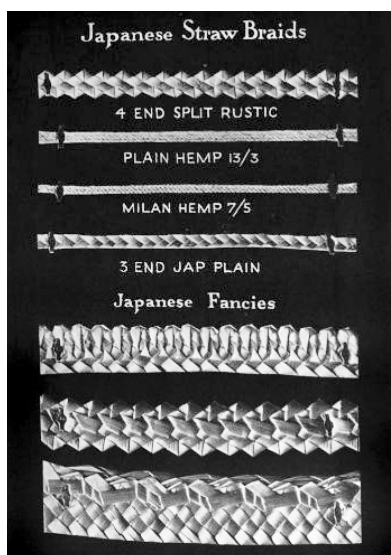
⁶³ *British Parliamentary Papers*, China 20, p. 379.

⁶⁴ *Commerce Reports* 1922, III, p. 91.

⁶⁵ *British Parliamentary Papers*, China 15, p. 788; China 19, p. 535.

they ought to have monopolized the trade.⁶⁶ For these reasons Shandong straw braids occupied one of the most important positions in the world market. At the time of the Republican Revolution, in 1911, the American bonnet industry became alarmed at the prospect of Shandong's straw braids becoming unavailable. As John W. Grace, of the Townsend Grace Co. straw hat manufacturers of Baltimore, however, confidently said in *American Hatter*, Vol. 41, p. 52.:

We're not afraid of a shortage or big advance, even if it is true that the rebels captured a lot of straw braid in the province of Shantung (Shandong), destroyed it and used the cars as barracks. If you want to give me an order for 100,000 hats deliverable on July 1, or in 1913 either, for that matter, I'll take the contract right now and guarantee to deliver the goods.



Pic. 2: Sample of Japanese Straw Braids⁶⁷

Conclusion

What does the story of straw braids tell us? Straw, an example of early globalization, has been used for centuries as merchandise, and has traveled more extensively than one might have assumed. The significance of this craft in the context of Chinese economic history is in the ability of the Chinese female and child workers to compete with the Japanese thanks to their dexterity and willingness to accept low wages.

⁶⁶ *British Parliamentary Papers*, China 21, p. 610.

⁶⁷ Hamilton 1920: 91.

Chinese merchants in both the Shahe and Dengzhou groups gradually came to comprehend capitalism and the styles and methods of modern Western merchants. Some traditional merchants, originating from among native bankers, also invested in the trade, and succeeded. Although it is very likely that they were responsible for many foreign complaints, they transformed themselves effectively, and performed well, connecting with the international commercial trend.

The Germans modified the trade route of straw braids in Shandong and Europe with financial instruments, cheaper transportation of railway, and sea lines. After the 1870s the braids flooded into Europe from China. Straw braiding enriched two new Chinese treaty ports: Chefoo and Qingdao. Under the terms of the German strategy, and with German efforts, straw braid making was further developed in Qingdao, accelerating Luton's decline. The Germans reinforced the direct connection of the straw braid trade to their country and the rest of the Continent.

Starting in 1860 Chinese officials and intellectuals concentrated on modernizing their country. They emphasized purchasing expensive facilities and building heavy industries: the so called Self-Strengthening Movement, in which merchants worked under the supervision of officials. It is no less difficult to set up a large and modern factory than it is to maintain it. The Qing officials in question neglected these cottage industries, which succeeded with little capital, simple skills, and easier access. Hats were on the heads of poor and rich alike. Straw braid could not be expected to play a role as noteworthy as that of cotton in the Industrial Revolution; but this kind of industry, nevertheless, had meaning, and fulfilled a function in the economic history of the late Qing and Republic periods. Even now its significance is overlooked by Chinese historians. It was at the inauguration of the New Policy that Chinese authorities began to take notice of these cottage industries for their potential to alleviate poverty. Although the New Policy did, in fact, save many poor people, it was too late to save the Qing Empire.

References

- AHMED, A. G.: *Pictorial Chefoo: 1935-1936*. Yantai 1936.
- ALLEN, G. C. and Audrey G. Donnithorne: *Western Enterprise in Far Eastern Economic Development, China and Japan*. New York 1954.
- ASADA Shinji: Jiaozhouwan sokaichi ni okeru Doitsu shokuminnchi seisaku to kinndaika (1897-1914) – Jiaozhouyou soutokufu no keizai seisaku wo chuusinn ni [Modernization of Jiaozhou Bay Concession and German Colonial Policy (1897-1914) – Centered on Jiaozhou Governor's Economic Policy]. In Honjo Hisako (ed.): *Nihon no Chintao (Qingdao) senryoo to Santoo (Shandong) no shakai keezai 1914-22 [Japanese occupation of Qingdao and social economy of Shandong: 1914-22]*. Tokyo 2006, pp. 27-53.
- GOOSE, Nigel: Cottage Industry, Migration, and Marriage in Nineteenth-Century. *Economic History Review* 2008, 61, 4, pp. 789-819.
- GRACEY, Wilbur T.: Straw Braid in China. *Monthly consular and trade reports* 1908, 334, pp. 76-80.

-
- HAMILTON, H. L. How Straw Braid is Made and Marketed. *American Hatter* 1920, 50, p. 91.
- HAMILTON, H. L.: How Straw Braid is Made and Sold. *Millinery Trade Review* 1921, 46, p. 79.
- HORN, Pamela: Child Workers in the Pillow Lace and Straw Plait Trades of Victorian Buckinghamshire and Bedfordshire. *The Historical Journal* 1974, 17, pp. 779–796.
- JARMAN, Robert L. (ed.): *Shanghai political and economic reports, 1842–1943: British government records from the international city*. Slough 2008.
- JING Chang: Jingdai Shandong Nongcun Shougongye de Weixiangxing Fazhan – yi Caobian, Huabian, Fawangye weili [Development of Handcraft in Modern Shandong: Straw Braid, Lace and Hairnet]. *Shixue Yuekan* [Historical Monthly] 2002, 2, pp. 109–114.
- MILLER, Marion S.: Communes, Commerce and Colony: Internal Divisions in Tuscany 1830–1860. *The Historical Journal* 1978, 21, 4, pp. 837–861.
- SHI Jianyun: The Economic Function of the Chinese Cottage Industry in Modern Time. *Zhongguo Jingjishi Yanjiu* [The Journal of Chinese Economic History] 1996, 1, pp. 63–71.
- SHI Jianyun: Shanping Shengchan, Shehui Fengong yu Shengchanli Jinbu – Jingdai Huabei Nocun Shougongye de Biange [Product Manufacture, Social Distribution of Labour, and Improved Production: Recent Changes in the Handcraft Industry in Northern Chinese Villages]. *Zhongguo Shehui Jingjishi Yanjiu* [The Journal of Chinese Social and Economic History] 1998, 4, pp. 82–88.
- SUN Yunzhi: Dengzhou shangren [Dengzhou Merchants]. *Yantai Shifan Xueyuan Xuebao* [Yantai Teachers University Journal] 3: 68–75.
- TANSLEY, A. J.: On the Straw Plait Trade. *Journal of the Society of Arts* 1861, 9, pp. 69–73.
- WANG Chuanrong: Jindai Shandong Caobianye Fazhang Tanxi [An Analysis on the Straw Braid Manufacturing in Modern Shandong]. *Zhongguo Shehui Jingjishi Yanjiu* [The Journal of Chinese Social and Economic History] 1991, 1, pp. 79–85.

Contact: Lee Chinyun, Ph.D.; Department of History at National Chi Nan University, Daxue Rd No. 1, Puli Township, Nantou County, Taiwan 54561; chinylee@ncnu.edu.tw.

TENTATIVE THOUGHTS ON THE ‘STORYTELLER’S MANNER’ IN JIN PING MEI CIHUA¹

Vibeke Børdahl

For Lucie

I met Lucie for the first time in Yangzhou in 1989. We had both recently engaged in the study of the culture of this old town. For both of us it became a lifelong obsession. Since then we have maintained contact over the years, and our friendship grew as time went by. In 2003, we met in Denmark and found out that we both had some ideas of creating a ‘milieu’ – what would now be called a ‘network’ – for Yangzhou studies in the West. Our ideas developed into the formation of the Yangzhou Club, which became a successful informal institution. Under the auspices of the Club, already two workshops and two books have seen the light of day. With this small contribution, I want to express my deep gratefulness for this friendship that has brought so much inspiration and fruitful labor.

Abstract: *On the basis of my previous studies of the so-called ‘storyteller’s manner’ in Chinese popular oral and written entertainment literature, I hope to begin a study of the ‘manner’ as found in the novel, Jin Ping Mei cihua (1617). In this contribution I just want to communicate some findings concerning the narrator’s meta-narrative phrases, the so-called ‘storyteller’s stock-phrases’, together with a few tentative thoughts on the novel’s connection to oral storytelling.*

Keywords: *storyteller’s manner, Jin Ping Mei cihua, stock phrase, novel, performed literature, pinghua*

The novel *Jin Ping Mei cihua* 金瓶梅詞話 [The Plum in the Golden Vase in Verse and Prose] (1617) is both a typical and an atypical example of Chinese popular fiction from the Ming period. It is typical in the sense that it demonstrates what has been termed ‘the storyteller’s manner’ or ‘the simulacrum of storytelling’.² It is atypical

¹ For this contribution I base myself on the research on *Jin Ping Mei cihua* presented in Børdahl 2010 and in my recent book *Wu Song Fights the Tiger: The Interaction of Oral and Written Traditions in the Chinese Novel, Drama and Storytelling*, NIAS Press, 2013, notably Chapter 5. For these studies, only the first chapter of *Jin Ping Mei cihua*, containing the story about ‘Wu Song and the Tiger’, was taken into account. Here I shall look at the storytellers’ manner with a view to the first fifty chapters, i.e. the first half of the work, 1328 pages of the original wood block printed edition, *Quanben Jin Ping Mei cihua*, reprint Hong Kong, Taiping shuju, 1982.

² Idema 1974: XXII, 70–72; Hanan 1977: 87; Meng Zhaolian 1998.

in the way it incorporates material from storytelling and drama.³ Here the word ‘storytelling’ is taken in its broad sense of *shuochang* 說唱 [telling and singing arts]. The storyteller’s manner was a convention for written vernacular fiction including the novel, *zhanghui xiaoshuo* 章回小說 [fiction divided into sections and sessions], and the short story, *huaben* 話本 [stories]. The act of narrating is couched in the persona of a storyteller (the narrator) and his audience (the narratee). The narrative model, however, does not reproduce directly any actual performance or performance tradition, and the written work is not intended for performance, but for reading. Some works may have had close connection to oral traditions. Some may even have had a ‘pre-history’ as scripts – *aide-mémoires* – for oral performance,⁴ but in general the *zhanghui xiaoshuo* and *huaben* in their early printed form were works for reading, not meant as ancillary tools for performance.

The situation is different with written texts that *do* have a close connection to certain performance genres, such as the Ming Chenghua *chantefables*, *Ming Chenghua shuochang cihua* 明成化說唱詞話 (1471–1478). These texts seem close to oral performance traditions with which they share the genre name *shuochang cihua* 說唱詞話 or just *cihua* 詞話 and *changci* 唱詞.⁵ Moreover, the *reading* practice of the printed texts is likely to approach a performance-like *vocalizing* in the circles of the family.⁶ In this case it would be misleading to talk about a ‘simulated context of storytelling’, because the text ‘represents’ an orally performable linguistic string of words, just like the hymns of a Christian hymn book correspond to the words as sung in church. The text does reflect the actual performance tradition of these pieces of ‘telling and singing’. The words of the Chinese *chantefable* in performance and the words of *chantefable* in print presumably correspond to each other as closely as anything written can represent anything spoken. The distinction between a text based on a ‘simulacrum’ of storytelling and one that ‘represents’ a storytelling performance is essential, but the delineation of the borderline between these two categories of texts is not always obvious or easy to establish.⁷

Here I want to discuss preliminarily one particular device of the storyteller’s manner in *Jin Ping Mei cihua*, namely the use of so-called storyteller’s stock phrases. The usage is compared to that found in the 14th century ‘plain tale’, *pinghua* 平話, the 15th century *chantefable*, *shuochang cihua*, and the Ming novel, *zhanghui xiaoshuo*, in particular *Shuihu zhuan* 水滸傳 [Water Margin] (1610).

³ Rolston 1994.

⁴ See the discussion on ‘plain tales’ and storytelling in Børdahl 2013: 29–49.

⁵ McLaren 1998: Chapter 3.

⁶ McLaren 1998: 67–76; see also the pre-modern and modern usages of both professional and amateur performance of ‘precious scrolls’, *baojuan* 寶卷, along with silent reading, described as ‘multifunctionality’ by Berezkin 2015: 172–177.

⁷ Ge Liangyan 2000: 162.

Meta-narrative phrases and stock phrases of the storyteller's manner

Meta-narrative markers of the shifting of mode, time or focus of a tale seem often closely associated with conventions of genre. In the popular fiction of Ming and Qing we find mainly the following functions: 1) Pre-verse markers; 2) markers of narrative transition and progression; 3) formulaary phrases of narrator's comment and appeal to the audience (the narratee). These markers and formulaary phrases constitute the essential equipment of the so-called 'storyteller's stock phrases', *taoyu* 套語. Many of the phrases, however, serve in several of the three functions, so that the categories cut across each other. The stock phrases are mostly coined in phrases of two or four characters, but some constitute longer sentences.

In the following tables, I will provide lists of these three categories of markers or stock phrases found in *Jin Ping Mei cihua* Chapters 1–50.⁸ Markers shared with the *Rongyutang* edition of *Shuihu zhuan* are in **bold**.

Table 1. Pre-verse markers in *Jin Ping Mei cihua* Chapters 1–50

Please look	<i>dan jian</i>	但見
How did it look	<i>zen jian</i>	怎見
Indeed	<i>zheng shi</i>	正是
Truly	<i>zhenge shi</i>	真個是
Here it is specially expressed	<i>dan dao</i>	單道
The poem says	<i>shi yue</i>	詩曰
The song says	<i>ci yue</i>	詞曰
There is a poem in proof	<i>you shi wei zheng</i>	有詩為証
There is a verse in proof	<i>you ci wei zheng</i>	有詞為証
There is a poem especially about it	<i>you shi dan biao</i>	有詩單表
It was predestined	<i>you fen jiao</i>	有分教

⁸ The lists for meta-narrative markers of *Jin Ping Mei cihua* Chapters 1–50 are based on my translation (into Danish) from the facsimile edition of *Jin Ping Mei cihua*, cf. Børdahl 2011, 2013a, and 2016, and the still unpublished manuscript for Book IV and V (*Fjerde bog* and *Femte bog*). In this translation, each meta-narrative marker has a distinct and unique translation, so that it is possible to search the distribution of these markers in the finished chapters, presently chapters 1–50, i.e. the first half of the work. The comparison with the *Rongyutang* 容與堂 edition of *Shuihu zhuan* is restricted to Chapters 23–32, where the tale of the hero Wu Song is told, cf. *Rongyutangben Shuihu zhuan*, 1988: 315–466. This ten-chapter tale, *shihui* 十回, of *Shuihu zhuan* is shared with *Jin Ping Mei cihua*.

The pre-verse markers of *Jin Ping Mei cihua* are basically the same as those of the *fanben* 範本 edition of *Shuihu zhuan*, the so-called *Rongyutang* 容與堂 edition, ca 1610. The marker *you fen jiao* occurs regularly at chapter endings of the *Shuihu zhuan*, but is an exception in *Jin Ping Mei cihua*.⁹ The marker *dan dao* has a close parallel in the marker *dan ti* 單提 of *Shuihu zhuan*. However, a few markers are not shared with *Shuihu zhuan*: *zhenge shi*, *you ci wei zheng* and *you shi dan biao*. These extra pre-verse markers, like the other pre-verse markers, have roots in the tradition of the ‘plain tale’, *pinghua* 平話, as well as the *chantefable*.¹⁰ Further, these fixed markers are supplemented with more freely composed pre-verse expressions, also strongly reminiscent of those found in the plain tale *Xuanhe yishi* 宣和遺事 [Legends of the Xuanhe Reign (1119–1126)], ca 1300.¹¹ The variation of the ‘free’ pre-verse expressions is, however, much larger than in *Xuanhe yishi*.

In the Ming novel it is a general characteristic of the pre-verse markers that they not only introduce various kinds of metric verse or *bon mot*, but very often the verses that are introduced represent the narrator’s comment, providing some general truth or moral lesson to be drawn from the events of the story.¹² However, in *Jin Ping Mei cihua* many of the poems and verses have an ironic function, representing truths or moral views which contrast with that of the narrator or implied author, or with the persons who vocalize them.¹³ Another part of the poems and verses is descriptive rather than ‘moral’, but as poetry, set off from the prose narrative, these texts acquire a special status as ‘pictures’ to contemplate.¹⁴ Still another part of the poetry consists of songs that are introduced either as being sung, then and there, by one of the characters in the novel, or as remembered, dreamt, or written down by the characters.¹⁵ Songs, defined by their melody, rarely belong to the narratorial mode in the same way as other poetical texts, and they are as a rule not framed by the same set of storyteller’s stock phrases. This usage is highly interesting, not only for its ‘experimental’ (or sometimes just ‘irregular’) character, but also with a view to the connection between *Jin Ping Mei cihua* and contemporary oral genres of *shuochang* and drama.¹⁶

⁹ *You fen jiao* is only found once in the *Jin Ping Mei cihua*, namely in Chapter 4.

¹⁰ Børdahl 2013: 36; McLaren 1998: 271.

¹¹ Børdahl 2013: 35–40, 122–124. *Zen jian* (or *zen jiande* 怎見得) and *zhenge shi* are found among the pre-verse markers of *Xuanhe yishi*. Interestingly, *zen jiande* is also frequent in a storyteller’s script in the *Yangzhou pinghua* tradition from the late Qing, cf. Børdahl 2005; Børdahl 2013: 239.

¹² Porter 1991: 135–137.

¹³ Hanan 1963: 52, 60, 67; Carlitz 1986: 117.

¹⁴ Cf. the discussion of ‘set pieces’ and *descriptio* as a common feature of oral-related texts in Hanan 1981: 21.

¹⁵ For a discussion of the question of so-called ‘realistic’ versus ‘non-realistic’ uses of oral performing literature in *Jin Ping Mei cihua*, cf. ROLSTON 1994.

¹⁶ Rolston 1994: 31–32

Table 2. Markers of narrative transition and progression in *Jin Ping Mei cihua* Chapters 1-50

The story goes (tells)	<i>hua shuo</i>	話說
Let's tell now again	<i>zai shuo</i>	再說
Let's tell in particular about	<i>dan shuo</i>	單說
Meanwhile let's tell	<i>qie shuo</i>	且說
Let's rather tell	<i>que shuo</i>	卻說
Let's not go into details	<i>bu bi xi shuo</i>	不必細說
Enough about that	<i>bu bi yong shuo</i>	不必用說
No need to tell everything	<i>bu bi jin shuo</i>	不必盡說
No need to tell all of this	<i>ju bu bi shuo</i>	俱不必說
No need to talk about that... meanwhile let's tell	<i>bu shuo ... qie shuo</i>	不說 ... 且說
Speed up your storytelling	<i>pinghua jieshuo</i>	評話捷說
Let's leave this track and rather tell	<i>anxia yitou, que shuo</i>	按下一頭，卻說
Meanwhile let's perform	<i>qie biao</i>	且表
Let's rather perform	<i>que biao</i>	卻表
Let's leave ... and perform in particular	<i>anxia ... dan biao</i>	按下 ... 單表
Let's not tell about ...but perform in particular	<i>bushuo ... dan biao</i>	不說 ... 單表
Let's not speak more of this... but perform in particular	<i>bu ti ... dan biao</i>	不提 ... 單表
Let's not continue our performance of this	<i>bu zai yanbiao</i>	不再演表
Let's not speak more of this	<i>bu ti</i>	不提
Let's leave this and not speak more of it	<i>anxia zheli, bu ti</i>	按下這裡，不提
This has already been performed, let's not speak more of this	<i>biaoguo bu ti</i>	表過不提
Let's not speak more of what happened that night	<i>yisu wan jing buti</i>	一宿晚景不提

Let's not go into boring detail	<i>hua xiu xufan</i>	話休絮煩
Let's not waste more words on this	<i>hua xiu rao she</i>	話休饒舌
The story says no more of this	<i>bu zai hua xia</i>	不在話下
There is nothing more to tell about that evening	<i>dang wan wu hua</i>	當晚無話
About that evening we have already spoken	<i>wan jing tiguao</i>	晚景提過
About all that happened that evening we have already spoken	<i>yisu wanjing tiguao</i>	一宿晚景提過
No more about this	<i>wu ci</i>	無詞
The story divides at this point	<i>hua fen liangtou</i>	話分兩頭
Day and night hastily passed	<i>guangyin xun su</i>	光陰迅速
Day and night flew like arrows, sun and moon shifted like shuttles	<i>guangyin si jian, ri yue ru suo</i>	光陰似箭，日月如梭
Day and night hastily passed, sun and moon shifted like shuttles	<i>guangyin xun su, ri yue ru suo</i>	光陰迅速，日月如梭
It's slow in the telling, but it happened in a flash	<i>shuoshi chi, nashi kuai</i>	說時遲那時快
When you have something to tell, the story grows long. When you have nothing to tell, it's short	<i>you hua ji chang, wu hua ji duan</i>	有話即長，無話即短
...then the story would have stopped here	<i>...bian ba</i>	便罷
...then nothing more in the whole world would have happened	<i>...wan shi jie xiu</i>	萬事皆休
Just look *	<i>zhi jian</i>	只見

* The expression 'just look', *zhi jian*, is treated as a stock phrase on a par with the other phrases of Table 2., cf. Rolston 1993: 129; Børdahl 2013: 117–118. Sometimes *zhi* functions as MSC *then', *jiu* + verb *jian* [then he/she saw], but it also has the highly frequent function as a stock phrase reminiscent of the verse-introductory phrase *dan jian*. However, *zhi jian* is never placed at the end of a paragraph, before an indented set piece, such as is the case with *dan jian*. But like *dan jian*, *zhi jian* introduces and emphasizes visual situations, namely prose descriptions that are of a striking nature. In *Jin Ping Mei cihua* Chapter 1, where the story of Wu Song and the tiger is retold, *dan jian* is repeatedly used in shared passages where early editions of *Shuihu zhuan* have *zhi jian*, something that corroborates the understanding of *zhi jian* as a variation of *dan jian*.

While the pre-verse markers of *Jin Ping Mei cihua* are very close to those found in the novel *Shuihu zhuan*, this is not the case with the markers of transition and progression. Only about a fourth of these markers are shared between the two novels. The shared markers (**bolded**) are highly frequent in both works, but in *Shuihu zhuan* the constant use of a small number of markers of transition and progression leave an impression of a stereotyped ‘manner’ that could easily be the result of editorial pre-printing revision. It is noteworthy that the early editions of *Shuihu zhuan*, the so-called *jianben* 簡本, are characterized by a still shorter and more stereotyped list of markers of transition. These editions seem to bear witness to an earlier stage in the development of the ‘storyteller’s manner’ as a written style of the novel.¹⁷

In *Jin Ping Mei cihua* the sheer variation of these expressions, even though each of them has a fixed formulaic form, provides the progression of the tale with a livelier framework. While it is unlikely that this phenomenon should reflect the style of contemporary scriptwriting for performed literature, it exemplifies what is probably the apex of the development of the ‘manner’ or ‘simulacrum of storytelling’ for the genre of the novel as written literature.

Another deviation from the novel *Shuihu zhuan* is that many of the markers of transition and progression in *Jin Ping Mei cihua* deliberately point to ‘performance’, *biao* 表, or *yanbiao* 演表. While *Shuihu zhuan* refers to the narrator’s activity as ‘telling’, *shuo* 說, and the object of the telling as ‘the story’, *hua* 話, *Jin Ping Mei cihua*, besides sharing the activity of ‘telling the story’, also uses the ‘storyteller’s manner’ as a demonstration of the activity of ‘performance’. We find thirteen markers composed with the verb *shuo*, while the verb *biao* 表 is used in seven expressions, a rather high proportion. The latter are absent from the *Shuihu zhuan*. At one point, the narrator of *Jin Ping Mei cihua* even uses a meta-narrative marker that adds testimonial evidence about the ‘genre’ in which the story is supposedly told/performed, i.e. ‘speed up your storytelling’, *pinghua jieshuo* 評話捷說.

By way of the ‘storyteller’s manner’ – as manifested in the meta-narrative markers – not only is the context of the storyteller narrator ‘simulated’, but also the *genre* of the work as orally performed *pinghua* is suggested. Through the meta-narrative phrases coined with *shuo*, *biao*, *yanbiao* and *pinghua*, the implied author of *Jin Ping Mei cihua* identifies the written work with the oral entertainment genre of *pinghua*, storytelling.

Table 3. Markers of narrator’s comment and appeal to the audience in *Jin Ping Mei cihua* Chapters 1–50

Listen, dear audience	<i>kanguan tingshuo</i>	看官聽說
Storyteller , why do you only love to tell about ...?	<i>shuohuade, rujin zhi ai shuo ...zuo shen</i>	說話的如今只愛說 ... 做甚

¹⁷ See also the discussion in Børdahl 2013: 327–337.

Do you think this really happened?	<i>ni shuo you zhedeng shi</i>	你說有這等事
In fact	<i>yuanlai</i>	原來
If you really do not know what happened later, please come and listen to the explanation in the next session	<i>bijing wei zhi houlai he ru, qie ting xiahui fenjie</i>	畢竟未知後來何如 且聽下回分解

The markers of narrator's comment and appeal to the audience constitute only a short list of five expressions. Four of these are likewise used in *Shuihu zhuan*. 'In fact' *yuanlai* 原來, is highly frequent as the introductory expression for the narrator's comment. The chapter concluding phrase 'listen to the explanation in the next session', *qie ting xiahui fenjie* 且聽下回分解, is used in a longer version than that found in *Shuihu zhuan*. It occurs once in every chapter, except the last. This marker, together with 'Listen, dear audience', *kanguan ting shuo* 看官聽說, and the mentioning of the narrator as 'storyteller', *shuohuade* 說話的, just like the expression *pinghua jieshuo*, that we have discussed above, are strongly supportive of the illusion of *pinghua* storytelling as an oral activity with performer and audience in face to face contact.

The storyteller's manner in *Jin Ping Mei cihua* and some implications for the novel's connection to oral storytelling

The oral genre of *cihua* [*chantefable* or 'prosimetric storytelling'] is not a constituent word of the meta-narrative phrases, but the word is used as a genre appellation in a loose sense in the title of the first edition of *Jin Ping Mei*, the *cihua*-edition of 1617.¹⁸ The work itself is, however, not an example of the *cihua* genre as we know it from the 15th century.¹⁹ *Jin Ping Mei cihua* seems closer to the storytelling tradition from the Yuan period that found a written counterpart first in the 'plain tale', *pinghua* 平話,²⁰ and later in the novel, *zhanghui xiaoshuo*. For the *Shuihu zhuan*, oral antecedents are documented, both in 'tales of the streets and lanes' from the 13th century and in the 'plain tale' format.²¹ Since the *Jin Ping Mei cihua* is explicitly related to the tradition of the Wu Song saga, shared with *Shuihu zhuan*, both novels have distant oral origins. The question is if the *Jin Ping Mei cihua* is also more or less closely related to contemporary Ming oral storytelling, and in what respect?

¹⁸ See the article by David Roy on *cihua* (tz'u-hua) in Nienhauser (ed.) 1986: 849–851.

¹⁹ McLaren 1998: 105–114.

²⁰ Hegel 1998: 24–25; Breuer 2001: 150–169 and *passim*.

²¹ The picture eulogies, *huazan* 畫贊, about the 36 heroes of Song Jiang were based on 'hearsay from the streets and lanes' from the 13th century; the section on Song Jiang and some of his men in the plain tale *Xuanhe yishi*, was demonstrably based on colloquial narration, most likely associated with oral storytelling, cf. Ge Liangyan 2001: 37–40; see also Børdahl 2013: 29–33.

Oral storytelling, called *pinghua* 評話, did flourish since the Ming²² and has continued in modern oral *pinghua* 評話 through the Qing into the 21st century.²³ When the compilers of the first great Ming novels adopted the ‘storyteller’s manner’ and developed a written vernacular, *baihua* 白話, their immediate source and linguistic model could hardly have been elsewhere, but must be anchored in the oral storytelling of their time. But with the establishment of the genre of novel and short story as popular written genres, it is equally true that the written model became another immediate model for the later compilers and authors of fiction.²⁴ But it should not be forgotten that oral storytelling continued to exist, and in later centuries writers could draw on oral as well as written sources for inspiration, just like the storytellers could. The oral and the written genres of popular fiction seem to go hand in hand since the Yuan and Ming. The ‘give-and-take’ – the mutual influence between the oral and the written – is of course a highly complicated issue, and the ‘manner’ of storytelling in the novels should not be taken at face value as a mirror of actually spoken performance.²⁵ But even as a secondary ‘imitation of orality’, the framework may yield some insights into the question of the kind of oral model envisaged for the work, something that may also influence our conception of authorship for the work.

What is particularly interesting in this case is that the *pinghua* genre of oral storytelling is mentioned as an oral genre performed for Ximen Qing and his brotherhood in Chapter 39:

In fact, abbot Wu had invited a storyteller to come over and tell them the episode of “The meeting at Swan Gate” from the *pinghua* of Western Han.

Yuanlai Wu daoguan jiaole ge shuoshude shuo Xihan pinghua “Hongmen hui”.

原來吳道官叫了個說書的說西漢評話鴻門會。

This short passage is embedded in the narrative of the chapter as the most ‘natural’ thing on earth. Nothing more is said about it. It is mentioned only *en passant* as a normal activity, that there should be a performance of *pinghua* 評話. In the French translation by André Lévy it is noticed that an oral performance is meant, but in the English translation by David T. Roy there is a misunderstanding of the kind of performance meant by *pinghua*.²⁶ The *pinghua* of ‘Western Han’ has a long tradition of oral transmission among the storytellers from Yangzhou.²⁷ The fact that it was also a well-known repertoire in the fictional universe of *Jin Ping Mei*

²² Cf. McLaren 1998: 98-100; Lévy 1999:35.

²³ Børdahl 1996, 2006.

²⁴ Hanan 1981: 21–22.

²⁵ Børdahl and Wan 2010: Introduction; Børdahl 2013: Chapters 2, 3, 5 and 12.

²⁶ Lévy 1985: 820, 1228; Roy 2001: 420; see also Rolston 2014: 97, entry 39.514.

²⁷ Cf. Børdahl and Ge 2017.

cihua confirms an even longer existence of the repertoire. The genre of *pinghua* has a 'realistic' existence internally in the work, since it belongs to one of the oral genres of entertainment that are provided for the characters of the book in the narrative. This existence is of course on another level, different from the idea of the 'narrator' of *Jin Ping Mei cihua* posing as a 'storyteller of *pinghua*' as implied by the meta-narrative stock phrases, in particular the phrase *pinghua jieshuo*. But even so, if we should suggest an oral genre as the immediate model for the written work of *Jin Ping Mei cihua*, which genre would serve the purpose better than – *pinghua*?

However, the *Jin Ping Mei cihua* – in contrast to *Shuihu zhuan* – regularly inserts songs, defined by their melodies and presented mostly as sung by the characters of the work. It would be strange if these were not meant for the ear, but only for the eye of a reader. The insertion of these songs seems to presuppose at least a reader who can hum the songs to himself or recreate the songs as music in his inner thought. But more important, they seem to reflect closely the contemporary milieu of song culture in general, songs that were on the lips of everybody concerned with popular music, drama and performance.²⁸ The format of the *Jin Ping Mei cihua* as a novel invites comparison with oral traditions of storytelling performed with singing and musical accompaniment.²⁹

Storytelling, *shuoshu* 說書, as performed by Liu Jingting 柳敬亭 (1592–1674), was sometimes without music or singing.³⁰ This is still the case today for oral *pinghua* as performed in Yangzhou storytelling. We should note, however, that when Zhang Dai (1597–1689) comments on the storytelling of Liu Jingting, "*Liu Jingting shuoshu*" 柳敬亭說書, he mentions in particular that his performance was in prose, *baiwen* 白文. This might well imply that Liu Jingting did not always tell in *baiwen* or that other storytellers did not restrict themselves to prose performance, but did perform their tales with music and song. There is still a tradition for storytellers of *pinghua* as well as story-singers of *tanci* 彈詞 to consider Liu Jingting a founding father. It is obvious that Liu Jingting did not 'invent' the genres for which he became the representative 'great master'.³¹ It seems more likely that *shuoshu* as well as *pinghua* were not yet during his lifetime strictly divided into traditions of prose storytelling and storytelling with song and music.³² It is also noteworthy that *tanci* and *xianci* 弦詞 were recognized genres of storytelling, *shuoshu*, since the late Ming and were considered 'small repertoires', *xiao shu* 小書, treating love stories, while the term

²⁸ Hanan 1963: 63; Jiang Kun, Ni Zhongzhi 2005: 354.

²⁹ Chen Liao 1988 argues for a number of 'remnants' of *pinghua* storytelling with song in the *cihua* edition of *Jin Ping Mei*, remnants that were already meticulously removed or changed in the Chongzhen edition and later.

³⁰ Zhang Dai 1986: 68.

³¹ *Zhongguo quyi zhi. Jiangsu juan* 1996: 7.

³² Wei Ren, Wei Minghua 1985: 85–88.

pinghua was gradually reserved for the ‘great repertoires’, *da shu* 大書, about war and heroic action.³³

Although the *chantefable* genre as documented from the 15th century has a format that is quite far from the form of *Jin Ping Mei cihua*, I think we must consider the later documented genres of story-singing if we want to understand the possible oral antecedents or oral models for the format of *Jin Ping Mei cihua*. The oral genres that come to mind are those of *tanci* 彈詞 (Suzhou) and *xianci* 弦詞 (Yangzhou), but also *Fuzhou pinghua* 福州平話, a genre going back to the early Qing period and performed in both prose and verse. How far do these genres conform with the usage of songs for singing in the *Jin Ping Mei cihua*? For the episode of ‘Wu Song Fights the Tiger’, common to *Shuihu zhuan* and *Jin Ping Mei cihua*, there exists a written text of *Fuzhou pinghua*, dated to late 19th or early 20th century.³⁴ Here we can see at a glance that this genre – in its oral-related written form – applies a fixed meter for the verse portions, which immediately sets it apart from the style of *Jin Ping Mei cihua* (but closer to the style of the 15th century *chantefables*). Nevertheless, there are also interesting parallels in the usage of stock phrases coined with ‘performing’, *biao* 表, and the description of an erotic milieu of prostitution, that characterizes this piece of performance literature.³⁵ A comparison of the way songs are used in *tanci* and *xianci* with the way they are used in *Jin Ping Mei cihua* might give further background to an understanding of where the novel shows literary brilliance and ground-breaking genius of individual authorship, and where it is perhaps rather anchored in already existing oral traditions (that may *likewise* have produced brilliant performers and performance practices.)

The printed work of *Jin Ping Mei cihua* as it exists in book form breaks with the genre of modern oral *pinghua* in several ways. First, based on the performance practice of modern *Yangzhou pinghua*, we may doubt that the insistent use of stock phrases for meta-narrative remarks had such prominence even in oral *pinghua* of the Ming.³⁶ The ‘storyteller’s manner’, obviously inspired by oral models, is in the *Jin Ping Mei cihua* handled with a supreme flourish. Even if *Jin Ping Mei cihua* were closely connected to oral tradition, the work as we have it bears witness both to adaptation to the novelistic ‘manner’ and to a burlesque playing around with all kinds of oral genres.³⁷ The first printed edition of *Jin Ping Mei*, the *cihua* edition, is far from being a script-like version of an oral repertoire of *pinghua* with song, but I think it is

³³ Wei Ren, Wei Minghua 1985: 83–85.

³⁴ Børdahl 2013: 431–447.

³⁵ Børdahl 2013: 223–224, 431 ff.

³⁶ Børdahl 2013: 340–344.

³⁷ This feature, typically, is by some scholars considered a sign of the inventiveness and ‘experimentation’ of the individual author, cf. Rolston 1994: 34–35, by others a ‘remnant’ of oral *pinghua* storytellers’ practice of inserting musical or humorous additions into their narrative performance, cf. Chen Liao 1988: 17–19.

important to keep an eye open for features that point to oral practices and a milieu of oral performance culture.

To see this work as a masterpiece from the hand of an ingenious (but anonymous) scholar with a large library to consult for constant borrowing of passages, plot fragments, poems, songs, sketches, jokes etc. is perhaps not the most plausible scenario for the creation of the novel. Do we not need to take into consideration the very different workings of oral-performed traditions, the mutual borrowings from a common pool of oral storytelling, drama and song traditions, the ability to remember and know by heart large amounts of stuff-material and constantly bring them into recirculation? Oral storytelling for entertainment has had a strong position and widespread domain in China from the Song dynasty through the twentieth century – a milieu of oral transmission that fosters exceptional talents to this day. I think we still need to explore these sources further, if we want to approach the question of individual authorship versus tradition-linked authorship for the *Jin Ping Mei cihua*.

References

- BEREZKIN, Rotislav: Printing and Circulating “Precious Scrolls” in Early Twentieth-Century Shanghai and Its Vicinity: Towards an Assessment of Multifunctionality of the Genre. In Clart, Philip and Gregory Adam Scott (eds.): *Religious Publishing and Print Culture in Modern China*. Berlin 2015, pp. 139–185.
- BREUER, Rüdiger: *Early Chinese Vernacular Literature and the Oral-Literary Continuum. The Example of Song and Yuan Dynasties Pinghua*. Ph. D. dissertation. Washington University 2001.
- BØRDAHL, Vibeke: *The Oral Tradition of Yangzhou Storytelling*. Curzon, Richmond, Surrey, UK 1996.
- BØRDAHL, Vibeke: Storytellers’ Scripts in the Yangzhou pinghua Tradition. *Acta Orientalia* 2005, 66, pp. 227–296.
- BØRDAHL, Vibeke: Storytelling, Stock Phrases and Genre Conventions. In Børdaahl, Vibeke and Margaret B. Wan (eds.): *The Interplay of the Oral and the Written in Chinese Popular Literature*. Copenhagen 2010, pp. 83–156.
- BØRDAHL, Vibeke: *Wu Song Fights the Tiger – The Interaction of Oral and Written Traditions in the Chinese Novel, Drama and Storytelling*. Copenhagen 2013.
- BØRDAHL, Vibeke (trans.): *Jin Ping Mei i vers og prosa. Første bog, Anden Bog, Tredje Bog* [Jin Ping Mei in verse and prose. First Book, Second Book, Third Book]. Copenhagen 2011, 2013a, and 2016.
- BØRDAHL, Vibeke – Ge Liangyan (eds.): *Western Han – A Yangzhou Storyteller’s Script*. Copenhagen 2017.
- BØRDAHL, Vibeke – Margaret Wan (eds.): *The Interplay of the Oral and the Written in Chinese Popular Literature*. Copenhagen 2010.
- CARLITZ, Katherine: *The Rhetoric of Chin P’ing Mei*. Bloomington 1986.

-
- CHEN Liao 陳遼: "Jin Ping Mei" yuan shi pinghua zai lun «金瓶梅»原是評話再論. *Yangzhou shiyuan xuebao* 揚州師院學報 1988, 1, pp. 14–19+26.
- GE Liangyan: Book review: Anne E. McLaren. *Chinese Popular Culture and Ming Chantefables*. *Sinica Leidensia* 2000, 41, pp. 161–163.
- GE Liangyan: *Out of the Margins. The Rise of Chinese Vernacular Fiction*. Honolulu 2001.
- IDEMA, Wilt L.: *Chinese vernacular fiction. The formative period*. Leiden 1974.
- HANAN, Patrick: Sources of the Chin P'ing Mei. *Asia Major* 1963, 10-1, pp. 23–67.
- HANAN, Patrick: The nature of Ling Meng-ch'u's fiction. In Plaks, Andrew (ed.): *Chinese narrative*. Princeton, NJ 1977.
- HANAN, Patrick: *The Chinese Vernacular Story*. Cambridge, MS 1981.
- HEGEL, Robert E.: *Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China*. Stanford, CA 1998.
- JIANG Kun 姜昆 – Ni Zhongzhi 倪鍾之: *Zhongguo quyì tongshi* 中國曲藝通史. Beijing 2005.
- LÉVY, André: *Fleur en Fiole d'Or* (Jin Ping Mei cihua). Gallimard, France 1985.
- LÉVY, André: About the Chinese storyteller's change of name. In Børdahl, Vibeke (ed.): *The Eternal Storyteller – Oral Literature in Modern China*. Curzon, Richmond, Surrey, UK 1999.
- MCLAREN, Anne E.: *Chinese Popular Culture & Ming Chantefables*. Leiden 1998.
- MENG Zhaojian 孟昭連: Zuozhe, xushuzhe, shuoshuren. *Zhongguo gudai xiaoshuo zhuti zhi yanjin* 作者, 敘述者, 說書人。中國古代小說敘事主體之演進. *Ming Qing xiaoshuo yanjiu* 清小說研究 1998, 4, pp. 137–152.
- NIENHAUSER, William H. Jr.: *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Taiwan edition. Taipei 1986.
- PORTER, Deborah: *The style of Shui-hu Chuan*. Ph. D. dissertation. Princeton University 1991.
- Quanben Jin Ping Mei cihua* 全本金瓶梅詞話. Hong Kong 1982.
- ROLSTON, David L.: "Point of View" in the Writings of Traditional Chinese Fiction Critics". *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 1993, 15, pp. 113–142.
- ROLSTON, David L.: Oral Performing Literature in Traditional Chinese Fiction: Nonrealistic Usages in the *Jin Ping Mei cihua* and their Influence. *CHINO-PERL Papers* 1994, 17, pp. 1–110.
- ROLSTON, David L.: Imagined (or Perhaps Not) Late Ming Music and Oral Performing Literature in an Imaginary Late Ming Household: The Production and Consumption of Music and Oral Performing Literature by and in the Ximen Family in the *Jin Ping Mei cihua* (Plum in the Golden Vase). In: Supplementary Material to "Research Note: Introducing a Resource on Music and Oral Performing Literature in the Ming Novel *Jin Ping Mei cihua* Made Available in Celebration of the Completion of David Tod

Roy's Translation. In *CHINOPERL: Journal of Chinese Oral and Performing Literature* 2014, 33.1, pp. 94–95. Available on Website of CHINOPERL, www.shuoshu.org > Links, and <http://mingstudies.arts.ubc.ca/2014/06/26/rolstonpreprint/>

SHI Nai'an 施耐庵 – Luo Guanzhong 羅貫中: *Rongyutangben Shuihu zhuan* 容與堂本水滸傳. Shanghai 1988.

Yi Debo 易德波, see Vibeke Børdahl.

Yi Debo 易德波: *Yangzhou pinghua tantao* 揚州評話探討. Beijing 2006.

ZHANG Dai 張岱 (Ming-Qing): *Tao'an mengyi* 陶庵夢憶 (*Recollections of Tao'an's Past Dreams*). Taipei 1986.

Zhongguo quyi zhi. Jiangsu juan 中國曲藝志。江蘇卷. 1996.

Contact: Vibeke Børdahl, Nordic Institute of Asian Studies, Copenhagen University; home address: Ramstadåsveien 19 B, 1363 Høvik, Norway; e-mail: vibeke.bordahl@gmail.com.



KIRCHER, Athanasius: *Athanasii Kircheri E Soc. Jesu China Monumentis Qua Sacris quâ Profanis, Nec non variis Naturae & Artis Spectaculis, Aliarumque rerum memorabilium Argumentis Illustrata, Auspiciis Leopoldi Primi Roman. Imper. Semper Augusti Munificentibîmi Mecaenatis*. Amsterdam: Apud Joannem Janssonium à Waesberge & Elizeum Weyerstraet, 1667, VKOL, **sign. III 19.290.**

ČESKÁ NOTA V ČÍNSKÉ HYMNĚ ANEB HUDEBNÍ ŽIVOT V MEZIVÁLEČNÉ ŠANGHAJI

Ľubica Obuchová

Kolegyně Lucie Olivová, které tento krátký text s nadějí na příznivé přijetí věnuji, je osobnost vskutku renesančního záběru. A ráda se o své vědomosti kdykoliv podělí s ostatními. Přesvědčila jsem se o tom hned po svém prvním přistání na čínské půdě 16. července 1981. Byla to totiž právě Lucie, kdo mne, spolužačku z nižšího ročníku, tehdy na letišti uvítal. Později jsme společně navštívily představení klasické čínské zpěvohry Pavilon s vyhlídkou na řeku (Wàngjiāngtíng 望江亭) a ráda zde přiznávám, že bez jejího komentáře bych si svou první „pekingskou operu“ tak neužila. Víím, že Lucka má k evropské i čínské hudbě velice blízko a zajímá se též o život českých umělců ve staré Číně, dovoluji si proto do sborníku na její počest věnovat příspěvek¹ o šanghajské hudební scéně a zapomenutém krajanovi, jenž v minulém století významně přispěl k čínskému poznání klasické evropské hudby.

Abstrakt: Článek přináší informace o šanghajském hudebním životě v první polovině 20. století, k němuž neodmyslitelně patřil též český hudebník Josef Poduška (1877–1957). Tento dnes zapomenutý krajan hrál v Šanghajském městském orchestru a v jeho smyčcovém kvartetu, vystupoval jako sólista a vyučoval hru na housle a violu. Jeho pedagogické působení v prvních čínských hudebních školách mělo velký význam pro vývoj moderního čínského hudebního školství. Čínští muzikologové připomínají v této souvislosti především jednoho z jeho prvních žáků, skladatele státní hymny ČLR Nie Era.

¹ Tento text byl do značné míry připraven na základě čínských internetových zdrojů, doplněných publikacemi západní provenience. Bohužel není v mých možnostech dělat výzkum přímo v šanghajských archívech, a tak jsem byla odkázána na metodu „bádání na dálku“, kterou kdysi za 2. světové války proslavila antropoložka Ruth Benedictová při studiu Japonců. Na rozdíl od ní máme dnes díky elektronickým zdrojům k dispozici snadněji dostupné informace přímo z místa v omnoho větším rozsahu a někdy už osobní návštěva daného archívu ani není nutná. Samozřejmě, trvá to dlouho, než se informace vytrídí, ověří a systematizují, jsem však přesvědčená, že navzdory ubíhajícímu času se v některých případech dnes dopracujeme k lepším výsledkům než v minulosti. Nepochybně i díky změně politické situace v Číně, kdy se v zájmu obnovení mezinárodních kontaktů po desetiletích mlčení rychle rozvíjí též studium bývalých zahraničních komunit na čínském území a jejich interakce s okolím. Čínští hudebníci se záplem využívají všech možností internetu a mnozí z nich na svých blozích uveřejňují nová zjištění z archívů (například prof. Wang Yong či šéfredaktor čínských hudebních ročenek a ředitel knihovny Šanghajské konzervatoře Qian Renping). Sleduji Poduškovu „šanghajskou stopu“ s přestávkami již několik let a pokaždé mne znovu překvapí, kolik nových informací na síti přibývá. Byť část textů je recyklací starších článků, vždy se objeví i pár nových poznatků, které přibližují Podušku jako hudebníka i jako člověka.

Klíčová slova: Šanghaj, Josef Poduška, viola, Šanghajský městský orchestr, Šanghajská konzervatoř, Nie Er

O krajanských koloniích v Charbinu a Šanghaji máme poměrně dost informací především díky Ivaně Bakešové, která se ve svých publikacích věnuje významným událostem v dějinách česko-čínských vztahů z diplomatického hlediska. Většina krajanů žijících v cizinecké části Šanghaje v první polovině 20. století však s diplomacií mnoho společného neměla, soustřeďovali se na svou práci, podnikání, rodinu, a tak jejich jména v diplomatických archivech najdeme jenom výjimečně. I naši cestovatelé se během svého pobytu v Číně setkávali pouze s několika slavnějšími (a komunikativnějšími) krajany, od nichž získávali základní informace o kolonii a jejím životě. Někteří z nich se potom ve svém cestopisu či novinovém článku zmínili, že mezi krajany jsou technici, úředníci, hudebníci či duchovní osoby, obvykle však bez uvedení jakéhokoliv jména. Obyvatelé „cizineckých osad“ žili izolovaně od čínské majority a většinou neměli zájem navazovat vztahy s domácím obyvatelstvem, proto jejich jména nenajdeme ani v místních archivech. Jen výjimečně se kvůli práci učili čínsky a stýkali se s Číňany. Jednou z mála výjimek hodných naší pozornosti byl hudebník Josef Poduška, jehož jméno v českých materiálech vůbec nenajdeme, ale v posledních letech se začalo pravidelně objevovat v čínských muzikologických textech.

Z Vídně přes carské Rusko do Číny

O původu a mládí Josefa Podušky toho zatím kromě základních faktů mnoho nevíme. Narodil se českým rodičům ve Vídni 10. dubna 1877 a v hlavním městě monarchie chodil také do škol. Na vídeňské konzervatoři studoval hru na smyčcové nástroje; později se specializoval na violu, ale nezanedbával ani housle. Kdy a proč Vídně opustil, není jasné. Zřejmě již krátce po studiích se podobně jako mnoho jiných českých hudebníků² přestěhoval do tehdejšího carského Ruska, kde našel uplatnění v tamních orchestrech, nejspíš v Petrohradu a Moskvě.³ Dokonce prý jistý čas působil i ve slavném orchestru S. A. Kusevického⁴.

První světová válka a pozdější revoluční změny v Rusku však vše změnilly. Poduškoví sice coby cizinci, navíc již nepříliš mladému, asi nehrozilo odvelení na frontu, ale – inter arma silent Musae. Jako mnoho jiných krajanů tedy raději Rusko opustil,

² O pestrých osudech početné skupiny krajanů hudebníků v Rusku viz např. Šíma 2009 či Grochovskij 2010.

³ Poduškoovo působení v carském Rusku je prozatím zahaleno tajemstvím. Ani důkladné pátrání v publikacích věnovaných české hudební komunitě na Rusi nepřineslo konkrétní výsledky. Za významnou pomoc při hledání možných zdrojů informací děkuji dr. J. Šimovi.

⁴ Sergej Alexandrovič Kusevickij (1824–1951), významný ruský dirigent, kontrabasista a skladatel, žák českého kontrabasisty Eduarda Rambouska. V roce 1909 založil v Moskvě vlastní orchestr a hudební vydavatelství. V roce 1920 opustil sovětské Rusko. Dirigoval mj. symfonické orchestry v Berlíně a Bostonu. S Kusevického orchestrem spojuje Podušku například šanghajský muzikolog Wang Yong (<http://vivalaviola.com/index4.html>, 19. 3. 2016).

zatím však nevíme přesně kdy. Možná to byla též touha po domově a českém jazyce, co ho přivedlo po stopách legionářů až do severovýchodní Číny. A tak se v Charbinu⁵ 4. září 1919 přihlásil do legií. Podle karty ve Vojenském historickém archivu byl zařazen do pracovní rotý jako obyčejný pracovník, ale obratem ho také coby neschopného služby z legií propustili, takže se nestal legionářem podle zákona.⁶ Zde se kvůli nedostatku informací o jeho bezprostředním osudu opět dostáváme na nejistou půdu dohadů. Nevíme, proč se rozhodl přihlásit do legií a jak na něho rychlé propuštění zapůsobilo. Možná i kvůli tomuto odmítnutí se v Číně s krajan-skou komunitou příliš nestýkal (dokonce ani později během Druhé světové války). V Charbinu se však přátelil s tamní ruskou muzikantskou společností a spolu s nimi odjel do Šanghaje, kde se nabízely lepší možnosti k uplatnění. Tam potom zůstal až do konce svého života.

Hráč Šanghajského městského orchestru a koncertní umělec

Podle různých autorů a archivních materiálů působilo v meziválečné Šanghaji dvacet nebo třicet českých hudebníků, kteří kvůli obživě hráli v zábavních podnicích a barech v cizinecké osadě. Koncertních umělců bylo mezi nimi jenom pár (například violoncellista B. Sýkora a klavíristé Bohuš Ulmann či Jiří Erml). Do dějin moderní čínské vážné hudby se však z našich krajanů zapsal pouze Josef Poduška, poněkud tajemná postava, soustředěná na svou hudbu a ignorující rodáky. Avšak i z toho mála, co víme o jeho osobním životě, je zřejmé, že se stále cítil být Čechem, byť to dával najevo jenom zřídka. Kvůli této odtazitosti, předchozímu působení v Rusku a spolupráci s ruskými hudebníky je občas označován za Rusa a psán „v mezinárodním formátu“ jako Joseph R. Podushka (občas též v německé podobě Poduschka nebo Padushka podle ruské výslovnosti). Někdy je pokládán také za Rakušana, to kvůli původní státní příslušnosti rakousko-uherské a studiu ve Vídni.⁷

Čiňští autoři se občas podivují, že Poduška navzdory téměř čtyřicetiletému působení mezi Čiňany nikdy nepřijal „klasické“ čínské jméno. Dokonce jeho jméno nemělo zřejmě ve znacích ani ustálenou foneticky přepsanou podobu, a tak se s ním můžeme potkávat v několika různých verzích. Nejčastějším tvarem je 普杜什卡 (Pūdùshíkǎ), dále 普渡世卡 (Pūdùshìkǎ) a 波杜什卡 (Bōdùshíkǎ), občas se objeví i přepis v podobě 波杜许卡 (Bōdùxǔkǎ), 波特斯卡 (Bōtèsìkǎ) či 普鲁什卡 (Pūlùshíkǎ). Můžeme ovšem předpokládat, že Poduškovu jméno nebylo pro jeho čínské žáky a kolegy příliš komplikované na výslovnost.

⁵ Osobní karta legionáře dokonce uvádí, že v době zařazení do legií měl Poduška v Charbinu bydliště.

⁶ Viz <http://www.vuapraha.cz/soldier/7605556>, 15. 2. 2016.

⁷ V hojně přebíraném textu o Nie Erově působení v Šanghaji je Poduška dokonce označován za Itala, zřejmě kvůli převaze italských hudebníků v městském orchestru. (Viz například <http://sinbam.com/pub/4261> či http://big5.taiwan.cn/twrwk/ywysh/200908/t20090811_969419.htm, 9. 4. 2016). Za Rusa ho označují například autoritativní *Všeobecné dějiny Šanghaje*, viz Xiong Yuezhi 1999: 351.



Obr. 1: Šanghajský komorní kvartet (Josef Poduška s violou první zprava).

Josef Poduška se možná octl v meziválečné Šanghaji náhodou, ale této náhody donakone využil. Spoluhráči i posluchači ještě po letech s obdivem vzpomínali⁸ na jeho virtuózní hru na smyčcové nástroje. Poduškovy muzikantské kvality byly po zásluze oceněny přijetím do prestižního Šanghajského městského orchestru (Shanghai Municipal Orchestra, SMO, Shànghǎi gōngbùjú yuèduì 上海工部局乐队).

V té době se už první orchestr na čínském území pyšnil též označením „nejlepší orchestr Dálného východu“. Z původní skromné amatérské kapely filipínských muzikantů se zformovalo profesionální symfonické těleso⁹ poté, co v roce 1881 jeho správu a financování převzala městská rada (Shanghai Municipal Council, Shànghǎi gōngbùjú 上海工部局). Ta v roce 1906 získala německého dirigenta Rudolfa Bucka a šest evropských hráčů, ale po vypuknutí První světové války museli všichni němečtí hudebníci narukovat. Od roku 1919 držel taktovku 23 let italský klavírista a dirigent Mario Paci (1878–1946, čínským jménem Méi Pàqì 梅帕器), jenž chybějící německé hráče postupně nahradil znamenitými ruskými a židovskými hudebníky (tzv. bílími Rusy), kteří v Šanghaji hledali útočiště před bolševiky. Početná ruská kolonie se stala

⁸ Například Alfred Dreifuss (1902–1993), židovský herec a režisér, jenž po emigraci do Šanghaje působil i jako novinář, ve své vzpomínkové knize označuje Podušku za „superhudebníka“ („Josef Poduschka, der böhmische Erzmusikant“, viz Dreifuss 1985: 190).

⁹ Přehledně k dějinám viz stránky orchestru (<http://www.shsymphony.com>) nebo článek ve Wenhuibao (online <http://www.whb.cn/zhuzhan/kandian/20140906/14157.html>, 10. 2. 2016).

i vděčným hudbymilovným obecnstvem. Orchester se rozrostl a tradiční německý repertoár byl rozšířen rovněž o díla Stravinského, Bartóka či Gershwinu, která se hrála na znamenité nástroje zakoupené v Evropě. Koncertní síň na šanghaiské radnici byla poměrně malá, proto byl počet členů orchestru¹⁰ omezen na 45–50 nejlepších hudebníků. Některé skladby se v ní ani nemohly celé předvádět, protože se na jeviště nevešel sbor (například pro Beethovenovu Devátou symfonii). Tato díla se později uváděla spolu se sborem na velké scéně divadla Lyceum (Lánxīn dà xīyuàn 兰心大戏院).

Věhlas orchestru časem přilákal do Šanghaje i světově proslulé sólisty, například Jashu Heifetze, Mishu Elmana, Fjodora Šaljapina, Arthura Rubinsteina a mnoho dalších, z nichž ještě uvedme alespoň české houslisty Jana Evangelistu Kubelíka (1880–1940) a Jaroslava Kociana (1883–1950). V orchestru, jenž tyto slavné sólisty doprovázel, sedával na pozici prvního violisty a koncertního mistra Josef Poduška. V sezoně (podzim – jaro, 10 měsíců v roce) vystupoval orchestr každý týden s novým programem a pravidelně nacvičoval nové skladby. Zkoušky sekce pod Poduškovým vedením kladly nároky nejen na hráče, ale i na jejich plíce. Jak zaznamenal jeho obdivovatel a rovněž silný kuřák Alfred Dreifuss, Poduška měl neustále v koutku úst oblíbený doutník, u ruky popelník a na všech oblecích vypálené dírký. Až do doby, než cellista přinesl ceduli s nápisem „Kouřit zakázáno“.¹¹

Obecnstvo, jak si hostující umělci občas povzdechli, tvořili zpočátku pouze cizinci, Číňanům totiž původně nebyl přístup do hlediště povolen (podle některých materiálů však byl vstup na galerii bezplatný). První čínští diváci se sice objevili na vystoupeních už v roce 1923, ale Číňané ve větším počtu začali chodit na symfonické koncerty až poté, co se roku 1927 stal členem orchestru mladý čínský houslista Tan Shuzhen (Tán Shūzhēn 譚抒真, 1907–2002).¹² Jeho přijetím Pací učinil zásadní krok pro čínskou recepci klasické evropské hudby, kterou do té doby místní zpravodla vnímali jako výlučně cizineckou záležitost. Dalším krokem bylo zařazení vybraných děl čínských autorů do repertoáru orchestru. Poprvé k tomu došlo v roce 1930 předvedením přede hry Nostalgická (Xùqǔ Huáijiù 序曲怀旧)¹³ od mladého skladatele Huang Zi (Huáng Zi 黄自, 1904–1938). Pro nás je nepochybně zajímavé to, že k tomuto představení došlo na scéně tzv. Velkého divadla (Grand Theatre, čínsky Dà guāngmíng diànyǐngyuàn 大光明电影院), jež projektoval banksobystrický

¹⁰ Kontrakty s hráči se obvykle uzavíraly na pět let (pátý rok jako placená dovolená v Evropě či Americe).

¹¹ Dreifuss 1985: 190.

¹² Tan Shuzhen sice hrál v sekci druhých houslí jako řádný člen orchestru, ale protože byl Číňan, nepobíral plat. Později odjel „na praxi“ do Japonska, kde hrál v japonském symfonickém orchestru pod taktovkou českého houslisty Josefa Königa. Zpátky se vrátil až roku 1938, kdy po japonské invazi mnoho cizích hudebníků Šanghaj opustilo a orchestr byl nucen přijmout a platit čínské hudebníky. Tan Shuzhen ovšem později rovněž na protest orchestru opustil poté, co byl uspořádán koncert na počest japonského generála.

¹³ Byla to nejen první čínská skladba vážné hudby předváděná v Číně, současně šlo o absolutně první symfonii zkomponovanou čínským skladatelem. Huang Zi se ve stejném roce coby první Číňan v historii SMO dokonce stal členem umělecké rady orchestru.

rodák Ladislav Hudec. Orchestr později pod Paciho vedením hrával též benefiční vystoupení pro čínské studenty, na která mnoho pozdějších věhlasných čínských umělců rádo vzpomíná jako na událost, kdy je poprvé oslovila „západní hudba“. Měli k tomu možnost též v roce 1937 během série koncertů v sousedním Nankingu, kde orchestr vystupoval na pozvání kuomintangské vlády. Ve třicátých letech vyhledávaly orchestr i jeho sólisty rovněž početné nahrávací a rozhlasové společnosti, které tehdy v Šanghaji začínaly působit. Znamenití hudebníci pro ně nahrávali nejen klasický repertoár, ale též tolik žádaný jazz.

Nejoblíbenější u čínského obecnstva i cizinců však byly letní koncerty pod širým nebem v parku na nábřeží (Public Gardens on the Bund, Wàitān gōngyuán 外滩公园). V zimním období byl orchestr vytížen hraním na veřejných i soukromých akcích, bálech, v divadlech a podobně, některé jeho sekce vystupovaly i samostatně a výdělek z vystoupení se dělil mezi hudební fond a jednotlivé hráče. Josef Poduška kromě městského orchestru hrál na violu též v proslulém komorním kvartetu, které patřilo mezi nejvíce žádaná hudební tělesa města.¹⁴ Kvartet vedl Arrigo Foa, na druhé housle hrál W. Wegman (později Fedoroff) a na violoncello Igor Ševcov (Shevtzoff, 1894–?).

Během války musel orchestr čelit mnoha problémům, japonské okupaci a rostoucí inflaci. Díky tomu, že mezinárodní koncese měly zvláštní statut, však mohl pokračovat ve své činnosti. Mario Paci řídil orchestr naposledy 31. května 1942. Po převzetí japonskou správou došlo k přejmenování na Filharmonický orchestr Šanghajske hudební asociace (Shànghǎi yīnyuè xiéhuì àiyuè yuètuan 上海音乐协会爱乐乐团) a dirigentské taktovky se chopil italský houslista Arrigo Foa (1900–1981, čínským jménem Fù Huá 富华), absolvent Milánské konzervatoře. Válečné období bylo sice náročné, ale orchestr byl ještě aktivnější než kdy předtím. Mimo jiné také v Číně 8. dubna 1944 poprvé uvedl Mozartovu Koncertantní symfonii Es dur pro housle a violu (K 364), v níž hrál houslové sólo Ferdinand Adler a sólový violový part Josef Poduška, rozšířený orchestr dirigoval Alexander Sluckij (Sloutsky).¹⁵

Příležitostně články v šanghajském tisku potvrzují, že Poduška nadále během války v orchestru úspěšně působil. Situace kolem ho však nenechávala chladným, kromě toho, že chudým čínským žákům odpouštěl placení za kondice, přispíval i na dobročinné účely. Tištěné zprávy šanghajskeho Červeného kříže¹⁶ nám kromě toho přinášejí i informaci, že byl ženatý, ale o manželce se zatím nepodařilo zjistit nic bližšího, kromě faktu, že manželství bylo bezdětné.

¹⁴ Vystoupení tohoto tělesa spolu s J. Poduškou jsou zaznamenána již v sezoně 1923–24, což znamená, že musel do Šanghaje přijet nejpozději v roce 1922, aby stihl před touto sezonou absolvovat požadovanou zkušební lhůtu. (<http://admin.concertprogrammes.org.uk/html/search/verb/GetRecord/5257>, 18. 3. 2016)

¹⁵ <http://www.soomal.com/doc/10100002940.htm>, 18. 3. 2016.

¹⁶ Viz například Report of the Shanghai International Red Cross 1939, s. 44, kde se dočteme, že „Mr. J. and Mrs. Podushka“ poskytli příspěvek ve výši 10 dolarů, což byla tehdy zřejmě nejvyšší „sazba“. Jen na okraj: stejnou sumu věnovali z našich krajanů i manželé Kannovi (bankéř a filantrop Eduard Kann se mj. zasloužil o vznik hudební sekce Šanghajskeho uměleckého klubu), kdežto jiní se omezili na nejčastěji poskytovaný příspěvek ve výši 3 dolarů.

Podle hojně přebíraného článku v Wenhuibao byl Poduška vždy upravený, zdvořilý a klidný, zakládal si na svém elegantním knírku. Uvádí se zde, že ve 40. letech v šanghajském deníku Dagongbao (Dàgōngbào 大公报) vyšla hudební kritika, kde byl Poduška kvůli svému korektnímu vzezření a chování označen za „bělovlasého germánského džentlmena“.¹⁷ Kdoví, jak se mu to přirovnání líbilo, jeho nekonfliktní povaha ho však ve válečné době předurčila na „mírotvůrce“, jenž uklidňoval spoluhráče a vyjednával s Japonci podmínky pro působení orchestru. Tuto úlohu pak často zastával i po válce, když do orchestru přicházela mladá generace.

Soukromý učitel a pedagog Šanghajske konzervatoře

Maestro Paci, jak jsme již uvedli, systematicky podporoval čínské hudební vzdělávání, spolu s věhlasným čínským učencem a pedagogem Cai Yuanpeiem (Cài Yuánpéi 蔡元培, 1868–1940) stál také u počátků první konzervatoře v Asii, původně pojmenované Národní speciální škola hudby v Šanghaji (Guólí shànghǎi yīnyuè zhuānkē xuéxiào 国立上海音乐专科学校). Prvním ředitelem školy se krátce po jejím založení v listopadu 1927 stal skladatel a hudební teoretik Xiao Youmei (Xiǎo Yǒuméi 萧友梅, 1884–1940). Vzhledem k nedostatku domácích pedagogů na čínské první vysoké hudební škole učili především hráči Šanghajskeho městského orchestru a někteří ruští nebo židovští hudebníci z Evropy, kteří koncem 30. let hledali v Šanghaji útočiště před nacismem, jako například německý skladatel Wolfgang Fraenkel (1897–1983).

V roce 1937 dostal i Josef Poduška nabídku učit na šanghajske konzervatoři hru na violu a housle. Již předtím si totiž získal jako výborný hudební pedagog, jenž měl své soukromé žáky přijímal nejen děti cizinců, ale též talentované Číňany. Nemáme však podchyceno, jestli ve své pedagogické činnosti pokračoval i po roce 1942, kdy konzervatoř přešla pod egidu Wang Jingweiovy „reorganizované“ nankingské vlády. Část pedagogů a studentů již dříve uprchla do vnitrozemí a později v Chongqingu založila novou konzervatoř, kde během války působil i jeden z Poduškových soukromých studentů Wang Renyi.

Nejslavnější Poduškoví čínští žáci

Členové městského orchestru si pravidelně doplňovali příjem poskytováním kondic pro děti z místní cizinecké komunity, ale jen málo z nich přijímalo rovněž čínské žáky. Josef Poduška přijal svého prvního čínského studenta v roce 1929. Byl jím pozdější významný houslista Wang Renyi (Wáng Rényì 王人艺, 1912–1985). Wang přijel do Šanghaje v patnácti letech z rodné C'hangsha¹⁸ a stal se spolu se sestrou členem znamenitého hudebně-tanečního souboru Jasný měsíc (Míngyuè gēwǔ tuán 明月歌舞团), jehož zakladatel Li Jinhui (Lí Jínhui 黎锦晖, 1891–1967), dnes ozna-

¹⁷ Qi Kui 2010.

¹⁸ Wang Renyi přijel do Šanghaje spolu s nejmladší sestrou, později slavnou herečkou Wang Renmei (Wáng Rénměi 王人美, 1914–1987), která hrála mj. v prvním čínském mezinárodně oceněném filmu (v Moskvě roku 1935). Jeho otec Wang Zhengquan (Wáng Zhèngquán 王正权) učil matematiku na místní pedagogické škole, kam chodil i Mao Zedong (ten prý dokonce u Wangových během studia bydlel).

čovaný za otce čínské populární hudby, mu jako učitele hry na housle vyhledal právě Podušku. Li Jinhui dokonce za Wanga hradil i Poduškovy honoráře, které prý nebyly nejnižší. Wang Renyi později vzpomínal, jak mu „Poduška otevřel okno do nádherného světa klasické evropské hudby.“ Vše, co se u něj naučil, pak okamžitě předával svým spoluhráčům ze souboru.

Poduška si studenty pečlivě vybíral z těch nejtalentovanějších a pak se plně soustředil na jejich odborný růst. Wang Renyi jeho důvěru nezklamal. Na Poduškovu doporučení se v listopadu 1935 stal druhým¹⁹ čínským hráčem, jenž v divadle Lyceum vystoupil s městským orchestrem jako sólista ve Druhém houslovém koncertu Henryka Wieniawského. Spolu s dvěma studenty konzervatoře se pak v této sezoně stal „praktikantem“ orchestru, což znamenalo společný nácvik a účast na vystoupeních v rámci „školní praxe“.

V době, kdy Wang Renyi ještě působil v souboru Jasný měsíc, přijal Li Jinhui do orchestru nového hudebníka a Wang byl požádán, aby ho coby zkušenější hráč, jak bylo v týmu pravidlem, doučoval hru na housle. Tímto houslistou byl mladý hráč na tradiční čínské nástroje Nie Er (Niè Ěr 聂耳, 1912–1935), jenž v té době neznal ani evropskou notovou osnovu a hrát na housle se začal učit sám v rodném Kunmingu. Do Šanghaje Nie Er přijel v roce 1930 studovat evropskou hudbu a po krátkém extempore coby prodáváč v krajanově obchodě si na živobytí začal vydělávat právě v souboru Jasný měsíc. Když Wang ze souboru odešel a nemohl už Nie Era dále vyučovat, poslal ho koncem srpna 1931 k svému učiteli Poduškovi.²⁰ V čínských muzikologických textech se proto Poduškovo jméno nejčastěji uvádí v souvislosti se šanghajským obdobím tvůrce státní hymny ČLR.

Nie Er ve svém deníku zmiňuje, že hodiny u Podušky byly pro něj zjevením, byť zpočátku nepřilíhly příjemným, neboť zjistil, že jeho technika hry je špatná. Ve svých zápiscích vzpomíná, jak jednou v neděli dopoledne přišel k Poduškovi na hodinu o něco dříve a mohl pozorovat při hře dvě děti cizinců. Tehdy si prý uvědomil, kde dělá chyby a nechal si důkladně vysvětlit držení smyčce a správný tah. Ačkoliv jeho měsíční příjem představoval pouze 25 yuanů, neváhal polovinu z něj obětovat na zlepšení své houslové hry, byť to pro něho často znamenalo návštěvu v zastavárně a dluhy.²¹

Vztah učitele a žáka byl zřejmě srdečný. Zachovala se Poduškova fotografie s datováním z dubna 1933 a s věnováním „mému žákovi“, kde je Nie Erovo jméno

¹⁹ Prvním čínským sólistou byl Ma Sicong (Mǎ Sīcōng 马思聪, 1912–1987), jenž s orchestrem předvedl Mozartův Koncert č. 6 Es dur pro housle a orchestr (K 268). Ma Sicong ovšem studoval hudbu ve Francii, kdežto Wang Renyi pouze v Číně.

²⁰ O Nie Erově studiu u Podušky viz například Liu Zaisheng 2014, dále <http://sinbam.com/pub/4261> nebo http://big5.taiwan.cn/twrwk/ywys/200908/t20090811_969419.htm, 9. 4. 2016. Článek v *Guangming ribao* (Li Lanqing 2005) označuje Podušku za Rakušana, kdežto publikace *Rhapsody in Red* (Melvin – Cai 2004: 127) uvádí jeho jméno v podobě Padushka a označuje ho za Čecha.

²¹ Viz Melvin – Cai 2004: 127.

psáno v podobě „Georg Njal“.²² Jak dlouho trvalo Nie Erovo intenzivní studium u Podušky (pravidelně dvě hodiny týdně), není známo. O rok později se totiž Nie Er odebral do Peipingu, aby se pokusil o přijetí na tamní uměleckou akademii, ale neuspěl a vrátil se zpátky do Šanghaje, kde se – rovněž neúspěšně – také pokoušel získat školní hudební vzdělání. Nakonec pokračoval v samostudiu nebo u soukromých učitelů (čas od času zřejmě „zaskočil“ rovněž k Poduškovi, jak dokládá zmíněná fotografie s věnováním), k smyčcovým nástrojům přibral klavír a věnoval se i teorii kompozice.



Obr. 2. Portrét Josefa Podušky s věnováním Nie Erovi z roku 1933.

Brzy se Nie Er v Šanghaji seznámil též s filmaři a revolučně naladěnou mládeží. Komponoval písně pro gramofonovou společnost Pathé a psal hudbu k pokrokově laděným filmům. V roce 1932 se potkal též s mladým dramatikem a komunistou Tian Hanem (Tián Hàn 田汉, 1898–1968), s nímž později často spolupracoval. V příštím roce Nie Er napsal svou první filmovou hudbu, ale nejplodnějším pro

²² Nie Er se zajímal o severoevropský folklor a pro přepis svého jména do latinky jistý čas používal podoby Njal podle hrdiny stejnojmenné islandské sagy.

něj byl rok 1934²³, na jehož konci začal komponovat ústřední melodii do Tian Hanova vlasteneckého filmu *Děti bouřlivé doby* (Fēngyūn érnǚ 风云儿女), později nazvanou *Pochod dobrovolníků* (Yìyǒngjūn jìnxíngqǔ 义勇军进行曲). Její definitivní podobu však poslal do Šanghaje až o několik měsíců později z Japonska, kam utekl z obavy před zatknutím kvůli své revoluční práci. Přes Japonsko se chtěl dostat na hudební studia do Sovětského svazu nebo do Evropy, tento sen si však už nesplnil, protože krátce po šanghajské premiéře filmu se v Japonsku nešťastnou náhodou utopil. Těsně před vyhlášením nové republiky se 27. září 1949 Všečínské lidové politické poradní shromáždění usneslo, že *Pochod dobrovolníků* se stane (prozatímní) státní hymnou ČLR.²⁴ Poprvé byl však pochod zahrán v roli čínské hymny již na světové mírové konferenci v únoru 1949 v Praze na oslavu vítězství komunistických vojsk nad Kuomintangem u Peipingu. Hlavní part zpíval slavný afroamerický zpěvák Paul Robeson.

Pedagogické působení po válce

Po roce 1945 se do Šanghaje začali vracet vzdělání Číňané, kteří během války našli útočiště ve vnitrozemí, v Guilinu či Chongqingu. Cizinci však stejně rychle začali metropoli opouštět, především po vypuknutí občanské války mezi kuomintangskými a komunistickými vojsky. Odcházel i hudebníci a zpěváci ze šanghajských orchestrů a jejich místa obsazovali čínští umělci. V městském orchestru, jež i nadále řídil Arrigo Foa, obsadili čínští hráči postupně až dvě třetiny pultů.

Poduška, podobně jako další starousedlíci vyššího věku, dal před odchodem do nejistoty přednost Šanghaji, nadále hrál v orchestru a vyučoval v dětské třídě státní konzervatoře (Guólì yīnyuèyuàn Chángzhōu yòuniánbān 国立音乐院常州幼年班), která se z Chongqingu přesunula do starého polorozbořeného buddhistického kláštera v Changzhou v provincii Jiangsu, protože v Nanjingu pro ni ředitel Wu Bochao (Wú Bóchāo 吴伯超, 1903–1949) tehdy nenašel vhodné prostory.

Čínské prameny vysoce oceňují Poduškovu obětavost a profesionalitu při výchově mladých hudebníků. Podle pamětníků byl jediným cizincem, jenž ve škole pravidelně vyučoval, dojížděl každý týden na dva dny a bydlel spolu s čínskými učiteli v areálu školy, od Šanghaje vzdálené 156 km vzdušnou čarou. Každodenní dojíždění bylo při poměrech v poválečné dopravě vyloučeno, ale i přesuny jednou za týden byly pro staršího nepraktického umělce nepochybně náročné. Ve škole se potýkal i s mnoha dalšími problémy, především se zajištěním hudebnin a nástrojů pro děti. Tehdejší žáci vzpomínají, jak pro ně Poduška často redisperem úhledně přepisoval noty a rozepisoval party. Děti mu prý za zády říkaly Knírač (qiàohúr 翘胡儿), jelikož se jim líbil jeho upravený vytočený knír. Na hodiny s ním se těšily, protože je často chválil a nejlepší oceňoval sladkostmi. Také se jim líbilo, že si fotografie svých žáků lepil uvnitř pouzdra na housle. Když se později některé z dětí zúčastnily hudební sou-

²³ Za poslední necelé tři roky svého života Nie Er zkomponoval hudbu do osmi filmů a tři divadelních her. Kromě toho napsal přes čtyřicet hudebních her menšího formátu.

²⁴ Oficiálně však bylo postavení melodie *Pochod dobrovolníků* v roli státní hymny potvrzeno až v březnu 2004 dodatkem o státních symbolech k novelizované verzi Ústavy ČLR.

těže v Šanghaji, vypravily se i na exkurzi do zkušebny městského orchestru. Jakmile je Poduška uviděl, měl tak velkou radost, že okamžitě dal učitelskému doprovodu část své mzdy, kterou si právě vyzvedl, a požádal ho, aby dětem něco koupil, ačkoliv z jeho bývalé třídy ve skupině nikdo nebyl.²⁵

Ke konci občanské války v roce 1949 škola přerušila výuku²⁶ a někteří žáci dočasně bydleli u známých v Šanghaji. Mao Yukuan uvádí, že tehdy Poduška všechny zájemce vyučoval zdarma a těm chudším občas podstrčil i něco na přilepšenou.

Poslední roky života v nové republice

Šanghajský městský orchestr byl po roce 1949 reorganizován a postupně přeobsazen čínskými hráči; jeho prvním čínským dirigentem se stal Huang Yijun (Huáng Yījūn 黄贻钧, 1915–1995)²⁷. V roce 1951 měl orchestr 56 členů, z čehož 16 byli cizinci (včetně Podušky), ale od roku 1958 v něm hráli už jenom Číňané. Nejstarší čínský orchestr nese od roku 1956 jméno Šanghajský symfonický orchestr (Shànghǎi jiāo-xiǎng yuètuan 上海交响乐团). Reorganizaci byla podrobena i Šanghajská státní konzervatoř (pod novým názvem Shànghǎi guólì yīnyuèyuàn 上海国立音乐院), jejímž ředitelem se stal skladatel He Luting (Hè Lùtíng 贺绿汀, 1903–1999). Ačkoliv umělecké a společenské poslání obou institucí se brzy stalo terčem ostrých diskusí a sporů, kdy je úřední místa podezírala z dekadentních myšlenek a během Kulturní revoluce byla západní hudební díla vyřazena z repertoáru, orchestr i konzervatoř tyto historické peripetie přežily a působí dodnes.

Josef Poduška učil na konzervatoři i po roce 1949, protože dobrých učitelů a hudebníků bylo v Číně stále ještě velice málo. I nadále zdarma doučoval chudší studenty a zajímal se o své bývalé žáky. Jako zahraniční expert dostal od městské vlády byt, aby se mohl plně soustředit na výchovu mladých hudebníků, měl také možnost relaxovat ve státních rekreačních zařízeních. Mnoho znamenitých čínských houslistů a violistů z první poválečné generace se počítá mezi jeho žáky. Vzpomínají na jeho vždy upravený vzhled a velké charisma.²⁸ Mezi jeho poslední žáky krátký čas patřil i skladatel a hudební pedagog William Hu Weili (Hú Wēilì 胡伟立, nar. 1937), autor hudby k mnoha televizním seriálům a filmům, jenž se proslavil i v oblasti populární hudby (jeho písně zpívá například Andy Lau, Aaron Kwok či Sandy Lam).²⁹

Poduška zůstal aktivním hudebníkem téměř do konce svého života. Pár let před smrtí, v roce 1953, coby pětasedmdesátník vystupoval se svými žáky před krajany repatrianty, kteří se chystali opustit své šanghajské útočiště. Tomuto koncertu

²⁵ Viz vzpomínky muzikologa Mao Yukuana (Máo Yǔkuān 毛宇宽, nar. 1931) uveřejněné na jeho blogu http://blog.voc.com.cn/blog_showone_type_blog_id_48574_p_1.html, 14. 12. 2010.

²⁶ Oficiálně přestala dětská třída existovat až v roce 1954.

²⁷ Huang Yijun byl také prvním čínským dirigentem hostujícím v zahraničí (na Karajanovo pozvání dirigoval západoberlínské filharmoniky).

²⁸ Viz například text uveřejněný ve Wenhuibao, Qi Kui 2010.

²⁹ Hu Weili se o „Rakušanovi“ Poduškově krátce zmiňuje ve své autobiografii, kterou uveřejnil i na svém blogu. Viz http://blog.sina.com.cn/s/blog_499f4cb801016vyb.html, 18. 3. 2016.

byl přítomen i mladý námořník z lodě Republika, pozdější kapitán Antonín Fojtů. O hlubokých dojmech z předváděné hudby píše v 1. dílu své vzpomínkové knihy: „Jednou jsme byli pozváni všichni námořníci na symfonický koncert, který pořádala šanghajská konzervatoř. Hráli samí studenti až na první housle, které hrál náš postarší krajan, starousedlík. Hrál se klasická čínská hudba, která na mne poprvé nepředstavitelně zapůsobila. Tato hudba začala ke mně doslova promlouvat. Měl jsem před sebou čínskou krajinu jako z okna vlaku, když jsem cestoval mezi Pekínem a Šanghají. Podobný pocit jsem měl poprvé v životě. Předtím mně klasická hudba mnoho neříkala, hlavně pokud nebyla melodická. Po tomto zlomu, ač nejsem znalcem vážné hudby, mám vážnou hudbu moc rád a dokáže mne úplně okouzlit a přivést do jiného světa, světa vzpomínek a rozjímání ...“³⁰ Kapitán Fojtů s Poduškou po koncertu krátce pohovořil, ve vzpomínkách mu však utkvěly pouze jeho prosedivělé vlasy, brýle a poněkud tělnatá postava.³¹ Je to zřejmě poslední svědectví o hudebním mistrovství našeho krajana.

Roku 1957 Josef Poduška ve věku osmdesáti let ve svém osudovém městě zemřel. Nevíme, jak na něho na konci života působily různé politické kampaně, které se v té době začaly v Číně vést proti inteligenci. Kdoví, jak se stavěl k novým stranickým instrukcím hrát na západní nástroje „čínským způsobem“, například strunné nástroje a trombony měly hrát portamento či glissando, aby napodobily zvuk houslíček *erhu*, nebo pizzicato či staccato, aby zvuk připomínal hru na loutnu *pípa* a dílo tak vyznělo více čínsky.³² Můžeme jenom doufat, že kampaň „Ať rozkvetě sto květů, ať soupeří sto škol“, která byla zahájena na počátku roku 1957, ho už nezasáhla a neztížila mu poslední dny života.

Ráda bych uvedením této osobnosti do širšího sinologického povědomí poupravila obvyklé tvrzení o tom, že dlouholetá přítomnost našich krajanů, mistrů nejrůznějších profesí, na čínském území v první polovině 20. století neměla pro Čínu ani pro nás žádný význam.³³ Kvůli politické roztržce v minulosti se o tom však desetiletí nemluvalo a nepsalo, tudíž informace o jejich záslužné činnosti zapadly v archívech prachem. Situace se však změnila a stále sebevědomější Číňané se už nerozpakují hlásit ke svým učitelům z ciziny, přiznávají jim místo v čínských dějinách a občas se vrací i hlouběji do minulosti, kde hledají počátky vzájemně výhodné spolupráce. Ve výjimečné společnosti slavných cizinců působících na čínském území má rovněž své místo Josef Poduška, jenž do Číny uvedl hru na violu.³⁴

³⁰ Fojtů 2006: 76.

³¹ Telefonický rozhovor s námořním kapitánem v. v. Antonínem Fojtů 12. února 2016.

³² K politické indoktrinaci v hudebních institucích viz například Mao Yu Run 1991: 115; Kagan 1963.

³³ I. Bakešová jmenovitě uvádí, že „výjimkou je pouze působení sochaře B. Kočího a několika malířů a sběratelů starožitností, kteří učili na malířských školách v Pekingu.“ Bakešová 1993: 155.

³⁴ V roce 2001 mu byla dokonce věnována stať v tiskovině Všečínského lidového politického poradního shromáždění (Shèn Líng 申鈴: Niè Ěr de “yáng lǎoshī” 聂耳的“洋老师”, Rénmín zhèngxié bào 人民政协报 2001).

Literatura

- BAKEŠOVÁ, Ivana: *Čeští krajané v Číně. Češi v cizině 7*. Praha 1993, ss. 135–157.
- DREIFUSS, Alfred: *Ensemblespiel des Lebens. Erinnerungen eines Theatermannes*. Berlin 1985.
- FOJTŮ, Antonín: *Moře milované, moře proklínané. Vzpomínky jednoho z prvních poválečných kapitánů československé námořní plavby*. 1. díl. Praha 2006.
- GROCHOVSKIJ, Vjačeslav: *Čeští hudebníci na Rusi*. Praha 2010.
- CHEUNG, Joys Hoi Yan: *Chinese Music and Translated Modernity in Shanghai, 1915–1937*. Dissertation. The University of Michigan 2008.
- KAGAN, Alan L.: Music and the Hundred Flowers Movement. *The Musical Quarterly* 1963, 49, 4, ss. 417–430.
- Lǐ Lánqīng 李岚清: Gémìng xīnxīng yīnyuè de qízhì zìxué chéngcái de yīnyuè jùrén 革命新兴音乐的旗帜。自学成材的音乐巨人。(Prapor nové revoluční hudby. Samouk hudebním gigantem). *Guāngmíng rìbào* 光明日报 8. 9. 2005, s. 2.
- Liú Zàishēng 刘再生: 1934 nián shì wǒde yīnyuè nián. Niè Ěr de gēqǔ chuàngzuò 1934年是我的音乐年。聂耳的歌曲创作 (Rok 1934 byl mým rokem hudby. Nie Erova písňová tvorba, online <http://www.xzbu.com/9/view-6631748.htm>, 19. 3. 2016)
- MAO Yu Run: Music under Mao. Its Background and Aftermath. *Asian Music* 1991, 22, 2, ss. 97–125.
- MELVIN, Sheila – CAI Jindong: *Rhapsody in Red. How Western Classical Music Became Chinese*. New York 2004.
- Qí Kuí 琪葵: Mǎn yì hù shàng “yáng yuèshī” 漫忆沪上“洋乐师” (Pár vzpomínek na „zámořské“ učitele v Šanghaji. *Wénhuibào* 文汇报, online http://wenhui.news365.com.cn/bh/201001/t20100103_2578358.htm, 10. 1. 2010).
- ŠÍMA, Jiří: Český skladatel první mongolské hymny Ondřej Kadlec. In Obuchová, Lubica (ed.): *Po stopách krajanů ve starém Orientu*. Praha 2009, ss. 72–85.
- TCHEREPNINE, Alexander: Music in Modern China. *The Musical Quarterly* 1935, 21, 4, ss. 391–400.
- WÁNG Yǒng 王勇: Bànge shìjì de huímóu. Shàngyīn zhōngtíqín zhuānyè fāzhǎn lìchéng gàishù 半个世纪的回眸上音中提琴专业发展历程概述 (Ohlédnutí za půl stoletím. Historický přehled rozvoje profesionální hry na violu na Šanghajské konzervatoři, online <http://vivalaviola.com/index4.html>, 19. 3. 2016)
- XIÓNG Yuèzhī 熊月之: *Shànghǎi tōngshǐ* 上海通史10, *Mínguó wénhuà* 民国文化 (Všeobecné dějiny Šanghaje, sv. 10, Kultura období Čínské republiky). Šanghaj 1999.

One Czech Note in the Chinese National Anthem, or, Musical Life in Interwar Shanghai

This article provides information about Shanghai's musical life in the first half of the 20th century, to which inherently belonged Czech musician Josef Podushka (1877–1957). This now-forgotten compatriot played in the Shanghai Municipal Orchestra and its string quartet, performed as a soloist and taught violin and viola. His pedagogical activity in first Chinese musical schools played a significant role in the development of modern Chinese musical education. Chinese musicologists often mention one of his first students Nie Er, the composer of the national anthem of the PRC.

Keywords: Shanghai, Joseph R. Podushka, viola, Shanghai Municipal Orchestra, Shanghai Conservatory, Nie Er

Kontakt: Ľubica Obuchová, PhDr., Veltruská 530/7, 190 00 Praha 9, luob@seznam.cz.

ZÁPADNÍ BIPOLARITA A VÝCHODNÍ SJEDNOCENÍ PROTIKLADŮ JAKO VÝCHODISKA MANAGEMENTU¹

Helga Bedáňová, Jaroslava Kubátová

Abstrakt: Setkávání lidí ze západních a východních kultur je v dnešním pracovním prostředí zcela běžné. Přesto si však lidé uchovávají myšlenkové vzorce, typické právě pro jejich kulturu. Odlišnost těchto myšlenkových vzorců je fascinující, ale v praktickém firemním prostředí může být matoucí. Cílem příspěvku je dokumentovat odlišnost těchto myšlenkových vzorců a z nich plynoucích přístupů k řešení praktických situací na příkladu vymezení národní kultury a základních manažerských principů. Existuje shoda v tom, že národní kultura je významným faktorem v mezinárodním managementu. Její vymezení se však významně liší v závislosti na tom, zda je užít západní či východní model. Na základě těchto odlišných přístupů k národní kultuře lze pak ilustrovat i některá významná specifika východního, konkrétně čínského, managementu. V závěru textu jsou uvedeny neobvyklejší oblasti, s jejichž interpretací mají západní odborníci největší problémy.

Klíčová slova: národní kultura, management, bipolarita, Yin Yang perspektiva

Západní kořeny teorie managementu

Od 50. let 20. století docházelo k masivnímu vývoji v teorii i praxi managementu. Tento vývoj, a zejména jeho odraz v teorii managementu, byl však podmíněn téměř výhradně paradigmaty vznikajícími v Severní Americe. A jak ve své aktuální studii dokládají Yadong Luo a Anne S. Tsui,² i současné publikace v oblasti managementu jsou převážně západní proveniencí s převahou autorů z USA a následně z Evropy. Autoři z Asie se podle citované studie podílejí na publikacích výrazně menší měrou. Většina asijských studií pak pochází z Číny.

Přitom v asijských zemích aktuálně dochází k silnému ekonomickému růstu, a podle prognózy³ do roku 2030 předstihne asijská ekonomika svou velikostí (měřeno velikostí HDP) souhrn ekonomik USA a Evropy. Podobně tomu bude v populačním vývoji. Dominantní zemí bude Čína. I když se jednotlivé asijské země liší geograficky, politicky i ekonomicky, sdílejí kulturní hodnoty a filosofie. Kulturní specifika významně ovlivňují způsoby soukromého i pracovního života, tedy i řízení. Jenže s ohledem na výše popsaný nedostatek teoretických zdrojů o asijském managementu je pro západní teoretiky i praktiky poměrně obtížné se seznámit s jeho

¹ Afilace ke grantu: IGA_FF_2016_007 Kontinuity a diskontinuity ekonomiky a managementu v minulosti a současnosti 2.

² Barkema 2015.

³ Kojm 2012.

podstatou. Je to velký paradox, neboť nejrůznější formy spolupráce a obchodu mezi Asií a západními partnery jsou dnes zcela běžné. Západními zeměmi či společnostmi rozumíme s nutnou mírou zobecnění zejména země Evropy a Severní Ameriky, východními zeměmi (společnostmi) pak země asijské. Rozdělení kultur na západní a východní (asijské) je v teoretické literatuře běžně užívané,⁴ protože přes nesporné zjednodušení reality umožňuje její poznávání. Za typického reprezentanta západní kultury jsou považovány Spojené státy americké, za typického reprezentanta kultury východní Čína.

Nedostatek zdrojů o asijském způsobu řízení je nutno posuzovat v kontextu existujícího množství disponibilní manažerské literatury. Nelze říci, že by tyto zdroje neexistovaly, je však nutno vynaložit určité úsilí k jejich získání. Je třeba také myslet na jazykovou bariéru, neboť nelze očekávat, že by západní odborníci na management byli běžně schopni studovat čínsky (či v jiném asijském jazyce) psané zdroje. A další závažnější problém je, že i když se západní odborník dostane ke zdroji psanému ve známém jazyce, je obtížné pochopit sdělení východního autora, a to právě z důvodu kulturních specifik, či přesněji řečeno způsobu myšlení. V roce 2012 vyšla tematická publikace *Handbook of Chinese organizational behavior: Integrating theory, research and practice*.⁵ Peter B. Smith zde v kapitole *Chinese management theories: Indigenous insights or lessons for the wider world?*⁶ představuje základy čínského přístupu k managementu, a jak z názvu kapitoly plyne, předkládá je k posouzení široké veřejnosti. Tato kniha je mj. významná tím, že upozorňuje na jiný důležitý fakt, a sice že přes rostoucí vědomí o kulturních vlivech na pracovní chování a vznikající literaturu o čínské psychologii, výzkumu dominuje kulturně zcela necitlivý přístup. Výsledkem je, že data získaná v Číně jsou aplikována na teorie a modely, které se rozvíjejí na západě a zpravidla jsou vytvořeny západními autory.⁷

Západní a východní pojetí národní kultury

Popsanou skutečnost o aplikaci západních metod na studium východních jevů lze dobře dokumentovat na samotném pojetí **národní kultury**. Národní kultura je z hlediska interkulturního managementu považována za jeden z dominantních faktorů, který musí být při řízení organizací a jejich pracovníků zohledňován.⁸ Dominantním paradigmatem⁹ studia národních kultur a jejich odlišností je teorie kulturních dimenzí, vycházející z prací Geerta Hofstede. Geert Hofstede vymezuje kulturu jako kolektivní naprogramování mysli, které odlišuje příslušníky jedné skupiny od jiné. Kultura v tomto smyslu zahrnuje systém kolektivně sdílených hodnot.¹⁰ Hofstede

⁴ Srov. např. Nisbett 2003.

⁵ Huang 2012

⁶ Tamtéž, ss. 502–512.

⁷ Tamtéž s. 3, 4.

⁸ Srov. např. Thomas 2014.

⁹ Kirkman 2006.

¹⁰ Hofstede 1984.

tuto svou vlastní definici kultury označil za neúplnou, ale obhájí ji tím, že podle ní lze kulturu, respektive její hlavní charakteristiky, měřit. Jádrem každé kultury jsou určité hodnoty, které určují všeobecné tendence příslušníků této kultury k dávání přednosti určitým stavům skutečnosti před jinými. Hodnoty, které jsou specifické pro jednotlivé země, lze statisticky seskupovat. Vzniklé skupiny hodnot jsou označovány jako dimenze národní kultury. Jednotlivé dimenze jsou tvořeny protichůdnými hodnotami, vystihujícími určitou oblast chování příslušníků zkoumaného národa. Hofstede původně pracoval se čtyřmi dimenzemi: *rozpětí moci*, *individualismus – kolektivismus*, *maskulinita – feminita* a *vyhýbání se nejistotě*. Následně byla doplněna dimenze *dlouhodobé orientace*, a ještě později dimenze *požitkářství – zdrženlivost*.¹¹ Určením souhrnné pozice příslušníků národa v kulturních dimenzích Hofstede určuje tzv. kulturní profil národa.

Dalšími významnými teoretiky v oblasti kulturní diverzity jsou Fons Trompenaars a Charles Hampden-Turner. Ti nestanovují vlastní definici kultury, ale vycházejí z vymezení Edgara Scheina. Podle něj je kultura způsob, kterým skupina lidí řeší problémy a rozvažuje dilemata.¹² Trompenaars a Hampden-Turner říkají, že existují tři kategorie, v nichž se kultury liší, je-li třeba vyřešit nějaký problém či rozhodnout dilema. Těmito kategoriemi jsou mezilidské vztahy, postoj k času a postoj k prostředí.¹³ Propojením těchto oblastí Trompenaars a Hampden-Turner vymezují sedm dimenzí národní kultury: *univerzalizmus – partikularismus*, *individualismus – komunitarismus*, *specifický – rozptýlený*, *neutrální – citový*, *výkon – přísouzení*, *minulost – současnost – budoucnost*, *vnitřní – vnější*. Trompenaars a Hampden-Turner sice hovoří o významu mezilidských vztahů a postojů k času a prostředí, ale podobně jako Hofstede charakterizují národní kultury jejich profilem v dimenzích tvořených protichůdnými hodnotami. Na odlišné vnímání času a také na odlišný kontext komunikace v různých kulturách upozornil již dříve Edward T. Hall.¹⁴ Rovněž on hodnotí přístup kultur k času a způsob komunikace bipolárně. Vnímání času vymezuje v rozpětí *monochronní – polychronní* a komunikaci v rozpětí *s nízkým kontextem – s vysokým kontextem*.

Studium národní kultury, které je z pohledu managementu v globálním prostředí tak důležité, vychází zejména z modelů vytvořených západními vědci, mezi nimiž práce Hofstedeho a Trompenaarse dominují. V těchto modelech se přirozeně odráží západní způsob myšlení. Západní myšlení, na němž je založen i západní systém učení a vědy, je významně ovlivněn Aristotelem a jeho logikou.¹⁵ S rostoucím významem asijských ekonomik v čele s čínskou a s rostoucím množstvím publikací východních autorů v anglickém jazyce se otevírají jiné možnosti přístupu ke studiu národních

¹¹ Hofstede 2010.

¹² Schein 1985.

¹³ Trompenaars 2012.

¹⁴ Hall 1976.

¹⁵ Nisbett 2003, Chapter 1 The Syllogism and the Tao.

kultur, které naopak odrážejí myšlení východní. To je ovlivněno zejména Taoismem, Konfucianismem a Buddhismem.¹⁶

Jedním z významných přístupů ke studiu národní kultury, který je založený na východní filosofii, je Yin Yang perspektiva národní kultury, navrhaná Tony Fangem.¹⁷ Fang upozorňuje, že dosud užívaná pojetí národních kultur jsou statická, což je problém sám o sobě, natož pak v dnešní době rychlého kulturního učení se. Kultury se vzájemně poznávají a ovlivňují nejen díky masivnímu cestování a přesídlování lidí, ale i díky internetu jako ohromnému zdroji informací. Yin Yang je starověká čínská filosofie a holistický, dynamický a dialektický pohled na svět.¹⁸ Prolíná se čínským myšlením včetně Taoismu a Konfucianismu. Lze jej nalézt i v Buddhismu a mnoha dalších náboženstvích a filozofiích i mimo Asii.¹⁹ Yin Yang odráží pojetí protikladů jako vzájemně doplňujících se jevů. Západní myšlení vnímá protiklady jako vzájemně se vylučující.²⁰ Yin Yang perspektiva také spatřuje v každé kultuře protikladné hodnoty. Jsou v ní přítomny, ale vzájemně se doplňují a posilují a utvářejí holistickou, dynamickou a dialektickou podstatu kultury. Toto pojetí se zásadně liší od západních modelů, které kulturu popisují jako statickou a bipolární, *bud-nebo*. V Yin Yang perspektivě se naopak odráží způsob východního myšlení *jak-tak*.

Hofstede vytvořil model kultury jako cibule.²¹ Podobný model používá i Trompenaars.²² Hofstede říká, že kultura se projevuje ve čtyřech různých úrovních, které lze znázornit jako vrstvy cibule. Těmito vrstvami jsou (od povrchu do středu pomyslné cibule) symboly, hrdinové, rituály, a hodnoty. První vrstva je okamžitě viditelná, k hlubšímu poznání kultury je nutno postupně pronikat k hlubším vrstvám. Hodnoty samotné pak pozorovatelné nejsou, projevují se v chování lidí. Poznávat je tedy lze pouze zprostředkovaně. Statičnost Hofstedeho pohledu souvisí zejména s tím, že v jeho pojetí jsou hodnoty, které podmiňují chování lidí, stabilní, neměnné. Podle Hofstedeho máme zhruba ve věku 10 let v mysli pevně zakořeněnou většinu hodnot, které pak ovlivňují naše chování po celý život.²³

Fang v souladu s filozofií Yin Yang prezentuje národní kulturu pomocí modelu oceánu.²⁴ Národní kultury je podle něj třeba vnímat jako „...živé organismy, nikoliv bezčasé fosilie... Každá kultura má vlastní dynamický život plný energie, citění, dramatu a protikladů.“²⁵ Kulturu lze přirovnat k oceánu. V daném kontextu, v daném čase, pozorujeme viditelné atributy kultury, stejně jako můžeme pozorovat viditelné

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Fang 2012.

¹⁸ Li 1998.

¹⁹ Lee 2003.

²⁰ Chen 2002.

²¹ Hofstede 1991.

²² Trompenaars 1994.

²³ Hofstede 2001: 394.

²⁴ Fang 2005.

²⁵ Tamtéž, s. 81.

vzory vln na povrchu oceánu. Ale to, jak vidíme kulturu v daném okamžiku, není její trvalá a neměnná podoba. V dané chvíli jsou některé kulturní hodnoty významné, jsou na povrchu oceánu, zatímco jiné jsou ukryty v hlubinách a neprojevují se. Ale změní-li se podmínky, v souladu s Yin Yang filosofií se dají do pohybu vnitřní síly, a k povrchu se začínou dostávat hodnoty dříve neprojevené. Ty mohou být protikladné k hodnotám, které ovlivňovaly chování lidí v dané kultuře do předchozího okamžiku. Yin Yang perspektiva je obzvláště důležitá pro porozumění vývoji národních kultur v dnešní době široké globalizace. Národní kultury se vyvíjejí pod vlivem dvou vzájemně propojených vlivů: (1) *kulturní ekologie*, představované jedinečnými faktory, jako jsou klima, jazyk, tradice, zvyky či politické instituce a (2) *kulturního učení*, které probíhá v rámci interakce kultur. Kultury v sobě tak propojují jedinečnost danou kulturní ekologií a podobnost, podmíněnou kulturním učením.²⁶

Kultura tedy není konstruktem nezávislým na čase, situaci a kontextu, ale právě naopak, tvoří se situací, kontextem a časem jednotu. Yin Yang perspektiva vychází z předpokladu, že jedinci, organizace i celé kultury touží po harmonii a zdravém vývoji. Jsme proto *jak-tak*, nikoliv *bud-nebo*. Jsme jak Yin tak Yang, jak feminní tak maskulinní, orientovaní jak krátkodobě tak dlouhodobě, jak individualističtí tak kolektivističtí, a to v závislosti na situacích, kontextu a čase. Tato jednotu protikladů, či spíše schopnost ji připustit, se odráží i v úspěchu organizací, které dokáží realizovat zdánlivě si odporující principy.

Západní bipolarita a východní sjednocení protikladů v managementu

Porovnání západního a východního přístupu k národním kulturám, tak jak jsou reprezentovány Hofstedem a Fangem, je dobrou paralelou k uvědomění si odlišnosti myšlenkových vzorců západu a východu. Ty se projevují i v oblasti managementu a způsobují množství údivu a nedorozumění.

Management lze dle Jaromíra Vebera nejobecněji charakterizovat jakou souhrn všech činností, které je třeba udělat, aby byla zabezpečena funkce organizace.²⁷ Jaromír Veber je v současnosti jedním z nejuznávanějších teoretiků managementu v ČR a citovaná publikace je významným zdrojem studia této disciplíny. Veber v ní vesměs vychází ze západních odborných publikací. Veber upozorňuje na množství vymezení managementu, s nimiž se v západní literatuře setkáváme. Dělí je do tří skupin. První skupina zdůrazňuje složky, které tvoří náplň manažerské profese – názory, zkušenosti, doporučení, přístupy, metody a manažerské funkce (rozhodování, plánování, kontrola, organizování, motivování, komunikace...), jež jsou nezbytné k dosažení podnikových záměrů. Druhá skupina definic ještě více zdůrazňuje, že smyslem managementu je dosažení vytčeného cíle. Management je pojímán jak činnost mobilizující lidské i věcné činitele k uskutečnění akce. Je to umění dosáhnout toho, aby lidé udělali to, co je třeba. Třetí skupina definic navíc zdůrazňuje faktory

²⁶ Fang 2003: 347–368.

²⁷ Veber 2006: 17–18.

rizika a změny. S nimi je nutno pracovat tak, aby bylo dosaženo žádoucích efektů. Co je společné všem uvedeným přístupům k vymezení managementu, je dosahování cíle. Organizace (podnik, firma) tedy má primární cíl, záměr, žádoucí efekt, a ten je prostřednictvím managementu (řízení) naplňován. Případné odchylky od stanoveného cíle jsou považovány za nežádoucí, a musí se korigovat.

Základní odlišností východního managementu oproti západnímu managementu je podle Zenga²⁸ orientace na člověka. Středem západního managementu je úkol. Pracovní úkoly se řádně analyzují, rozdělí se do kategorií podle jasných kritérií, určí se, pod která oddělení firmy spadají, a vytvoří se potřebné pracovní pozice. Pro každou pozici se vytvoří její popis a určí se požadavky na pracovníka. Poté se najde osoba, která nejlépe odpovídá daným požadavkům. Tento způsob lze nazvat „k úkolu hledáme osobu“, je potřeba, aby člověk doplňoval úkol, výchozím bodem je tedy pracovní úkol. Plnění pracovních úkolů pak vede k dosažení cílů celé organizace.

Čínský management se soustředí na člověka, člověk je výchozím bodem. Samozřejmě je také možné udělat analýzu práce (ne nutně), avšak když se propojuje práce a člověk, tak se člověku přizpůsobí pracovní pozice, a je určeno oddělení, ve kterém bude pracovat. Může se stát, že lidé, které má organizace k dispozici, nebudou plně vyhovovat popisu pracovní pozice, kterou je právě nutno obsadit. Popis práce se tedy upraví, aby odpovídal schopnostem pracovníka, kterého má organizace k dispozici. Takový postup je flexibilní a je zachována nutná harmonie.

Často se stane, že na začátku, například po založení nové firmy, Číňané nerozlišují různé pracovní pozice, nerozdělují práci, a všichni dělají všechno dohromady. V tomto nejasném prostředí je ale nejjednodušší si všimnout vlastností a jedinečnosti každého člověka. Podle osobních vlastností a schopností se člověku přiřadí úkol, a tak vznikají počátky struktury organizace. Struktura organizace se může často měnit. Jaké lidi ale potřebuje tento princip orientace na člověka? Je nutné najít lidi, kteří vyznávají a následují stejné myšlenky a stejnou cestu. Pak také snadno vzájemně spolupracují, jejich práce je harmonická. Sdílení myšlenek a cesty je druhým rysem čínského managementu, je to nutné doplnění orientace na člověka. Pokud lidé mají naprosto jiné názory a následují rozdílné cesty, nemohou vytvářet společné plány a harmonicky se doplňovat.

Čínský management má ještě jeden zvláštní rys: změnu na základě principu. Záměrem je, aby se všechno neustále měnilo směrem ke stavu, který je přiměřený současné situaci, je smysluplný a harmonický. Změna plánu nebo struktury organizace je věc, na kterou jsou všichni Číňané zvyklí. Poté, co se ustanoví plán, lidé, kteří ho mají uskutečnit, začnou přemýšlet a přidají změny. Nemůže se stát, aby se neobjevily žádné změny, protože kdyby se nic neměnilo, nebylo by možné se adaptovat na nové okolnosti, které se stále vynořují. Kvůli tomu, že se často plány a pracovní úkoly mění, je v Číně důležitější disponovat všestrannými schopnostmi, než vyhraněnou odborností. Číňané mají rádi *univerzálního genia*, který je velmi flexibilní, a když se změní úkol, je plně kompetentní i k provedení změněného úkolu. Jakmile Číňan řekne „tak je to takto dohodnuto“, mělo by to být vnímáno jako

²⁸ Zeng 2010.

„začínáme se změnou“. Změna je vnímaná jako souvislé pokračování vývoje, je potřeba měnit uměřeně a harmonicky v souladu s okolnostmi, rozhodně není možné měnit nahodile a zmatečně. Lze měnit cokoliv a jakkoliv, pokud to přispěje k větší přiměřenosti. Princip změny vystihuje čínské přísloví: *Aby nedocházelo ke změně, je potřeba tisíckrát měnit.*

Výchozí principy čínského managementu

Čínský management ve smyslu manažerské činnosti je proces řízení sama sebe, který vede k řízení dalších lidí. Mezilidské vztahy jsou proto z pohledu čínského managementu velice důležité. Odrážejí se v nich principy, které jsou v čínské společnosti hluboce zakořeněné. Prvním z těchto principů je nadřazenost okolností a potřeb psanému právu. Právo (zákony) jsou neživé, lidé jsou živí. Na světě neexistuje nic, co by se nemohlo přizpůsobit. Pokud se něco nemůže přizpůsobit, většinou je důvodem to, že se našel nesprávný člověk. Pokud se najde člověk se správnými schopnostmi, tak změna není žádný problém. Druhým principem je neexistence jediné objektivní pravdy. Každý mluví podle svého a vnímá po svém, je těžké nalézt jedinou „skutečnou“ pravdu. Protože se vše mění, je lidský prvek významnější než zákony. Lidský úsudek je tak důležitější než znění zákona. Třetím principem je význam vzdělanosti a zkušeností. Je nutno poslouchat zkušené a vzdělané. Malá skupina moudrých lidí má smysluplnější názory než velká skupina.

Zejména tento třetí princip souvisí s tím, že morální zásady jsou v Číně založeny na respektované nerovnosti. Otec, syn, nadřízený, podržžený, každý má své různé role. Nerovnost je ve společnosti důležitá pro její zachování, západní pojetí vzájemné rovnosti je z pohledu Číňanů neharmonické a nereálné. Čínský management a morální principy mají mezi sebou blízký vztah. Na morálních kvalitách člověka záleží, zdali management bude nebo nebude mít účinek. Morální kvality člověka nejsou dány přirozeně, člověk si je postupně vypěstuje. Mezilidské vztahy založené na konfuciánských morálních principech jsou rozumné a přiměřené, nadřízený je navždy nadřízený, je nutné se k němu podle toho chovat. Důležitým bodem mezilidských vztahů založených na konfuciánské morálce je také spravedlnost. Je to ústřední bod etiky a morálky. V Číně se věří, že spravedlnost je rozumná a přiměřená dané situaci. Posuzuje se tedy vždy v kontextu okolností, což je velký rozdíl od západního pojetí spravedlnosti.

Ve vztahu nadřízeného s podržženými může docházet k několika typovým situacím. Hodně Číňanů má sklon k tomu, že sice nejsou se svou prací a týmem spokojeni, ale jsou schopni takovou situaci snášet. Jenže takový zaměstnanec nepracuje efektivně, proto je třeba situaci změnit. Také se lze setkat s podržženým, který se vším souhlasí, jedná přesně podle pokynů nadřízeného, je jako jeho poskok. Takový podržžený se dříve nebo později dostane do problémů a naruší tím harmonické vztahy a přátelství ostatních, ale ani nezíská úctu nadřízeného.

Podřízený, který naopak neustále odmlouvá a oponuje, bude dříve či později nucen odejít. Nadřízený takové chování nesnese, protože si v čínské společnosti musí zachovat tvář. Čím má nadřízený vyšší pozici, tím rychleji bude taková situace

vyřešena. Vztah mezi nadřízeným a podřízeným je velice důležitý. Pokud podřízený se svým přímým nadřízeným nevychází dobře, i kdyby byl sebeschopnější, nadřízený mu nedá šanci jeho talent projevit. Nadřízený využije (v tomto případě ze západního pohledu spíše zneužije) toho, že popisy prací jsou flexibilní, a tak neoblíbený podřízený dostává úkoly, které nemůže splnit, protože neodpovídají jeho schopnostem, ale zároveň si nemůže dovolit nic nedělat. Podřízenému pak nezbude nic, než aby sám na svou pozici rezignoval. Tak je situace v čínském pojetí klidně a důstojně vyřešena. Pokud se ale podřízený snaží ve všem nadřízenému vyhovět, též nemá lehký osud. Nadřízený z něj skutečně udělá poskoka, kdykoliv mu cokoliv nařídí. Kdyby si začal podřízený stěžovat, nadřízený ho bude napomínat, protože má pocit, že není potřeba být příliš slušný k poskokovi.

Jaká je tedy nejlepší možnost, jak se k čínskému nadřízenému chovat? Podle čínského způsobu smýšlení vytvoříme z popsaných dvou protipólů třetí možnost, která je uprostřed mezi oponováním, rebelstvím a naprostou poslušností, poskokem. Jak by tedy měl podřízený jednat, aby byl uprostřed mezi těmito protipóly? Měl by navenek souhlasit, ale sám pro sebe mít stále svůj názor. Podle čínské kultury má nadřízený vždycky pravdu. Pokud podřízený bude mít připomínky, může se z něj stát neoblíbený rebel. Ale to, že má nadřízený vždy pravdu, ještě nemusí nutně znamenat, že podřízený musí beze zbytku plnit všechny jeho pokyny. Číňané se na svět dívají prakticky. To, co ve skutečnosti nadřízený požaduje, je výsledek, ne přímo poslušnost. Může se stát, že když se něco nedaří, nadřízený si pomyslí: „*Pravidla jsou neživá, ale lidé jsou živí, jak to, že mé pokyny nedokáže vhodně pozměnit, copak nemá mozek?*“ Podřízený by se měl vždy zamyslet, jestli to, co nadřízený říká, je skutečně tak. Neměl by slepě následovat pokyny, protože pokud práce špatně dopadne, zodpovědnost za nedobrou výsledek může nést i podřízený, který se na něm podílel. Pokud se něco nepovede, v Číně existuje pouze jedna příčina: provedení není nejlepší. Nehledá se chyba v rozhodnutí. Pokud podřízený najde v rozhodnutích a pokynech nadřízeného chybu, může svou práci během výkonu upravit, tak si navíc získá obdiv a pochvalu nadřízeného. Provedení úkolu je nutno přiměřeně upravovat podle momentální situace. Obecně ale Číňané neradi přiznávají, když s něčím vnitřně nesouhlasí. Navíc to ani prakticky přiznat nemohou, protože zachování tváře nadřízeného je velice důležité.

Nejobvyklejší oblasti neporozumění východním přístupům k managementu

Středem západního managementu je cíl, k cíli vede plnění pracovních úkolů. Realizace probíhá na principu duality, charakteristické právě pro západní myšlení. Je to princip *bud-nebo*: manažer – podřízený, rozhodování podle okolností – rozhodování podle práva, dobře – špatně, splněno – nesplněno atd.

Středem čínského managementu je člověk, management se utváří podle lidských myšlenek, mění se podle principů, které mohou lidé přijmout. Číňané hledají střední cestu. Snaží se najít střed, průnik, navzájem opačných protipólů, tedy např. střed mezi rozhodováním podle okolností a rozhodováním podle práva, střed mezi ma-

nažerem a podřízeným pracovníkem, střed mezi dobře a špatně, střed mezi splněno a nesplněno. Ze dvou principů pomocí harmonie najdou střední třetí princip. Pro běžné západní myšlení je pak velmi obtížně představitelné, jak lze cíle dosáhnout a nedosáhnout, jak lze problém vyřešit a nevyřešit.

Cílem čínského managementu je, aby kdykoliv bylo vše přiměřené, rozumné. Čínský management hodně čerpá z Konfucia, zejména z myšlenek zachycených v Konfuciových Hovorech.²⁹ Západní akademičtí pracovníci myšlenky Konfucia i dalších čínských filozofií často zkoumají, přesto podle Zenga dochází ke špatným závěrům a nepochopení. Hlavní problém spočívá v tom, že i v tomto případě západní výzkumy používají k posuzování Konfuciových myšlenek západní přístupy. To je zcela pochopitelné, ale bohužel takto není možné původní čínské myšlenky porozumět. Pak se často objevují následující závěry, které uvádíme i s vysvětlujícími komentáři Zenga:³⁰

- Čínská politika je příliš centralizovaná, má diktátorské tendence
Čínská historie ukazuje, že diktátorští vládci byli v menšině, navíc byli velice rychle sesazeni. Mezi císaři, kteří byli lidem milováni, není ani jeden diktátor.
- Číňané nemají zásady, téměř všechny případy se řeší individuálně, řešení je každé jiné, je velmi těžké něco předvídat
Je pravda, že naprosto stejná záležitost, řešení stejného problému, může mít rozdílný výsledek, záleží na čase, lidech a místu. Ale to vůbec nevyjadřuje, že by Číňané neměli principy. Naopak, Číňané mají principy, velice je ctí a drží se jich. Ale udělají rozumnou úpravu podle času, lidí, místa a ostatních záležitostí. Čínské principy nejsou neměnné, ale také nejsou takové, že by se měnily, kdykoliv někdo chce. Je pravda, že toto dnes ani hodně Číňanů nedokáže správně vysvětlit, pouze říkají hodně protikladných moudrých, a tak zbytečně lidem ze Západu poskytují nesprávné informace a způsobují, že západní kultury ještě více nerozumí Číňanům.
- Číňané slepě vzpomínají na dávné časy a bývalou slávu, proto nejsou schopni soustředit se na současné cíle a pozitivně se stavět k novému a ke změně
Číňané rozdělují čas na tři části, minulost, současnost a budoucnost, z nich nejvíce kladou důraz na současnost. „Hrdina mlčí o své minulé slávě“, to znamená, že dřívější úspěchy už jsou minulostí, skutečně není nutné je znovu připomínat. Pouze když Číňané diskutují o úspěších předků, tak přidávají pozlátka, cílem není přehánět o minulosti, ale motivovat následníky, aby usilovaly o to nejlepší. Číňané nesmí také způsobit ztrátu tváře předků.
Už od malička rodiče učí dítě, aby se umělo přizpůsobovat a mělo rádo změnu. I když to Číňané jasně neřeknou, neustále požadují inovaci a změnu. Západní kultura a modernizace je jiná než čínská, je potřeba si dávat pozor, aby se při posuzování čínské modernizace nepoužívala západní kritéria.
- Číňané nemají koncept kontroly a vyvažování moci

²⁹ Vochala 2009.

³⁰ Zeng 2010: x–xiv.

Číňané nemají rádi, když jsou veřejně kontrolováni, protože to je výraz nedůvěry vůči vedoucímu pracovníkovi. To způsobí, že vedoucí ztratí tvář, a kromě toho se moc kontrolovat dá využít až k vydírání. Číňané upřednostňují neveřejnou kontrolu moci. Vedoucí pracovník při plánování lidských zdrojů a rozdělování ostatních zdrojů musí dbát na to, aby bylo vše v rovnováze, jinak by mohl ovlivnit celou stabilitu a harmonii. jednání vedoucího s ostatními lidmi bude efektivní, pouze když si uvědomí tyto jemné vztahy a bude je respektovat.

- Čínským autoritám je nutné se bezpodmínečně podvolit
To je velké nedorozumění. Číňané kladou důraz na vzájemnost, skoro všechny vztahy jsou založeny na vzájemné pomoci, v žádném případě se nedají přirovnat k bezpodmínečné poslušnosti. Může to vypadat, že Číňané ve všem poslechnou, stačí, aby nadřízený naznačil, a podřízený hned souhlasí. Avšak ve skutečnosti s nadřízeným možná čínský podřízený nesouhlasí, ale nemá ve zvyku dát okamžitě najevo své pocity. Když úkol plní, ne nutně ho splní podle pokynů nadřízeného, ale splní ho tak, jak sám věří, že je to správné. To není bráno jako podvedení nadřízeného, ale naopak jako vyjádření respektu. Navenek to vypadá, že Číňané naprosto poslouchají, ale ve skutečnosti mají vlastní názor a uplatní ho.
- Číňané přikládají velkou důležitost formě a etiketě
Číňané nemají rádi formality, které nejsou nutné. Forma v Číně však vyjadřuje důležitý záměr. Příkladem může být svatba – nejdůležitějším cílem je předat novomanželům smysl pro zodpovědnost, v životě člověka by měla být jen jedna svatba. Mnozí západní akademici si myslí, že otec na Západě používá při výchově svých dětí lásku, zatímco čínský otec k dítěti zaujímá přísný postoj, což způsobuje, že děti nemohou pocítit otcovu lásku. Toto však naopak přímo potvrzuje skutečnou lásku Číňanů, reálně ukazuje zájem o osud dítěte.
- Číňané neustále vyžadují sounáležitost ke skupině
Podle Zenga Číňané pouze cítí silnou vzájemnou náklonnost, ale nemají univerzální pocit sounáležitosti. Aby se v pracovním prostředí z pocitu náklonnosti stala sounáležitost, je důležitá dobrá práce a přístup manažera. Avšak vše se rychle mění, tak se i vzájemná důvěra a sounáležitost může změnit zpět pouze k pocitu náklonnosti.
- Číňané netolerují rozdílný názor, nepřipouštějí rozdílné hlasy v organizaci
Ve skutečnosti Číňané touží po tom slyšet rozdílné názory, ale každý ví, že se říká, že upřímná rada bývá často nelichotivá. Rozdílné názory pomáhají při hledání nových nápadů a lepších plánů. Ale Číňané nemají rádi veřejnou debatu, nebo když se veřejně při diskusi objeví rozdílné stanovisko. Číňané upřednostňují vyslovovat rozdílné názory v soukromí, a také tak, aby komunikace byla srozumitelná, aby se názor dal přijmout. Před nebo po schůzi je jednoduché komunikovat, naopak během schůze je velice těžké vést efektivní diskusi.
- Čínský styl managementu je vhodný pouze v době klidu, pro stabilizovanou společnost, není vhodný pro prostředí rychlých změn
Číňané postupně došli k poznání, že 80 % změn je špatných, pouze 20 % změn je dobrých. Proto se při změnách snaží vyhnout tomu, že další změny budou jen

horší. Číňané tak zavedli princip „vypořádání se s neustálými změnami tím, že se sami nezměníme, uchýlíme se k neměnným principům“. Bohužel ale ani mnozí současní Číňané tomuto podle Zenga nerozumí a způsobují nepochopení u lidí ze Západu. Není pochyb o tom, že čínský management je vhodný i pro dobu rychlých změn a pro mimořádné situace.

- Číňané rádi svalí vinu za chyby na druhé lidi, neradi se sami hlásí k odpovědnosti. Je pravda, že to tak skutečně vypadá. Avšak Číňané svalí zodpovědnost na někoho jiného, aby si zachovali vlastní tvář. Skutečná zodpovědnost nakonec dopadne na toho, na koho má, zodpovědnosti se nedá snadno zbavit.

Diskuse

Je otázkou, zda člověk ze západní kultury může porozumět čínskému způsobu managementu. Management, ať už na východě či na západě, lze studovat, ale nelze se ho snadno naučit. Podstatná část manažerských znalostí a schopností má tacitní charakter. To znamená, že jsou jedinečné u každého jedince, protože kromě znalosti teoretické jsou utvářeny osobností jedince, jeho předchozími zkušenostmi, hodnotovým systémem, myšlenkovými vzorci apod. Mezi osobnostní charakteristiky patří v tomto případě i příslušnost k národní kultuře a její vliv na chování.

Při studiu odlišností východního a západního řízení mohou být matoucí i informace pocházející z odlišných zdrojů. Na jedné straně stojí význam harmonie v čínské společnosti, zaměření na lidi, hledání střední cesty, sjednocování protikladů a vliv konfucíánské etiky a morálky obecně, jak je doloženo výše. Na druhé straně pak jsou k dispozici zprávy China Labor Watch, neziskové organizace, která referuje o podmínkách v dodavatelských řetězcích a o pracovních podmínkách dělníků s cílem posílit jejich práva.³¹ Mezi nejznámější případy, o nichž tato organizace referovala v poslední době, patří například situace v Pegatronu a Foxconnu, kteří jsou dodavateli firmy Apple.³²

Naproti těmto zprávám stojí komparace managementu v americkém Google a čínském Xiaomi.³³ Google je znám jako jeden z nejlepších zaměstnavatelů, pravidelně tak bývá vyhodnocován jak ve *Fortune 100 Best Companies to Work For*, tak v *Glassdoor Best Places to Work For*. Styl managementu je přitom jeden z nejvýznamnějších faktorů zaměstnavatelské pověsti. V komparaci Googlu a Xiaomi je doloženo, že v obou firmách jsou východiskem managementu konfucíánská etická kritéria a jejich uplatňování vede v obou firmách k úspěchu. V Google působil do konce roku 2015 jako manažer osobního rozvoje zaměstnanců Chade-Meng Tan (od konce roku 2015 se věnuje otázkám světového míru, v roce 2015 byl nominován

³¹ China Labor Watch [online]. cit. 2015-12-30. Dostupné z: http://chinalaborwatch.org/who_we_are.aspx.

³² Something's Not Right Here: Poor Working Conditions Persist at Apple Supplier Pegatron. [online]. cit. 2015-12-27. Dostupné z: http://www.chinalaborwatch.org/report/109_Analyzing_Labor_Conditions_of_Pegatron_and_Foxconn:_Apple's_Low-Cost_Reality. [online]. cit. 2015-12-28. Dostupné z: <http://www.chinalaborwatch.org/report/107>.

³³ Lee 2014: 75–90.

na Nobelovu cenu míru). Tento původem Číňan přinesl do Googlu mnoho myšlenek z východních filozofií a věří, že každé pracoviště na světě se stane zdrojem štěstí a osvícení.³⁴ Google je jen jedním z mnoha případů, kdy jsou východní hodnoty implementovány do západních firemních kultur, což zcela mění tradiční západní pojetí podnikání jako zdroje zisku. Firmy i jednotlivci ze západních zemí, kterým jsou východní myšlenky blízké, se soustředí kolem iniciativy Wisdom 2.0.³⁵ Naopak, mnoho čínských univerzit studuje management ze západních zdrojů. Možná jsme svědky vzniku střední cesty managementu, na níž se propojí to dobré z obou pólů.

Závěr

Čína je velká země s mnoha regionálními odlišnostmi. Nelze tedy nalézt ani jednoznačná všeobecně platná pravidla managementu. Přesto ale existují vlivy, s nimiž se lze setkat napříč čínskými organizacemi, a které zároveň představují největší odlišnosti západních a východních východisek managementu.³⁶ V citované publikaci je potvrzen přetrvávající silný vliv konfucianismu na čínský manažerský styl. Ten je založen na hierarchii, v níž podřízení respektují nadřízené. Západní demokratičtější přístupy k řízení mohou být v Číně považovány za slabost. A podřízení, kteří vnímají svého nadřízeného jako slabého, mohou mít tendenci toho zneužívat.

Nadřízení v Číně zadávají úkoly shora dolů firemní hierarchií a podřízení je bez diskuse plní. Jakákoliv diskuse ze strany podřízeného by byla považována za velkou neúctu k nadřízenému. Díky tomu jsou úkoly plněny rychle, ale za cenu jednosměrné komunikace shora dolů. Tím může být dotčena kvalita plnění úkolu. Naopak, pokud podřízený ví, jak úkol splnit lépe, než žádal nadřízený, může to udělat, aniž by nadřízeného informoval. Je to postup, který je v souladu s konfuciánským pravidlem respektu. Prokazování respektu souvisí s významem zachování tváře a vzájemných harmonických vztahů v Číně. Zachování harmonie a tváře je důležitější než vyslovení pravdy. Ostatně i pravda je v Číně pojímána jinak než v západních kulturách. Na rozdíl od západní firmy, kde je zřejmé, zda úkol byl proveden správně či chybně, Číňané jsou schopni najít jinou přijatelnou cestu. Souvisí to s tím, že v Číně hrají roli momentální okolnosti konkrétní situace, které se samozřejmě stále mění. S ohledem na zachování tváře Číňané navíc komunikují nepřímou, v jejich komunikaci hraje významnou roli nevyřčené a informace sdělené neverbálně. Význam sdělení tedy může být jiný, než příslušník západní kultury vyrozumí z jeho vyřčené formy.

Význam vztahů v Číně a jejich navazování a udržování představuje další velkou zvláštnost. Firemní procesy mohou být určovány více sociálními vztahy než ekonomickou efektivitou. Není ani neobvyklé, že firmy najímají zaměstnance, kteří mají potřebné vztahy s jinými významnými osobami, nikoliv potřebné pracovní schopnosti. Číňané mají také specifický přístup k plánování. Vypracované plány podle

³⁴ Meng's Bio [online]. cit. 2015-12-28. Dostupné z: http://www.chademeng.com/meng_bio.html.

³⁵ What is Wisdom 2.0 [online]. cit. 2015-12-31. Dostupné z: <http://wisdom2conference.tumblr.com/post/76584880246/what-is-wisdom-2-0>.

³⁶ Vahle 2015.

nich nejsou dost pružné, aby odpovídaly změnám, které probíhají nepřetržitě. Proto, i když je plán připraven, je rámcový, protože se předpokládá, že se bude měnit podle okolností. Podobně jsou svolávány pracovní porady, často narychlo a bez podrobně připraveného obsahu.

K určitým posunům ale dochází u mladší generace narozené v době ekonomického rozvoje Číny po roce 1980. Tito lidé, zpravidla jedináčci, vyrostli často v mimořádně příznivých materiálních podmínkách. Zároveň jsou ale pod velkým tlakem očekávání jejich rodin, které do nich vkládají velké naděje. V pracovním prostředí jsou tito lidé sebevědomější, otevřenější, projevují se více individualisticky a jsou materiálně orientovaní.

V Číně nehraje roli na západě zdůrazňovaná work-life balance, rovnováha pracovního a soukromého života. Naopak, hranice mezi pracovním a soukromým životem nejsou v Číně ostré. Nadřazení kontaktují podřízené v pracovních záležitostech prakticky kdykoliv včetně pozdních večerních hodin. Důvodem je mj. to, že v Číně je výdělek ceněn víc, než volný čas. Na rozdíl od západních zaměstnanců, kteří jsou silně motivováni samotným obsahem práce, a tím, že se mohou podílet na rozhodování, je pro Číňany nejdůležitější dobrá mzda. Mít zajímavou práci je příjemné, ale výše mzdy a dobré pracovní podmínky jsou mnohem důležitější.

Západní společnosti se řídí pravidly a lze jednoznačně říci, zda jsou či nejsou dodržována. V Číně je vždy prostor pro různou interpretaci, pro průběžné změny a nalezení způsobů, jak obcházet problémy. Je to čínský přístup k řízení, který vychází z čínské kultury, který je nutné respektovat. Silnou stránkou západních kultur je analýza. Silnou stránkou východních kultur je syntéza a integrace protichůdných prvků. Probíhající syntéza a integrace východního a západního manažerského myšlení zůstává velkým otevřeným polem pro další výzkum.

Literatura

- BARKEMA, H. G. – Chen X. P. – George, G. – Luo Y. – Tsui A. S.: West meets East: New concepts and theories. *Academy of Management Journal* 2015, 58, 2, pp. 460–479.
- CHEN M. J.: Transcending paradox: The Chinese “middle way” perspective. *Asia Pacific Journal of Management* 2002, 19, 2–3, pp. 179–199.
- FANG, T. A.: Critique of Hofstede's Fifth National Culture Dimension. *International Journal of Cross Cultural Management* 2003, 3, 3, pp. 347–368.
- FANG, T.: From “onion” to “ocean”: Paradox and change in national cultures. *International Studies of Management & Organization* 2005, 35, 4, pp. 71–90.
- FANG, T.: Yin Yang: A new perspective on culture. *Management and Organization Review* 2012, 8, 1, pp. 25–50.
- HALL, E. T.: *Beyond Culture*. New York 1976.
- HOFSEDEDE, G. – Hofstede, G. J. – Minkov M.: *Cultures and Organizations. Software of the Mind. Intercultural Cooperation and Its Importance for Survival*. San Francisco 2010.

-
- HOFSTEDE G.: *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. New York 1991.
- HOFSTEDE, G. *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations*. Thousand Oaks 2001.
- HOFSTEDE, G. *Culture's Consequences: International Differences in Work-Related Values*. Thousand Oaks, 1984.
- HUANG X. – Bond, M. H. (eds.): *Handbook of Chinese organizational behavior: Integrating theory, research and practice*. Northampton 2012.
- KIRKMAN, B. L. – Lowe, K. B. – Gibson, C. B.: A quarter century of culture's consequences: A review of empirical research incorporating Hofstede's cultural values framework. *Journal of International Business Studies* 2006, 37, 3, pp. 285–320.
- KOJM, C.: Global trends 2030. *Alternative worlds: a publication of the National Intelligence Council*. Washington DC. [online]. cit. 2015-12-29. Dostupné z: <https://globaltrends2030.files.wordpress.com/2012/11/global-trends-2030-november2012.pdf>.
- LEE, Y. F. L.: When Google Meets Xiaomi: Comparative Case Study in Western and Eastern Corporate Management. *Journal of International Technology and Information Management* 2014, 23, 3-4, pp. 75–90.
- LEE Y. T. – Wang D. Y.: Aboriginal people in Taiwan, continental China and the Americas: Ethnic inquiry into common root and ancestral connection. In Li X. – Pan Z. (eds.): *Taiwan in the twenty-first century*. Lanham 2003, pp. 63–82.
- LI P. P.: Towards a geocentric framework of organizational form: A holistic, dynamic and paradoxical approach. *Organization Studies* 1998, 19, 5, pp. 829–861.
- MORAN, R. T. – Abramson, N. R. – Moran, S. V.: *Managing cultural differences*. Burlington 2014.
- NISBETT, R. E.: *The Geography of Thought*. New York 2003.
- SCHEIN, E. *Organizational Culture and Leadership*. San Francisco 1985.
- THOMAS, D. C. – Peterson, M. F.: *Cross-cultural management: Essential concepts*. Los Angeles 2014.
- TROMPENAARS, F.: *Riding the Waves of Culture: Understanding Diversity in Global Business*. Chicago 1994.
- TROMPENAARS, F. – Hampden-Turner, Ch.: *Riding the Waves of Culture. Understanding Diversity in Global Business*. London, Boston 2012.
- VAHLE G. R. – Bursen T.: *Managing in China*. Kindle Edition 2015.
- VEBER J. a kol.: *Management. Základy, prosperita, globalizace*. Praha 2006.
- VOCHALA, Jaromír: *Konfucius v zrcadle Sebraných výroků*. Praha 2009.
- ZENG S. *Zhongguo Shi Guanli Jingdian*. [Classics of Management in Chinese History]. Beijing 2010.

Western Bipolarity and Eastern Unity of Opposites as the basis of Management

The encounters of people from Western and Eastern cultures are very common in the current working environment. Nevertheless, people keep their thought patterns typical for their culture. The differences between these thought patterns are fascinating; however, they can be confusing in practical corporate environment. The aim of this article is to demonstrate the differences between these thought patterns and also between the ensuing approaches to the solving practical situations on the example of defining national culture and basic principles of management. There is consensus that national culture is an important factor in international management. Its definition differs considerably depending on the use of Western or Eastern models. Based on these different approaches to national culture it is also possible to illustrate some important specifics of Eastern, specifically Chinese, management. In the final part of this article some of the most common areas, which are for the Western experts particularly difficult to grasp, are mentioned.

Keywords: *national culture, management, bipolarity, Yin Yang perspective*

Kontakt: Doc. Ing. Jaroslava Kubátová, Ph.D., Katedra aplikované ekonomie FF UP, Křížkovského 12, 772 81 Olomouc, jaroslava.kubatova@upol.cz; Mgr. Helga Bedánová, Katedra aplikované ekonomie a Katedra asijských studií FF UP, Křížkovského 12, 772 81 Olomouc, h.bedanova@gmail.com



KIRCHER, Athanasius: Athanasii Kircheri E Soc. Jesu China Monumentis Qua Sacris quà Profanis, Nec non variis Naturae & Artis Spectaculis, Aliarumque rerum memorabilium Argumentis Illustrata, Auspiciis Leopoldi Primi Roman. Imper. Semper Augusti Munificentibimi Mecaenatis. Amsterdam: Apud Joannem Janssonium à Waesberge & Elizeum Weyerstraet, 1667, VKOL, **sign. III 19.290.**

BREAK FROM XIANGTU: TAIWANESE WOMEN'S LITERATURE IN THE 1980S

Jana Benešová

Abstract: *This paper uses the method of “contextualization of narratives”, in order to reexamine the broader historical, cultural and literary background that gave rise to the 1980s Taiwanese women's fiction, including its possible relationship with the realist xiangtu literature that dominated the Taiwanese literary field throughout the previous decade. Looking back at its genealogy and by discussing the actual literary production (both fiction and non-fiction) of the writers active throughout the period, this paper aims to reevaluate more objectively and appropriately their literary success, female consciousness as well as their oeuvre's sexual politics.*

Keywords: *Taiwanese women's literature, 1980s, realism, Li Ang*

Introduction

In comparison with the astonishing number of women authors who came to Taiwan at the end of the 1940s together with the Kuomintang regime and in the 1950s became an important force within the literary field¹, the number of women authors who entered the Taiwanese literary circles during the 1960s (traditionally labeled as the modernist period) and especially during the 1970s (dominated by the nativist xiangtu 鄉土 literature) seems surprisingly low. The disproportion is such that it led some literary critics to call the 1970s “the Dark Ages” of the Taiwanese women's literature.² As a matter of fact, the most prevalent opinion has it that only at the turn of the 1970s and 1980s, following the rise of a large number of women authors belonging to the postwar baby boom generation and the popularity of their urban-oriented realist fiction, did the Taiwanese women's literature reestablished itself as the driving force of the field, thus giving rise to the “Second Golden Age” of Taiwanese women's fiction.

Generally speaking, the above outline is accurate enough, yet at a closer look one finds certain aspects worth reexamining, especially when it comes to already established women authors, who entered the literary circles during the modernist period and later did write about xiangtu, yet at the turn of the 1970s and 1980s chose to change not only the subject but even the formal aspects of their writing – the most obvious example would be Li Ang 李昂. Using the method of “contextualization of narratives” this paper therefore proposes to reexamine the broader historical, cultural

¹ See Fan Ming-ju 2002: 13–77, and Chen Fang-ming.

² Fan Ming-ju 2002: 79–109.

and literary background that gave rise to the 1980s women's fiction, including its possible relationship with the realist *xiangtu* literature that dominated the Taiwanese literary field throughout the previous decade.

Genealogy of the 1980s Taiwanese Women's Literature

When I started collecting scholarly articles and other materials discussing the 1980s Taiwanese women's literature, I was surprised to find out, that despite it being called the "Renaissance Period of Taiwanese women's fiction"³, in recent years it has become a rather unpopular research topic. In fact, there's almost no new research done concentrating solely on this period. Apart from the obvious lack of topicality in the 1980s women's fiction (especially in comparison with the politically rich works of the 1990s and onwards), realism as a major literary form of the decade has even further contributed to the Academia's lack of interest in the whole period – it is a well-known fact that realism's crudely "linear narratives", naively "omniscient" narrators and its facile assumptions of linguistic "transparency" have been under constant attack since the heyday of post-structuralism⁴. As a result, most of the 1980s women's literature is generally seen as artistically lacking and is considered to be a less interesting research subject than works (even by same authors) created during the 1990s and onwards, that is during the politically more aware post-Martial Law period.⁵

Another interesting aspect of the 1980s women's fiction is the disagreement among scholars as regards its genealogy, that is its connection to both the preceding tradition of women's literature and Taiwanese literature as a whole. As a matter of fact, there are at least three different opinions as to where it came from and whether it is somehow related to some former literary tradition or period within the history of Taiwanese literature:

1. 「隔代」傳承 "reversion", or skipping the former generation of authors and re-turning to the tradition which preceded it;
2. 「斷層」 "break", i.e. something entirely new;
3. and 「轉化」 "conversion" or "transformation" of the preceding nativist tradition.

The first opinion has been advocated by Yvonne Chang 張誦聖. Utilizing the concept of the literary field introduced by Pierre Bourdieu, she has defined four major cultural formations that have characterized the Taiwanese literary field since the post-war period:

- the *sino-centric mainstream* supported by the Kuomintang regime
- the liberal-minded *modernist movement*,
- the socialist-inclined *xiangtu (nativist) movement*,

³ Ibid, pp. 151–188.

⁴ See Matthew Beaumont's introduction to the *Adventures in Realism*.

⁵ See Mei Chia-ling 2007: 23–26.

- and finally the so called *bentu movement* closely connected to Taiwanese nationalism.

Speaking about Taiwanese women's literature, including that of the 1980s, Chang sees it as closely related to the first one of these, i.e. the dominant culture supported by the Kuomintang regime.

In her article "Taiwanese Women's Authors and the Contemporary Dominant Culture" Chang describes how during the 1950s the cultural policies advocated by Kuomintang restricted the cultural and artistic activities on the island and how a certain "soft and lyrical literature" seen as inherently "feminine" was deliberately allocated abundant resources and was also favored by important literary editors of the day. As a result, a kind of "positive" and "conservative" dominant culture has emerged during the 1950s and 1960s; moreover, this dominant culture with its neo-traditionalist aesthetic values, conservative/conformist world view, and middle-brow taste preference continued influencing the operation of the Taiwanese literary field and the distribution of the symbolic capital within this field for the next thirty to forty years until well after the withdrawal of the Martial Law.

The reason for this, Chang argues, is that, while they adopted certain aspects of both modernism and nativism, the authors of the 1980s returned above all to the tradition of the dominant culture, which formed soon after 1949, and as such their works have to be discussed within different cultural context than that of the modernist and nativist movements.⁶ We could speculate whether such a statement is applicable to all women writers active during the 1980s, but more interesting is the fact, that two other Taiwanese literary critics, Chiu Kuei-fen 邱貴芬 and Hao Yu-hsiang 郝譽翔, have quite different opinion from that of Yvonne Chang.

Chiu Kuei-fen sees the 1980s women's literature as a suddenly emerging new force, borrowing Foucault's term "break" to describe this phenomenon, and argues that it has no obvious connections to the women's literature that preceded it, nor does it have any direct links to any mainstream Taiwanese literary tradition.⁷ Last but not least, Hao Yu-hsiang describes the 1980s women's literature as a "transformation" or offshoot of the *xiangtu* literature, saying that women writers of the 1980s inherited the realist spirit of the nativist literature of the 1970s, meaning that unlike the high-brow modernist fiction of the 1960s that dealt with abstract predicaments of human existence, the 1980s women's literature reflects the reality of the daily lives of ordinary people, the authors use simple language that is easily understood by everyone and show great concern for the pressing social affairs of the day. This all, she says, can be traced back to the preceding *xiangtu* movement.⁸

It is clear from what has just been said, that the question of where the 1980s women's literature comes from is a fairly complex one. One of the reasons for this is undoubtedly the fact, that the authors active in the 1980s include both already

⁶ Chang Sung-sheng 2004: 113–122.

⁷ Chiu Kuei-fen 2001: 44–45.

⁸ Hao Yu-hsiang 2002: 17–19.

established writers like Li Ang, Shi Shuqing 施叔青, etc., as well as new faces like Su Weizhen 蘇偉貞, Yuan Qionggiong 袁瓊瓊, and many more. On the other hand, it is therefore even more interesting that all these different authors, some of whom started writing during the modernist period, all inclined towards realist fiction throughout the whole decade. Before we try to sort the puzzle of the origin of the 1980s women's literature, let us briefly discuss another term commonly used in the context of 1980s women's fiction, i.e. *yuhou chunsun* 雨後春筍 – “to mushroom like bamboo shoots after a spring rain”.

Above, I mentioned the discrepancy between the large number of women authors active during the 1950s and the few that entered the literary scene in the following two decades known as the “Dark Ages” of the Taiwanese women's fiction. No wonder that when a new generation of women authors joined the already established ones at the turn of the 1970s and 1980s, literary critics soon started to use the metaphor of “bamboo shoots mushrooming after a spring rain” to refer to the many writers of the day and emphasized the connection between the young authors and the mainstream literary media, especially the literary supplements of two major newspapers *The United Daily* (*Lianhebao* 聯合報) and *The China Times* (*Zhongguo shibao* 中國時報) and the literary prizes awarded by them.⁹ It is not my intention to deny the influence of these periodicals or the encouragement their prizes presented to the new aspiring authors, nor do I want to question the aptness of the bamboo shoots metaphor. On the other hand, I want to point out that it is also slightly misleading, because it creates a strong impression that the rise of the 1980s women's realist literature is indeed a sudden phenomenon, which occurred almost overnight, and thus it also seems to confirm the opinion that the 1980s women's literature has no obvious linear connections to any former literary tradition. Rather than argue whether the inclination towards realism manifested in the works of 1980s women's fiction should be traced back to *xiangtu* literature of the 1970s or to earlier women's realist literature of the 1950s and 1960s, I would like to take a closer look on the cultural and historical context of the period and on the actual literary production by women authors in 1970s to see whether these can provide some answers.

Realist Women's Literature: From 1970s to 1980s

To begin with, I would like to quote a paragraph from the authorial preface in Li Ang's novel *Butcher's Wife* (*Shafu* 殺夫). Li Ang was born in 1952 in Lukang, one of the oldest townships in Taiwan situated on the West Coast, and belongs among the most acclaimed contemporary Taiwanese women authors. She started publishing already in her teens under the influence of the modernist literature of the 1960s, but is probably best known for her novel *Butcher's Wife* (1983), in which she explored how the traditional society oppresses and exploits women. In the following quotation she speaks about the reasons that led to her artistic transition from modernism

⁹ The term “to mushroom like bamboo shoots after a spring rain” was first used by Chi Pang-yuan in her article “Beyond the Boudoir Literature” (“Guiyuan zhi wai” 閨怨之外). See Chi Pang-yuan 1990.

to nativist themes and later to realist fiction about problems faced by women in modern society:

In 1970 I moved from Lukang to Taipei to study university. By then I felt I could no longer continue writing short stories crammed with psychoanalysis and existentialism; I was tired of both their formal structure and content, but was yet to find a new way out... Therefore, when looking for inspiration, it was only natural for me to turn back towards my hometown, Lukang, which had nourished me for many years. I started collecting materials and in the second year of university began writing “stories of Lukang”, that were successively published in 1973 and onwards. At that time the so called “nativist literature” was still unheard of... yet interestingly enough, when in 1976, during my studies in the United States, the “stories of Lukang” were published as a book [dedicated collection] in Taipei, I was criticized for deliberately pursuing nativist literature, which was by then in fashion, and for denigrating the home land... During the four years I spent in the U.S., the Nativist Literature Polemic (Xiangtu wenxue lunzhan 鄉土文學論戰) swept by, and when I returned back [to Taiwan] in 1978, nativist literature was no longer the trend of the day. However, the literary works I saw among the awarded stories in the literary supplements of *The United Daily* and *The China Times*, that were still allegedly radiating with the affection for the native soil simply couldn’t move me.¹⁰

There are two things worth noticing. First, according to Li Ang, her turn from modernism towards nativist themes at the beginning of the 1970s was not spurred by any literary trend simply because at that time, the term “xiangtu” or “xiangtu literature” was not yet properly defined; or, simply put, the trend hasn’t formed yet. Second, and more importantly, one can’t but wonder what exactly is the reason behind the fact that when she returned from her studies in the U.S. at the end of the decade, the awarded stories in the literary supplements – works that by and large still followed the then already faded fashion of the nativist literature and rural themes – couldn’t move her? And if these stories couldn’t touch her, what kind of literature could? Let’s see if the preface offers some answers.

Sure enough, in the second half of the article Li Ang speaks about how after her return from America she started actively participating in different kinds of social work. At the same time, she was invited by *The China Times’* editors to write a regular column for the paper called the “Women’s Opinion” (nuxing de yijian 女性的意見) about the problems Taiwanese women faced in the modern society. In the preface she emphasizes how important this work has been for her as a writer and how it inspired her to resume and finish the novel *Butcher’s Wife* she started four years earlier. What is more, she not only finished it, but decided to rewrite the whole

¹⁰ Li Ang 1983: v–vi.

book in a way that it became a “*feminist novel exploring the problems faced by men and women in Taiwanese society*”.¹¹

In the preface to the second collection of her articles written for the above mentioned column “Women’s Opinion” called *Walking Out of the Dark Night* (*Zouchu anye* 走出暗夜) published in 1986, she speaks even more openly about her commiseration and concern for the various problems encountered by Taiwanese women at that time: “Many of the column articles in this collection I wrote with almost tears in my eyes. My reason, the training I received as a social worker, as well as the people and affairs I have previously encountered all kept reminding me that tears were of no help here, that they would only bring me even more distress. However, uncontrollably, when dealing with certain themes, I just couldn’t stop the tears that kept filling my eyes.”¹²

As a matter of fact, Li Ang was not the only woman author moved to tears by the difficulties faced by Taiwanese women. Ji Ji 季季, another woman author who also started writing during the modernist period in the 1960s, uses almost identical language to describe her feelings when dealing with related topics. In 1979 Ji Ji published a collection of stories called *Bitter Fruits* (*Seguo* 澀果), which comprises of ten stories about unmarried mothers. In the preface she says:

Many life stories described in this book brought numerous hot tears into my eyes... many a lonely night... I quietly wrote their stories, quietly let the tears fall down my cheeks. Yet the tears had never blurred my vision, they only made me even more aware of our common existence. Indeed, their blind passion and fantasies, naivety and ignorance, endurance and strength, mistakes and failures all kept sending shudders through me again and again with undisguised power and cruel coldness. It has been my hope that by presenting the stories [of these women], I will be able to share with even more sisters their beauty and sorrow, and to show [these women] even more concern and give them blessings in their real lives.¹³

It’s worth noticing, that apart from ten mostly tragic stories about women who got accidentally pregnant, there are also two appendixes at the end of the book: the first is entitled “Unmarried Mother’s Endless Journey” and in it Ji Ji describes in some detail the operation of shelters for unmarried mothers in Taiwan. Moreover, based on the particular cases of unmarried mothers as described in the media, she analyzes the reasons and factors that have, by the 1970s, caused the problem of unmarried mothers to become a striking and pressing social phenomenon. In the second appendix entitled “They can help you!” Ji Ji lists numerous telephone numbers for those really in need.

¹¹ Li Ang 1983: vii–viii.

¹² Li Ang 1986: 3.

¹³ Ji Ji 1979.

Generally speaking, although the stories included in the collection were rewritten as works of fiction, given the raw and straightforward language Ji Ji has used throughout the whole book and the actual cases of these women it is based on, it would probably be more apt to call the individual stories reportages or works of non-fiction rather than pure literature. Moreover, same as Li Ang's column "Women's Opinion", or her social study *Extramarital Affair* (*Waiyu* 外遇) published in 1985, this collection of short stories represents another example of female author taking up the role of a social worker, whose goal is to use written word to call attention to predicaments faced by Taiwanese women of the day and to offer not only compassion but also actual help. Looking back at the literary carriers of these two women authors, who both started writing during the 1960s modernist period, one can't but ask whether their participation in actual social work and their concern for the vicissitudes of Taiwanese women were among the reasons, which caused them to renounce modernism in the 1970s and to turn towards realism instead? Why this transition and why all the tears? Li Ang explains:

What is there to cry for? Many people will probably say. Some of them will even say that we live in a prosperous and advanced society; that the position of women in the society is improving day by day, and is in fact much better than that of Japan or Korea... So what exactly is there to cry for? First, it's because of all those women still in distress and unable to break loose; they might be aware of the cause of their problems, but be in pain for not being able to find a way out. What is more, some women are still at a loss trying to figure out what is going on. They only feel something is wrong, but haven't worked out the clues yet, and are therefore unable to recognize wherein their problems lie. These women can only remain in a state of even greater anxiety and continue to hope for some guidance or enlightenment, for some lucky chance to lead them to first become aware of their problems and then to take the next step of finding a solution... In addition, apart from the individual problems described above, aren't we, the women of our times, all facing common difficulties and problems? Our work, our values, our lives, our rights, our obligations, our choices, all of these are being subjected to different and opposing influences from both East and West, from the old times and the new, thus creating an enormous confusion of values unprecedented in history. What is the position of modern women, what course should they follow? Aren't these [questions] also the reason behind our tears while we struggle to look for a way out amid the continuous setbacks?¹⁴

Although these words calling for women's awakening and the rise of female subjectivity were written in the second half of the 1980s, the "enormous confusion of values" Li Ang speaks about actually occurred already in the previous decade: on the one hand, the modernization and industrialization of the Taiwanese society brought

¹⁴ Li Ang 1986: 4.

about the introduction of many Western ideas and values, the opportunities for women to participate actively in public life as well as their employment rate increased rapidly; on the other hand, traditional morality and traditional gender ideology that saw men as superior to women continued to influence the operation of the whole society and thus lives of individuals as well. More often than not, the women faced the difficult situation of playing the double role of both the family provider and the caretaker, as carrier women were expected to comply with the traditional image of a dutiful wife and loving mother. While the social status of women improved significantly, the integration of women into the public sphere and workforce gave rise to new social problems and trends like increased divorce rate, increased number of people living single and unmarried mothers, declining birthrate, etc.¹⁵ The difficulties faced by women in the changing society, while being the subject of works by Li Ang and Ji Ji, are also vividly depicted in the short stories collected in another interesting anthology of women's literature, which can help to shed some more light on the origin and characteristics of the 1980s women's realist fiction.

In 1981 Erya Publishing House released a short story collection called *Eleven Women* (*Shiyi ge nuren* 十一個女人) with a preface by no other than the above mentioned writer Ji Ji.¹⁶ Although published in 1981, the collection can actually be described, to quote Ji Ji herself, as a “*sample providing evidence of the relationships between men and women during the 1970s*”. The anthology consists of eleven short stories that first appeared in various periodicals throughout the 1970s; the earliest of them was published in 1970. Special advertisement on the cover attracts potential readers by saying that the book includes “stories about eleven women by eleven women authors”. What is more, each of the selected writers had to meet the following conditions: 1. young; 2. already made an impression within the literary circles; 3. has creative potential; 4. is still diligently writing. Authors included: Zhang Xiaofeng 張小鳳, Chen Peixuan 陳佩璇, Xiao Sa 蕭颯, Huang Ju 黃菊, Yuan Qiongqiong, Di Yi 荻宜, Jiang Xiaoyun 蔣曉雲, Lin Peifen 林佩芬, Cai Zhaoxian 蔡昭仙, Feng Juji 馮菊枝, and Ji Xiaotai 姬小苔. Despite the fact that quite a few of them later gave up writing or switched careers, the above list already includes three talented young women writers, who won great acclaim among literary critics at the turn of the 1970s and 1980s, namely: Xiao Sa, Yuan Qiongqiong and Jiang Xiaoyun. Moreover, as for the style and subject matter of the selected short stories, they are in many ways identical to that of the 1980s women's literature.

First, although these stories were written in the heyday of nativism and *xiangtu* literature – meaning that both writers and critics advocated that literature should be set in the countryside, describe above all the life of the villagers and make use of local dialect to further emphasize the rural atmosphere depicted in particular works of fiction – the short stories included in the collection *Eleven Women* actually resemble

¹⁵ On the changing status of the Taiwanese Women in the 1960s–80s, see e. g. Ku Yenlin, “The Changing Status of Women in Taiwan: A Conscious and Collective Struggle Toward Equality”; or, Chiang Lan-hung Nora and Yenlin Ku, *Past and Current Status of Women in Taiwan*.

¹⁶ See Zhang Xiaofeng et al.

more the 1980s women's literature in the sense that they are mostly set in Taipei and that they are first and foremost about the rapidly changing relationships between men and women within the Taiwanese society, that was itself undergoing a major transformation. As for the particular social problems described in the individual stories – including double standards imposed on professional women, the danger romantic love poses to women, extramarital affairs and consciousness raising, etc. – all these represent favorite topics commonly encountered in 1980s women's fiction.

Speaking of the formal structure of the selected short stories, here again we see many similarities with the women's literature of the 1980s: the authors use traditional techniques of realism and simple unadorned language, putting emphasis on the writer-reader communication. As regards the point of view, all but two stories deploy the omniscient third person narrator, which represents the mainstream narrative situation commonly seen in the 1980s women's realist fiction. Though the particular short stories lack detailed descriptions of the material world, in which the narration takes place (as commonly seen in realist literature); on the other hand, most of them follow the tradition of realist fiction in the sense that the authors strive to create a more or less objective depiction of the reality and refrain from making any obvious authorial comments, leaving it up to the reader to make his or her own judgment. If we also take into account the strong sense of purpose and social awareness conveyed in these stories, we may conclude that they resemble in many ways the tradition of "social realism". As for the authors active in the 1980s, the most prominent representatives of this group include Li Ang, Ji Ji, Xiao Sa, or Liao Huiying 廖輝英, to name just a few.

That said, it is also evident, that in comparison with other short stories in the collection, works by Jiang Xiaoyun and Yuan Qiongqiong deflect significantly from this school. Undoubtedly, their style can still be described as realist, yet the strong subjective mode of these stories and their cynical tone reminds us more of the short stories by famous Chinese woman author Eileen Chang 張愛玲, who rose to fame in 1940s' Shanghai and who is said to have significantly influenced many of the young authors who entered the Taiwanese literary scene at the turn of the 1970s and 1980s¹⁷. Apart from imitating her anti-romantic treatment of fiction about love, these young authors also adopted Chang's narrative style, which according to another literary critic David Wang very much resembles that of the so called "subjective realism" of Gustav Flaubert and Henry James characterized by embellished style and emphasis on the aesthetic function of literature¹⁸. By combining it with certain aspects of modernist literature (like close attention to both structure and language, impersonal narrative mode etc.), which had by then become standard literary techniques acquired by all aspiring authors, Yuan Qiongqiong, Jiang Xiaoyun and other young women writers soon created their own literary style alongside the more traditional school of "socialist realism" and became another prominent group among the women authors active during the 1980s. Apart from Yuan and Jiang, this group also includes

¹⁷ See e.g. Wang David Der-wei 1996.

¹⁸ Ibid.

writers like Zhu Tianxin 朱天心, Zhu Tianwen 朱天文, Zhong Xiaoyang 鍾曉陽, Su Weizhen, etc.

To sum up, looking back at the genealogy of the 1970s and 1980s women's literature and the potential relationship between the two as manifested in the short story collection *Eleven Women* discussed above, it's clear why it may seem problematic to describe the origin of the 1980s women's realist fiction as either "return to the previous tradition", "suddenly emerging phenomenon" or "conversion of the nativist tradition". Focusing on the formal structure of the works included, it is possible to identify at least two distinct groups of authors:

1. Writers adopting the style of "subjective realism", who put emphasis on the formal structure of their works and stress the aesthetic function of literature. Unlike the tragic mode often encountered in the works by socially more aware writers, these authors tend to make use of the absurd, and precisely because of their focus on the aesthetic, the social message of their works, though still present, often seems relatively blurred. This group attracted most of the young aspiring women writers of the day.

2. Authors following in the steps of "social realism", who emphasize the pragmatic/communicative function of literature and use simple unadorned language to convey a strong social message and their concern for the well-being of the society. Apart from the already established authors, who started writing under the influence of modernism like Li Ang or Ji Ji, this group also attracted young authors with strong sense of purpose and social awareness like Xiao Sa, Liao Huiying, etc. As mentioned above, most of the short stories in the collection *Eleven Women*, including the earliest one published in 1970, all fall into this category. Seen from a different angle, this seems to indicate that, despite the rise of modernism in the 1960s and nativist literature in the 1970s, the tradition of the realist women's fiction popular during the 1950s and 1960s has never been entirely interrupted; on the contrary, as the numerous problems and difficulties encountered by Taiwanese women in the changing modern society escalated and the number of readers among women rocketed, this type of literature gradually attracted more and more women authors. And when at the end of the 1970s this group of socially inclined authors converged with the new trend of subjective realism, together they soon brought about the "Renaissance period of women's fiction" in Taiwan.

Conclusion

To conclude, I would like to return back to the quotation by Li Ang, in which she describes her turn from modernism to nativist themes and later towards fiction about problems faced by women in modern society. In it she also mentioned that by the end of the 1970s, the short stories radiating with the affection for the native soil simply couldn't move her. Despite the various reasons women authors usually reject regionalist literature¹⁹, it is my belief that it was mainly the broad historical and cultural context of the period together with the urgency of the various difficulties encountered by Taiwanese women, that not only brought about the popularity of the

¹⁹ See Fan Ming-ju 2013.

1980s realist women's fiction, but should also be seen as one of the main reasons that forced Li Ang and other Taiwanese women authors to turn their attention to women's problems and adopt realism as the major literary form of the period.

Given that these authors strived to rewrite the story of women's lives, the fact that they chose realism over other literary forms doesn't mean, that they were creatively conservative, or naively believed that their works are a reflection of reality. Rather it should be seen as a conscious choice of a literary form, which does not put emphasis on the literary and conventional dimensions of fiction, but stresses more the pragmatic and communicative function of literature. Most of the women authors active in the 1980s might not express a strong inclination towards feminism, but by bringing attention to urgent women's problems of the day – late marriage, divorce, extramarital affairs, ageing, prostitution, juvenile crime – they have contributed more than any other previous generation of authors to our understanding of the Taiwanese mainstream gender ideology as well as the changing position of women within the Taiwanese society. Herein lies the value of the 1980s Taiwanese realist women's fiction and that's why it is still an important research subject even today.

References

- BEAUMONT, Matthew: Introduction: Reclaiming Realism. In Beaumont, Matthew (ed.): *Adventures in Realism*. Malden, MA 2007, pp. 1–12.
- CHANG Sung-sheng Yvonne: *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*. Durham 1993.
- CHANG Sung-sheng Yvonne: Yuan Qiongqiong and the Rage for Eileen Zhang among Taiwan's Feminine Writers. In Barlow, Tani E. (ed.): *Gender Politics in Modern China: Writing and Feminism*. Durham and London 1993, pp. 215–237.
- CHANG Sung-sheng Yvonne: *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law*. New York 2004.
- CHEN Fang-ming: Chapter 15/The Limitations and Breakthrough of the 1950s' Literature. *Unitas* 2001, 17, 8, pp. 164–177.
- CHI Pang-yuan: *Qiannian zhi lei: dangdai taiwan xiaoshuo lunji*. Taipei 1990.
- CHIANG Lan-hung Nora and Yenlin Ku: *Past and Current Status of Women in Taiwan*. Taipei 1985.
- CHIU Kuei-fen: *Riju yilai taiwan nuzuo jia xiaoshuo xuandu*. Taipei 2001.
- FAN Ming-ju: *Zhongli xun ta*. Taipei 2002.
- FAN Ming-ju: Nuxing weishenme bu xie xiangtu. *Taiwan wenxue xuebao* 2013, 23, pp. 1–28.
- FELSKI, Rita: *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Cambridge, MA 1989.
- HAO Yu-hsiang: *Qingyu shijimo: Dangdai taiwan nuxing xiaoshuolun*. Taipei 2002.
- Ji Ji: *Seguo: Weihun mama xilie gushi*. Taipei 1979.

-
- Ji Ji: Liangxing guanxi de shidai chouyang. In Zhang Xiaofeng (et al.): *Shiyi ge nuren*. Taipei 1993, pp. xi–xxii.
- KU Yenlin: The Changing Status of Women in Taiwan: A Conscious and Collective Struggle Toward Equality. *Women's Studies International Forum* 1988, 11, 3, pp. 179–186.
- LI Ang: *Shafu: Lucheng gushi*. Taipei 1983.
- LI Ang: *Nuxing de yijian*. Taipei 1984.
- LI Ang: *Waiyu*. Taipei 1985.
- LI Ang: *Zouchu anye*. Taipei 1986.
- MEI Chia-ling: *Gender or Nation: Criticism on Contemporary Taiwan Fiction*. Taipei 2004.
- WANG David Der-wei: *From Liu E dao Wang Zhenhe: zhongguo xiandai xieshi xiaoshuo san lun*. Taipei 1986.
- WANG David Der-wei: Luodi maizi bu si – Zhang Ailing de wenxue yingxiangli yu chaoyue zhi lu. In Cai Fengyi (ed.): *Huali yu cangliang: Zhang Ailing jinian wenji*. Taipei 1996.
- ZHANG Xiaofeng (et al.): *Shiyi ge nuren*. Taipei 1981.

Contact: Jana Benešová, Ph.D., klubko@gmail.com.

DĚJINY ČÍNY VE VZÁCNÝCH TISCÍCH ZE 17. A 18. STOLETÍ Z FONDU VĚDECKÉ KNIHOVNY V OLOMOUCI¹

Pavla Slavičková

Abstrakt: Cílem příspěvku je přestavit několik vzácných tisků ze 17. a 18. století dochovaných ve fondech Vědecké knihovny v Olomouci, které se svým obsahem vztahují k dějinám Číny. Jedná se o monumentální bohatě ilustrované encyklopedické dílo Jeana Baptista Du Halde obsahující popis čínského světa, politiky, kultury, ale i přírody atd., dále obsahově podobný spis holandského cestovatele Johana Nieuhofa, prvotinu holandského učitele a geografa Arnolda Montana, taktéž bohatě kolorované dílo Flora Sinensis významného polského jezuitu Michala Boyma, z něhož mimo jiné čerpal proslulý Athanasius Kircher pro další v textu uvedený spis China Illustrata, spis obsahující biografie jezuitských misionářů včetně těch, kteří působili v Číně, od Matthiase Tannera a v neposlední řadě proslulý Atlas Sive Cosmographicae Meditationes s mapami čínského území zakladatele moderní kartografie Gerharda Mercatora.

Klíčová slova: vzácné tisky; Čína; dějiny; 17. století; 18. století; Vědecká knihovna v Olomouci

Počátky dnešní Vědecké knihovny (dále VKOL) jsou spojeny se založením jezuitské koleje v Olomouci v roce 1566. Její knihovna tvořící základ historického knižního fondu VKOL byla původně vybudována z darů biskupů, kanovníků, zemských úředníků a měšťanů.² Mimořádný dar tohoto charakteru věnoval tehdy již plnohodnotnému vysokému učení v roce 1599 moravský zemský hejtman Jáchym Haugvic z Biskupic, dobré i zlé s sebou přinesla následně třicetiletá válka, ať už v podobě zisku množství konfiskovaných knih, nebo naopak ztrát v době švédské okupace města. Krátce po zrušení jezuitského řádu byla knihovna rozhodnutím moravského gubernia v roce 1775 prohlášena veřejnou univerzitní knihovnou a její knihovní fond se zároveň rozrostl o vybrané části zrušených jezuitských kolejí v Brně, Jihlavě, Telči, Uherském Hradišti a Znojmě. K obohacení knižního fondu následně významně vedle množství darů a pozůstatostí mnohdy významných osobní přispěly dvě vlny rušení klášterů a podobných institucí nejprve na základě patentu Josefa II. z roku 1782

¹ Zpracování příspěvku bylo umožněno díky účelové podpoře na specifický výzkum udělený roku 2016 Univerzitě Palackého v Olomouci Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR. Grant s názvem Kontinuity a diskontinuity ekonomiky a managementu v minulosti a současnosti, č. IGA_FF_2016_007, ředitel Jaroslava Kubátová.

² KRUŠÍNSKÝ, Rostislav: *Historické fondy Vědecké knihovny v Olomouci* [online], cit. 10. 3. 2016. Dostupné z: <http://www.vkol.cz/cs/historicke-fondy/>. Nejnověji: KORHOŇ, Miloš – VINTROVÁ, Tereza (eds.): *Chrám věd a múz: dějiny Vědecké knihovny v Olomouci*. Olomouc 2016.

a podruhé v 50. letech 20. století v souvislosti s nástupem komunistického režimu.³ Dnešního počtu 1 455 rukopisů, téměř 2 000 prvotisků a přes 65 000 starých tisků knihovna dosáhla i díky restitucím po roce 1989, naposledy v tomto měřítku ziskem knihovny zrušeného kláštera dominikánů v Litoměřicích, kterou se původní majitel rozhodl rozprodat.⁴ Současný historický fond Vědecké knihovny v Olomouci tak obsahuje nepřehledné množství vzácných tisků zasahujících do mnoha oborů, které stále čekají na své badatele. Cílem tohoto příspěvku je přiblížit několik málo z těchto pokladů nepostrádajících svůj půvab, které mají vztah k dějinám a její kultuře.

Na prvním místě stojí zcela jistě za pozornost unikátní dílo Jeana Baptista Du Halde (1674–1743) skrývající se pod názvem *Ausführliche Beschreibung des Chinesischen Reichs und der grossen Tartarey*.⁵ Obsahuje celkem čtyři díly přesahující v souhrnu více jak dva tisíce tiskových stran německy psaného textu s bohatou obrazovou dokumentací a bylo vydáno mezi léty 1747 až 1749 v Rostocku v tiskárně Johanna Christopfera Koppe. Dílo je bohatě ilustrované, najdeme v něm mimo jiné i zobrazení čínských panovníků, kněží, ale i samotného Konfucia. Sám Jean Baptista Du Halde se narodil v roce 1674 v Paříži, v roce 1692 vstoupil do jezuitského řádu a stal se profesorem na pařížské univerzitě.⁶ Zájem o Čínu ho provázal po celou dobu života. Přestože sám tuto zemi nikdy nenavštívil, významným způsobem díky svým publikacím přispěl k poznání čínských dějin a kultury Evropany. Mezi léta 1711 a 1743 se podílel na vzniku monumentálního díla *Lettres édifiantes et curieuses*⁷ publikovaného ve 34 svazcích mezi léty 1703 a 1776, přičemž Du Halde napsal ke svazkům 9 až 24 úvod. Tato zkušenost ho následně přiměla k sepsání jeho nejvýznamnějšího díla, a to encyklopedicky podaného popisu čínské geografie, společnosti, politiky a správy, dějin, kultury, přírody, náboženství, řemesel atd., které vyšlo poprvé v roce 1735 v Paříži a o rok později i v Nizozemí.⁸ Jedná se o monumentální dílo, které zásadním způsobem ovlivnilo pohled Evropanů na Čínu nejen v období nastupujícího osvícenství, a které se velmi rychle stalo nepostradatelnou součástí všech univerzitních a jiných knihoven a bylo přeloženo do mnoha evropských jazyků. Přítomnost Du Haldeho díla ve fondu Vědecké knihovny v Olomouci proto nijak nepřekvapí. Zmíněný německy psaný text vyšel však již po smrti autora,

³ Tamtéž.

⁴ Tamtéž.

⁵ DU HALDE, Johann Baptista: *Ausführliche Beschreibung des Chinesischen Reichs und der grossen Tartarey*. Teil 1–4. Rostock: Joh. Christ. Koppe, 1747–1749. VKOL, sign. II 41.695/1–4.

⁶ LANDRY-DERON, Isabelle: *La Preuve par la Chine: la Description de J.-B. Du Halde, jésuite, 1735*. Paris 2002.

⁷ DU HALDE, Johann Baptista: *Lettres Édifiantes Et Curieuses, Ecrites Des Missions Etrangères, par quelques Missionnaires de la Compagnie de Jesus*. Paris: Chez Nicolas Le Clerc, rue Saint Jacques, proche Saint Yves, à l'Image Saint Lambert, 1717. VKOL, sign. 619.509/ 12.

⁸ DU HALDE, Johann Baptista: *Description géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise, enrichie des cartes générales et particulières de ces pays, de la carte générale et des cartes particulières du Thibet, & de la Corée; & ornée d'un grand nombre de figures & de vignettes gravées en taillédouce*. La Haye: H. Scheurleer, 1736.

kteřý zemřel v roce 1743. Je překladem z francouzského originálu a obsahuje velké množství rytin ilustrujících popisovanou skutečnost. Mimo jiné tak v knize najdeme mapu Číny, ale i třeba Japonska.

Dalším autorem, o němž bychom se na tomto místě chtěli zmínit, je Johan Nieuhof (1618–1672). Tento holandský cestovatel, který se narodil v roce 1618 a zemřel 1672 na Madagaskaru, se proslavil svými spisy o cestách, které podnikl mimo jiné do Brazílie, Číny a Indie. Svoji kariéru a vlastně i podstatnou část života zasvětil práci nejprve pro holandskou západoindickou později východoindickou společnost. Po času stráveném v Brazílii a Batávii byl v roce 1654 pověřen prací pod Peterem de Goyerem a Jacobem de Keyserem působícími v Číně za účelem získat obchodní práva na čínském jižním pobřeží. V souvislosti s vyjednáváním podnikl Johan Nieuhof i svoji zřejmě nejvýznamnější cestu z čínského Kantonu do Pekingu, které mu v Evropě přinesla pověst znalce čínského světa. Poté, co jednání v Kantonu selhalo, opustil v březnu 1656 Nieuhof na člunu Kanton a vydal se do Pekingu, kam dorazil v červenci téhož roku. Po svém návratu do Evropy Nieuhof na základě svých bohatých zkušeností vytvořil spis pojednávající o Číně obsahující řadu obrazové dokumentace, popisy různých skutečností a událostí, ale i vlastní prožitky autora. Poprvé bylo toto dílo publikováno v holandštině v roce 1665⁹ a následně přeloženo do řady evropských jazyků, z nichž jeho německou verzi obsahuje i fond Vědecké knihovny v Olomouci. Jedná se o spis *Die Gesantschaft der Ost-Indischen Gesellschaft in den Vereinigten Niederländern an den Tartarischen Cham und nunmehr auch Sinischen Keyser* vytištěný taktéž v Amsterdamu v roce 1669.¹⁰ Vedle Johana Nieuhoha jsou jako jeho spoluautoři uvedeni Jacob van Meurs, Pieter Goyer a již zmíněný Jacob Keyser.¹¹ Kromě mnoha mědirytů obsahuje tisk také portrét autora a mapu oblasti. Na základě vlastnických značek je zřejmé, že kniha byla původně součástí záme-

⁹ Originální název: *Het Gezantschap der Neêrlandsche Oost-Indische Compagnie, aan den grooten Tartarischen Cham, den tegenwoordigen Keizer van China: Waarin de gedenkwaardigste Geschiedenissen, die onder het reizen door de Sineesche landschappen, Quantung, Kiangsi, Nanking, Xantung en Peking, en aan het Keizerlijke Hof te Peking, sedert den jaren 1655 tot 1657 zijn voorgevallen, op het bondigste verhandelt worden. Benefeens een Naukeurige Beschrijvinge der Sineesche Steden, Dorpen, Regeering, Weetenschappen, Hantwerken, Zeden, Godsdiensten, Gebouwen, Drachten, Schepen, Bergen, Gewassen, Dieren, et cetera en oorlogen tegen de Tartar: verciert men over de 150 afbeeltsels, na't leven in Sina getekent.* Amsterdam: Jacob van Meurs, 1665.

¹⁰ Celá citace: NIEUHOF, Johan: *Die Gesantschaft der Ost-Indischen Gesellschaft in den Vereinigten Niederländern an den Tartarischen Cham und nunmehr auch Sinischen Keyser: Verrichtet durch die Herren Peter de Gojern und Jacob Keisern; Darinnen begriffen Die aller märckwürdigste sachen welche ihnen auf wäherender reyse vom 1655. Jahre bis in das 1657. aufgestoßen. Wie auch Eine wahrhaftige Beschreibung der fürnehmsten Städte, Flecken, Dörfer und Götzenheuser der Siner ...; Welches alles mit 150. Kupfferstücken ... gezieret Sämtlich durch den Herrn Johan Neuhoft damahligen der Gesandschaft Hofmeistern/ und jetzund Statthaltern in Koilan.* Amsterdam: Gedruckt und verlegt durch J. Mörs, Buch- und Kunst-händlern alda, 1669. VKOL, sign. II 202.692.

¹¹ Tamtéž.

ké knihovny Žerotínů v Bludově, odkud se později dostala až do fondu Vědecké knihovny v Olomouci.

Ze stejného období pochází i dílo dalšího autora, taktéž Holanďana, učitele, historika a geografa Arnolda Montana (1625–1683). Oproti výše zmíněným žil spíše usedlý život. Narodil se v Amsterdamu v roce 1625, vystudoval teologii na univerzitě v Leidenu a poté započal svoji učitelskou dráhu v Schellingwoude a následně v Schoonhoven, kde nakonec i zemřel.¹² Dílo, které je součástí fondu VKOL, je jeho autorskou prvotinou. Jedná se o *Denckwürdige Gesandtschafften der Ost-Indischen Gesellschaft in den Vereinigten Niederländern an unterschiedliche Keyser von Japan*¹³ vytištěné v roce 1669 (resp. 1670) v Amsterdamu. Spis má více jak čtyři stovky stran, je psán německy a obsahuje kromě řady mědirytů i mapu oblasti. Vědecká knihovna v Olomouci vlastní dvě jeho kopie, přičemž minimálně jedna pochází z původní jezuitské koleje sv. Františka Xaverského v Uherském Hradišti. Jak už název napovídá, na rozdíl od předchozích děl však tento spis nepojednává primárně o Číně, i když některé informace v něm taktéž nalezne, ale o Japonsku. Kromě původní německé verze bylo toto dílo přeloženo a hned v následujícím roce vydáno v holandštině a v roce 1680 také ve francouzštině; druhý zmíněný překlad je ve fondu Vědecké knihovny v Olomouci taktéž k dispozici.¹⁴ Kromě něho publikoval Montanus v roce 1671 pro naši potřebu zajímavější *Atlas Chinensis: Being a relation of remarkable passages in two embassies from the East-India Company of the United Provinces to the Vice-Roy Singlamong*, který však bohužel v VKOL uložen není.¹⁵

Ve skupině vzácných tisků ze 17. století pojednávajících o Číně nesmí chybět dílo rodáka ze Lvova Michała Piotra Boyma (1612–1659). Tento polský jezuita pocházel z velmi dobře situované rodiny s vazbami na vládnoucí kruhy, díky čemuž se Michału stejně jako jeho bratrům dostalo velmi kvalitního vzdělání.¹⁶ V roce 1631 vstoupil do jezuitského řádu a stal se misionářem. Už jeho první cesta, požehnaná samotným papežem Urbanem VIII., vedla do východní Asie. V roce 1649

¹² KISS, George: *The Cartography of Japan during the Middle Tokugawa Era: A Study in Cross-Cultural Influences*. Annals of the Association of American Geographers, Vol. 37, No. 2, 1947, pp. 101–119.

¹³ MONTANUS, Arnoldus: *Denckwürdige Gesandtschafften der Ost-Indischen Gesellschaft in den Vereinigten Niederländern an unterschiedliche Keyser von Japan: Darinnen zu finden nicht allein die wunderlichen Begäbnuisse auf der Reyse der Niederländischen Gesanten; sondern auch Eine Beschreibung der Dörffer/ Festungen/ Städte/ Landschafften/ Götzengebeue ... der Japaner; Mit einer grossen anzahl Kupferstücken/ in Japan selbst abgerissen/ gezieret / Aus den Schrifften und Reyseverzeichnüssen gemelter Gesanten gezogen/ Durch Arnold Montanus*

¹⁴ MONTANUS, Arnoldus: *Ambassades de la compagnie hollandaise des Indes d'Orient, vers l'empereur du Japon : divisées en trois parties; avec une Relation exacte des guerres civiles de ce pais-là Tome I., Tome II.* Leyde: chés Henry Drummond, 1686. VKOL, sign. 20.274.

¹⁵ MONTANUS, Arnoldus: *Atlas Chinensis: Being a relation of remarkable passages in two embassies from the East-India Company of the United Provinces to the Vice-Roy Singlamong, General Taising Lipovi, and Konchi, Emperor, Thomas Johnson, pub.* London: Tho. Johnson, 1671.

¹⁶ *Bibliografia Literatury Polskiej – Nowy Korbut. Piśmiennictwo Staropolskie*. Warszawa 1964, s. 44–45.

byl vyslán jako diplomat na císařský dvůr posledního vládcе dynastie Ming Yongli, který nadále ovládal jihozápadní část Číny, zatímco zbytek Číny byl již loajální nově nastupující dynastii Qing. Úkolem Boyma bylo zjistit aktuální stav věcí týkající se nejen politického uspořádání sil, ale i širšího okruhu císaře a jeho rodiny, z nichž řada členů přistoupila na křesťanskou víru.¹⁷ Jejich dopisy určené papeži Innocenci X., dalším církevním špičkám, ale i portugalského králi vzal s sebou na cestu zpět do Evropy. Dříve však než stačil dorazit, politické uspořádání se změnilo a i proto představitelé jezuitského řádu rozhodli o dalším nevěšování se svých misionářů do vnitřních záležitostí Číny. Boym byl zadržen a umístěn do domácího vězení, ze kterého se mu podařilo uniknout, a po krkolomné cestě vedoucí přes Persii konečně převlečen za Čiňana dorazil v roce 1652 do Benátek, kde hledal útočiště. Přes počáteční nesnáze pomohla Boymovu záměru shoda okolností v podobě výměny osoby na papežském stolci na straně jedné a hlavy jezuitského řádu na straně druhé. Přestože nově zvolený papež Alexandr VII sympatizoval s dynastií Ming a jejími zájmy, otevřenou pomoc nebyl ochoten poskytnout, samotná podpora však Boymovi stačila k realizaci dalších kroků. V roce 1656 se vydal na cestu zpátky do Číny, i tam se však situace dále komplikovala, dříve než Boymovo počínání mohlo přinést nějaký konkrétní výsledek, Michal Boym v roce 1659 v čínské provincii Guangxi po cestě na dvůr čínského císaře zemřel.¹⁸

Nejen svůj kariérní život, ale i svoji publikační činnost zasvětil Boym Číně. Po svém návratu do Evropy po první návštěvě Číny vytvořil širokou kolekci map Číny a jihovýchodní Asie, na kterých mimo jiné poprvé pro Evropany znázornil území Koreje jako poloostrova na místo dříve uváděného ostrova. Podobně poprvé správně geograficky vyznačil celou řadu čínských měst do té doby v Evropě zcela neznámých nebo žijících spíše v představách díky pohádkově znějícímu popisu Marca Pola. Poprvé se na Boymových mapách taktéž objevil nákrēs čínské zdi, stejně jako pouště Gobi.¹⁹ Přesto se mnohem známějším dílem Michala Boyma stala *Flora Sinensis*²⁰ vydaná ve Vídni v roce 1656. Tento latinsky psaný spis je označován jako první popis ekosystému oblasti Dálného Východu publikovaný v Evropě a obsahuje vedle popisu i množství ručně kolorovaných dřevořezů znázorňujících tehdejší čínskou nejen flóru, jak název napovídá, ale i faunu, o nichž Boym na svých cestách sesbíral informace. Ve výtisku uloženém ve Vědecké knihovně v Olomouci tak najdeme řadu celostránkových barevných ilustrací například exotických plodů jako je

¹⁷ KAJDAŇSKI, Edward: *Michał Boym – ostatni wysłannik dynastii Ming*. Warszawa 1988.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Více informací viz např. BUCZEK, Karol: *The History of Polish Cartography (From the 15th to the 18th Century)*. Amsterdam 1982.

²⁰ BOYM, Michal: *Flora Sinensis: Fructus Floresque Humillime Porrigens, Serenissimo et Potentissimo Principi, Ac Domino, Domino Leopoldo Ignatio, Hungariae Regi Florentissimo, etc. Fructus Saeculo promittenti Augustissimos / emissa in publicum A R.P. Michaele Boym, Societatis Jesu Sacerdote..* Viennae Austriae: Typis Matthaei Rictij, 1656. VKOL, sign. II 14.866.

papája, ananas nebo mango, i zvířat, jako třeba hrocha.²¹ Tisk, který VKOL vlastní, náležel původně knihovně olomouckých jezuitů, která si jej zavedovala v roce 1673.

Bohatě ze spisu *Flora Sinensis* Michala Boyma čerpal mimo jiné Athanasius Kircher (1602–1680). Tohoto německého jezuitu a učenice, renesančního člověka v pravém smyslu slova, není nutné detailně představovat, neboť jeho osudy i činnost jsou obecně známy.²² Během svého bohatého života Kircher opublikoval více jak čtyřicet děl pokrývajících široké spektrum vědeckých disciplín včetně filozofie, matematiky a fyziky, lékařství nebo geologie. Zvlášť se proslavil také díky své práci o egyptských hieroglyfech, proto je někdy pokládán za zakladatele egyptologie, jindy za prvního orientalistu i díky svým znalostem orientálních jazyků. Za zmínku jistě stojí i jeho role vynálezce, ve které si nezádá se slavným Leonardem da Vinci. Mimo jiné se Athanasius Kircher zajímal i o Čínu, avšak jeho snahy, aby byl do této země vyslán na misi, zůstaly bez odezvy. Proto svoje úsilí zaměřil jiným směrem a shromáždil a následně v podobě spisu s názvem *China monumentis, qua sacris qua profanis, nec non variis naturae & artis spectaculis, aliarumque rerum memorabilium argumentis illustrata* známém jako *China Illustrata* opublikoval údajně všechny tehdejší křesťanské Evropě známé informace o této zemi. Toto dílo, které je součástí knihovního fondu VKOL,²³ vyšlo poprvé v roce 1667 v Amsterdamu a vedle latiny se v něm objevuje i čínština. Hned v roce 1668 následoval jeho překlad do holandštiny a podobně jako u již zmíněných spisů v roce 1670 následoval překlad do francouzštiny a 1669 a 1673 angličtiny.

Široké spektrum informací pojednávajících o historii, náboženství, geografii, jazycích, botanice a biologii atd. je řazeno encyklopedickým způsobem, svoji věrohodností se pohybují od přesných kartografických údajů až po zcela mytické prvky, jako např. studie draků apod.²⁴ Charakter díla je jednoznačně kompilační, údaje Kircher čerpal vedle zpráv jezuitů a dalších osob, kteří tuto oblast někdy navštívili, zejména z dosud publikovaných děl o Číně. Vedle již výše zmíněného díla Michala Boyma z díla *Novus atlas Sinensis* Itala Martina Martinia, geografického popisu Číny a Tibetu od Rakušana Joanna Gruebera, nebo německého filologa Henrica Rotha, který Kircherovi spolu s Grueberem při psaní díla osobně v Římě pomáhal.²⁵ *China Illustrata* obsahuje kromě bohaté obrazové dokumentace i celou řadu omylů a smyšlenek, mimo jiné o křesťanském elementu v rámci čínského historie včetně

²¹ HRBÁČOVÁ, Jana – KRUŠÍNSKÝ, Rostislav (eds.): *Chrám věd a múz: 450 let Vědecké knihovny v Olomouci*. Olomouc 2016, s. 30.

²² BRAUEN, Fred: *Athanasius Kircher*. Journal of the History of Ideas, Vol. 43, No. 1, 1982, pp. 129–134.

²³ KIRCHER, Athanasius: *Athanasii Kircheri E Soc. Jesu China Monumentis Qua Sacris quā Profanis, Nec non variis Naturae & Artis Spectaculis, Aliarumque rerum memorabilium Argumentis Illustrata, Auspiciis Leopoldi Primi Roman. Imper. Semper Augusti Munificentissimi Mecaenatis*. Amsterdam: Apud Joannem Janssonium à Waesberge & Elizeum Weyerstraet, 1667, VKOL, sign. III 19.290.

²⁴ SZCZESNIAK, Boleslaw: *Athanasius Kircher's: China Illustrata*. Osiris, Vol. 10, 1952, pp. 385–411.

²⁵ Tamtéž.

ztotožnění Konfucia s Mojžíšem,²⁶ nebo tvrzení, že čínské znaky byly abstrahovány z hieroglyfů.²⁷ Podle Kircherova systému byly ideogramy svým postavením níže než hieroglyfy, protože odkazují více na konkrétní myšlenky než na složitý a tajemný komplex přestav tak, jak je tomu u hieroglyfů. Podobně jsou pak ideogramům podřízeny piktogramy Mayů a Aztéků proto, že na rozdíl od nich odkazují ke konkrétním objektům.²⁸ Přesto byla *China Illustrata* ještě dlouho po svém vydání používána jako jeden z hlavních zdrojů informací Evropanů o Číně a Tibetu.²⁹ Kromě jiného obsahuje i 24 celostránkových mědirytinových listů, dvě rozkládací mapy a dalších 60 mědirytin a dřevořezů v textu.³⁰ Za zmínku stojí mimo jiné mapa s vyznačením různých cest do Kathaje zachycující tehdy známé námořní a pozemní trasy z Evropy do Číny. Do fondu VKOL se podobně jako výše zmíněný tisk dostala *China Illustrata* z majetku jezuitské koleje Panny Marie Sněžné v Olomouci.

Částečně s dějinami Číny v 17. století souvisí také další dílo, které bychom na tomto místě chtěli zmínit, taktéž jezuitů, tentokrát však s českými kořeny, a to Matthiae Tannera (1630–1692). Narodil se v Plzni, v roce 1646 vstoupil do jezuitského řádu a poté spolu se svým starším bratrem Janem prováděl misijní činnost na Těšínsku.³¹ Většinu svého následujícího života strávil v Praze, v rámci řádu dosáhl významného postu provinciála a podobně jako další členové tohoto řádu působil na univerzitě, přednášel filozofii a teologii. Jako spisovatel se pak soustředil zejména na dějiny jezuitského řádu. Vzácný tisk obsažený ve fondu VKOL s názvem *Societas Jesu usque ad Sanguinis et Vitae Profusionem Militans, in Europa, Africa, Asia, et America*, byl vytištěn v Praze v roce 1675 a obsahuje biografie slavných členů řádu působících na různých územích světa včetně Číny.³² Tisk byl původně taktéž majetkem jezuitské koleje Panny Marie Sněžné v Olomouci. Najdeme v něm mimo jiné pět celostránkových rytin a řadu menších vyobrazení dokládajících krutou smrt misionářů, přičemž autorem obrazových příloh není nikdo jiný než Karel Škréta.³³

²⁶ BILLINGS, Timothy: *Jesuit Fish in Chinese Nets: Athanasius Kircher and the Translation of the Nestorian Tablet*. Representations, Vol. 87, No. 1, 2004, pp. 1–42.

²⁷ SZCZESNIAK, Boleslaw: *The Origin of the Chinese Language According to Athanasius Kircher's Theory*. Journal of the American Oriental Society, Vol. 72, No. 1, 1952, pp. 21–29.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ HRBÁČOVÁ, J. – KRUŠÍNSKÝ, R.: Tamtéž, s. 29.

³⁰ Tamtéž.

³¹ KUBÍČKOVÁ, Petra – NOVOTNÝ, Lubomír: *Ad gloriam Dei. Moravští misionáři v 16.–18. století*. Olomouc 2013.

³² TANNER, Mathias: *Societas Jesu usque ad Sanguinis et Vitae Profusionem Militans, in Europa, Africa, Asia, et America, contra Gentiles, Mahometanos, Judaeos, Haereticos, Impios pro Deo Fide Ecclesiae Pietate sive Vita, et mors eorum, qui Ex Societate Jesu in causa Fidei, et Virtutis propugnatae, violenta morte toto Orbe sublati sunt / Auctore R. Patre Mathia Tanner è Societate Jesu SS. Theologiae Doctore*. Praeae: In Collegio Societatis Jesu ad S. Clementem, per Joannem Nicolaum Hampel Factore, 1675. VKOL, sign. II 34.043.

³³ HRBÁČOVÁ, J. – KRUŠÍNSKÝ, R.: Tamtéž, s. 31.

Poslední autor, kterého bychom zde chtěli zmínit, je vlámský matematik a geograf německého původu označovaný za jednoho z „otců moderní kartografie“, Gerhard Mercator (vlastním jménem de Cremere, 1512–1594). Oproti již zmíněným autorům prožil svůj život a publikoval v 16. století, jeho dílo však bylo vydáváno opakovaně zejména během století následujícího. Na tomto místě jej lze uvést jako alespoň jednoho zástupce z bohaté sbírky starých map a dalšího kartografického materiálu, který má Vědecká knihovna v Olomouci ve svých fondech.³⁴ Gerhard Mercator studoval na univerzitě v Lovani, kde i nějaký čas žil, a přestože se bez jeho jména žádný přehled dějin kartografie neobejde, sám nikdy příliš necestoval.³⁵ Poté, co byl pronásledován a krátce vězněn kvůli svému protestantskému vyznání, přesunul své působíště do Duisburgu ve vévodství Kleve, kde založil kartografickou dílnu a později si díky stále větší proslulosti své práce stal i dvorním kosmografem vévody Viléma z Kleve. Mezi jeho zásluhami se mimo jiné uvádí vynález tzv. Mercatorova zobrazení³⁶ používaný zejména na námořních a leteckých navigačních mapách, zavedení nové metody pro výrobu glóbů, která umožnila jejich pozdější hromadnou produkci nebo první použití výrazu „atlas“ pro označení kolekce map. Ostatně Mercatorům *Atlas sive Cosmographicae Meditationes De Fabrica Mundi et Fabricati Figura*³⁷ vydaný poprvé v roce 1595 a později v mnoha reprintech náleží mezi jeho nejvýznamnější díla, vydání z roku 1628 je i součástí fondu VKOL.³⁸ Svým obsahem *Atlas* preferuje evropské země, Asie a specificky území Číny je součástí prvního oddílu. Kromě zkrácené podoby samotné Číny pak tato mapa znázorňuje také Koreu, a to v podobě podlouhlého ostrova, a Japonsko převzaté údajně z Teixeiraova modelu pocházejícího z roku 1595. Mapa je bohatě zdobena, jako ilustrace zvolil autor obrázky čínské a evropské lodě, jakéhosi smyšleného mořského tvora i těžko říci zdali reálného vozu poháněného větrem. V jedné z kartuší se pak nachází zobrazení scény odkazující na pronásledování křesťanských misionářů a konvertitů v Japonsku, konkrétně snad na události v Nagasaki v roce 1597.³⁹

Obecně je možné říci, že období 17. a 18. století, kdy na čínský císařský trůn usedali nejprve představitelé dynastie Ming, vládnoucí zemi od 14. století, které v roce 1644 (na severu), resp. 1661 (na jihu země) vystřídali zástupci mandžuské dynastie Čching, patří až na jisté mezičasy obecně mezi období prosperity a ekono-

³⁴ Kol.: *Staré mapy vědecké knihovny*. [online], cit. 10. 3. 2016. Dostupné z: <http://www.vkol.cz/cs/historicke-fondy/stare-mapy/>. Viz také: KUPČÍK, Ivan: *Portolánový atlas Jaume Olivese (1563) ve Vědecké knihovně v Olomouci*. Olomouc 2010; VOŽENÍLEK, Vít a kol.: *Kouzlo starých map*. Olomouc 2014.

³⁵ CRANE, Nicholas: *Mercator: the man who mapped the planet*. London 2003.

³⁶ Jedná se o druh úhlojevného válcového mapového zobrazení.

³⁷ MERCATOR, Gerhard: *Atlas Sive Cosmographicae Meditationes De Fabrica Mundi Et Fabricati Figura / Primum à Gerardo Mercatore inchoatae, deinde à Iudoco Hondio Piaie memoriae ad finem perductae, Iam verò multis in locis emendatae, et de novo in lucem editae*. Amsterdam: Sumptibus et typis aeneis Henrici Hondij, 1628. VKOL, sign. III 19.560.

³⁸ KARROW, Robert W.: *Atlas sive Cosmographicae Meditationes de Fabrica Mundi et Fabricati Figura*. Oakland 2000.

³⁹ Tamtéž.

mického a kulturního rozkvětu.⁴⁰ Poté, co v souvislosti s nástupem právě již zmíněné dynastie Ming po roce 1370 všechny křesťanské misie v neklidné době zanikly, přichází s koncem 16. století jejich renesance⁴¹ Díky stabilizaci politické situace, novým ekonomickým trendům a celkové změně atmosféry se křesťanství misionáři do Číny opět vrací a obnovují svoji činnost tam, kde dříve skončili.⁴² Spolu s misijními úspěchy stále významnější pronikání nejprve Portugalska a Španělska, později zejména Nizozemí a Anglie do tohoto teritoria a rozvoj obchodních a hospodářských aktivit v tomto regionu podnítily zájem Evropanů mimo jiné i o území Číny. Tato poptávka pak vyvolala praktickou odezvu v podobě řady spisů přibližujících v té době běžnému Evropanovi velmi vzdálený svět Číny a Číňanů, jejich zvyků, způsobů života, náboženství, politického uspořádání, ale i přírodních podmínek, krajiny, rostlinstva a živočichů, kteří v ní žijí. To, zdali autor osobně zemi navštívil, stejně jako věrohodnost překládaných informací, nehrály klíčovou roli. Cizokrajný ráz tohoto světa Evropany až magicky přitahoval, díky čemuž tyto publikace rychle nabíraly na popularitě, byly opakovaně vydávány a stávaly se nedílnou a mnohdy i neopominutelnou součástí světských i církevních knihoven. Není proto náhodou, že řada nejvýznamnějších děl o Číně ze 17. a 18. století je dnes součástí historického fondu Vědecké knihovny v Olomouci. Stejně tak není náhodné, že většina z výše citovaných děl má spojitost s jezuitským řádem, ať už jsou členové řádu jejich autory, nebo knihy samotné pochází původně z knihoven v majetku jezuitů. Vzhledem k bezvýjimky výpravnému, dech beroucímu a i pro současného čtenáře atraktivnímu charakteru těchto vzácných tisků je tak na škodu, že tato výjimečná díla zůstávají ležet v knihovních depozitářích bez většího povšimnutí.

Literatura

- Bibliografia Literatury Polskiej – Nowy Korbut. Piśmiennictwo Staropolskie.* Warszawa 1964, pp. 44–45.
- BILLINGS, Timothy: *Jesuit Fish in Chinese Nets: Athanasius Kircher and the Translation of the Nestorian Tablet.* Representations, Vol. 87, No. 1, 2004, pp. 1–42.
- BRAUEN, Fred: *Athanasius Kircher.* Journal of the History of Ideas, Vol. 43, No. 1, 1982, pp. 129–134.
- BOYM, Michal: *Flora Sinensis: Fructus Floresque Humillime Porrigens, Serenissimo et Potentissimo Principi, Ac Domino, Domino Leopoldo Ignatio, Hungariae Regi Florentissimo, etc. Fructus Saeculo promittenti Augustissimos / emissas in publicum A R. P. Michaelae Boym, Societatis Jesu Sacerdote.* Viennae Austriae 1656.

⁴⁰ FAIRBANK, John King: *Dějiny Číny.* Praha 1998.

⁴¹ LIŠČÁK, Vladimír: *Františkánské misie v Číně (13.–18. století).* Praha 2015.

⁴² KUBÍČKOVÁ, Petra – NOVOTNÝ, Lubomír: *Ad gloriam Dei. Moravští misionáři v 16.–18. století.* Olomouc 2013.

-
- BUCZEK, Karol: *The History of Polish Cartography (From the 15th to the 18th Century)*. Amsterdam 1982.
- DU HALDE, Johann Baptista: *Ausführliche Beschreibung des Chinesischen Reichs und der grossen Tartarey*. Teil 1-4. Rostock: 1747–1749.
- DU HALDE, Johann Baptista: *Lettres Édifiantes Et Curieuses, Ecrites Des Missions Etrangères, par quelques Missionnaires de la Compagnie de Jesus*. Paris 1717.
- DU HALDE, Johann Baptista: *Description géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise, enrichie des cartes générales et particulieres de ces pays, de la carte générale et des cartes particulieres du Thibet, & de la Corée; & ornée d'un grand nombre de figures & de vignettes gravées en taillédouce*. La Haye 1736.
- HRBÁČOVÁ, Jana – KRUŠÍNSKÝ, Rostislav (eds.) *Chrám věd a múz: 450 let Vědecké knihovny v Olomouci*. Olomouc 2016.
- FAIRBANK, John King: *Dějiny Číny*. Praha 1998.
- KIRCHER, Athanasius: *Athanasii Kircheri E Soc. Jesu China Monumentis Qua Sacris quā Profanis, Nec non variis Naturae & Artis Spectaculis, Aliarumque rerum memorabilium Argumentis Illustrata, Auspiciis Leopoldi Primi Roman. Imper. Semper Augusti Munificentissimi Mecaenatis*. Amsterdam: Apud Joannem Janssonium à Waesberge & Elizeum Weyerstraet, 1667.
- MERCATOR, Gerhard: *Atlas Sive Cosmographicae Meditationes De Fabrica Mundi Et Fabricati Figura / Primum à Gerardo Mercatore inchoatae, deindè a Iudoco Hondio Piae memoriae ad finem perductae, Iam verò multis in locis emendatae, et de novo in lucem editae*. Amsterdam 1628.
- MONTANUS, Arnoldus: *Denkwürdige Gesandtschaftten der Ost-Indischen Gesellschaft in den Vereinigten Niederländern an unterschiedliche Keyser von Japan: Darinnen zu finden nicht allein die wunderlichen Begäbnüsse auf der Reyse der Niederländischen Gesanten; sondern auch Eine Beschreibung der Dörffer/ Festungen/ Städte/ Landtschafften/ Götzengebeue ... der Japaner; Mit einer grossen anzahl Kupferstücken/ in Japan selbstn abgerissen/ gezieret / Aus den Schrifftten und Reyseverzeichnissen gemelter Gesanten gezogen/ Durch Arnold Montanus*
- MONTANUS, Arnoldus: *Ambassades de la compagnie hollandoise des Indes d'Orient, vers l'empereur du Japon : divisées en trois parties; avec une Relation exacte des guerres civiles de ce pais-là Tome I., Tome II*. Leyde 1686.
- MONTANUS, Arnoldus: *Atlas Chinensis: Being a relation of remarkable passages in two embassies from the East-India Company of the United Provinces to the Vice-Roy Singlamong, General Taising Lipovi, and Konchi, Emperor, Thomas Johnson, pub.* London 1671.
- NIEUHOFF, Johan: *Die Gesantschaft der Ost-Indischen Gesellschaft in den Vereinigten Niederländern an den Tartarischen Cham und nunmehr auch Sinischen Keyser: Verrichtet durch die Herren Peter de Gojern und Jacob Keisern; Darinnen begriffen Die aller märckwürdigste sachen welche ihnen auf wärender*

- reyse vom 1655. Jahre bis in das 1657. aufgestoßen. Wie auch Eine wahrhaftige Beschreibung der fürnehmsten Städte, Flecken, Dörfer und Götzenheuser der Siner ...; Welches alles mit 150. Kupfferstücken ... gezieret Sämtlich durch den Herrn Johan Neuhoef damahligen der Gesandschaft Hofmeistern/ und jetzund Statthaltern in Koilan. Amsterdam 1669.
- KAJDAŇSKI, Edward: *Michał Boym – ostatni wysłannik dynastii Ming*. Warszawa 1988.
- KARROW, Robert W.: *Atlas sive Cosmographicae Meditationes de Fabrica Mundi et Fabricati Figura*. Oakland 2000.
- KISS, George: *The Cartography of Japan during the Middle Tokugawa Era: A Study in Cross-Cultural Influences*. Annals of the Association of American Geographers, Vol. 37, No. 2, 1947, pp. 101–119.
- Kol.: *Staré mapy vědecké knihovny*. [online], cit. 10. 3. 2016. Dostupné z: <http://www.vkol.cz/cs/historicke-fondy/stare-mapy/>.
- KORHOŇ, Miloš – VINTROVÁ, Tereza (eds.): *Chrám věd a múz: dějiny Vědecké knihovny v Olomouci*. Olomouc 2016.
- KUPČÍK, Ivan: *Portolánový atlas Jaume Olivese (1563) ve Vědecké knihovně v Olomouci*. Olomouc 2010.
- KRUŠÍNSKÝ, Rostislav: *Historické fondy Vědecké knihovny v Olomouci* [online], cit. 10. 3. 2016. Dostupné z: <http://www.vkol.cz/cs/historicke-fondy/>.
- LANDRY-DERON, Isabelle: *La Preuve par la Chine: la Description de J.-B. Du Halde, jésuite, 1735*. Paris 2002.
- LIŠČÁK, Vladimír: *Františkánské misie v Číně (13.–18. století)*. Praha 2015.
- SZCZESNIAK, Boleslaw: *Athanasius Kircher's: China Illustrata*. Osiris, Vol. 10, 1952, pp. 385–411.
- SZCZESNIAK, Boleslaw: *The Origin of the Chinese Language According to Athanasius Kircher's Theory*. Journal of the American Oriental Society, Vol. 72, No. 1, 1952, pp. 21–2.
- TANNER, Mathias: *Societas Jesu usque ad Sanguinis et Vitae Profusionem Militans, in Europa, Africa, Asia, et America, contra Gentiles, Mahometanos, Judaeos, Haereticos, Impios pro Deo Fide Ecclesia Pietate sive Vita, et mors eorum, qui Ex Societate Jesu in causa Fidei, et Virtutis propugnatae, violenta morte toto Orbe sublatis sunt / Auctore R. Patre Mathia Tanner è Societate Jesu SS. Theologiae Doctore*. Praegae 1675.
- VOŽENÍLEK, Vít a kol.: *Kouzlo starých map*. Olomouc 2014.

Chinese History in Rare Prints from the 17th and 18th Centuries in the Research Library in Olomouc

The aim of the paper is to introduce several rare prints from the 17th and 18th centuries preserved in the collections of the Research Library in Olomouc that have connection to the history of China. These are a monumental richly illustrated encyclopedic work

of Jean Baptiste Du Halde containing a description of the Chinese world, politics, culture, nature etc., a similar print of the Dutch traveler Johan Nieuhof, debut of the Dutch teacher and geographer Arnold Montana, also richly colored book called Flora Sinensis written by famous Polish Jesuit Michal Boym, which Athanasius Kircher used as a source for his work named China Illustrata, a book of Matthias Tanner containing biographies of Jesuit missionaries, including those who worked in China, and last but not least, well known Atlas Sive Cosmographicae Meditationes maps China's territory written by the founder of modern cartography Gerardus Mercator.

Keywords: rare prints; China; history; 17th century; 18th century; Research Library in Olomouc

Kontakt: Mgr. Pavla Slavičková, Ph.D., Filozofické fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci, Křížkovského 12, 771 80 Olomouc, pavla.slavickova@upol.cz



NIEUHOFF, Johan: *Die Gesandtschaft der Ost-Indischen Gesellschaft in den Vereinigten Niederländern an den Tartarischen Cham und nunmehr auch Sinischen Keyser; Verrichtet durch die Herren Peter de Gojern und Jacob Keisern; Darinnen begriffen Die aller märckwürdigste sachen welche ihnen auf währender reyse vom 1655. Jahre bis in das 1657. aufgestoßen. Wie auch Eine wahrhaftige Beschreibung der fürnehmsten Städte, Flecken, Dörfer und Götzeneuser der Siner ...; Welches alles mit 150. Kupferstücken ... gezieret Sämtlich durch den Herrn Johan Neuhof damahligen der Gesandschaft Hofmeistern / und jetzund Statthaltern in Koilan. Amsterdam:*

Gedruckt und verlegt durch J. Mörs, Buch- und Kunst-händlern alda, 1669. VKOL,

sign. II 202.692.

POSLEDNÍ ROK VELKÉ VÁLKY NA DÁLNÉM VÝCHODĚ ČESKÝMA OČIMA

Adam Cabiš

Abstrakt: *Způsob reflexe válečných událostí r. 1918 na Dálném východě a jejich podání české veřejnosti na příkladu Národních listů jako nejstaršího česky psaného, politicky zaměřeného deníku.*

Klíčová slova: *Velká válka, 1918, Dálný východ, Sibiř*

Problematika historiografie

Úvodem je nutné připomenout, že mnohé události zmiňované v tomto příspěvku nebyly dosud historicky probádány na adekvátní úrovni. Největším dluhem čs. historiografie je v tomto ohledu dosud chybějící ucelená publikace o činnosti Československého sboru, respektive Československého vojska na Rusi. Dosud vydané publikace dotýkající se této problematiky jsou velmi rozdílné kvality a nepřinášejí komplexní analýzu situace.¹

Anglicky psané relevantní sekundární zdroje jsou početnější, ale české otázky se většinou dotýkají jen okrajově a v mnoha ohledech se vyjadřují nepřesně. Německy psané zdroje zase naopak reflektují českou otázku poměrně podrobně, ale v historickém rámci Centrálních mocností, respektive Rakouska-Uherska.²

Politické pozadí válečných událostí

22. prosince 1917 začala mírová jednání mezi Ruskem, reprezentovaným Lvem Trockým a Centrálními mocnostmi, která byla Dohodou vnímána jako pokus o uzavření separátního míru. V nejvyšších vojensko-politických kruzích USA, Spojeného království a Francie vznikly obavy, že by početní váleční zajatci původem z Centrálních mocností mohli být znovu nasazeni na francouzskou a italskou frontu, případně obsadit část Sibiře.³ Finální akt byl sice podepsán až 3. března 1918, ale klid zbraní fakticky nastal již ke konci předchozího roku.

Počet rakousko-uherských válečných zajatců v Rusku není přesně znám, literatura uvádí různá čísla mezi 1,4 a 2,1 miliony mužů a dobový tisk, konkrétně pro naše

¹ Ucelený přehled k tématu vizte např.: <http://www.kareivasatko.cz/literatura/seznam-literatury>.

² Na toto téma dosud nejpodrobněji GLAISE-HORSTENAU, Edmund: Österreich-Ungarns letzter Krieg 1914–1918. Wien 1929–38.

³ Richard 1986: 64. Dále např. Unterberger 1955.

potřeby použité Národní listy (dále jen NL),⁴ uvádějí v závislosti na svých informačních zdrojích 1,4 nebo 1,8 milionu mužů.⁵ Národnostní složení není přesně známo a veškerá uváděná čísla se odvíjí od mechanického přepočtu podle procentuelního zastoupení jednotlivých národností v Rakousku-Uhersku. Přijmeme-li tedy číslo 1,4 milionu zajatců jako postulát, počet Čechů v ruském zajetí by byl zhruba 175 000 mužů – tato informace bude později důležitá.

Výše uvedená čísla představují sice značný vojenský potenciál vzbuzující obavy, ale možnost ovládnutí Sibíře Centrálními mocnostmi byla do situace zasvěcenými muži popírána.⁶

S vrcholícím vývojem válečných událostí na evropských bojištích první poloviny r. 1918 se v dohodovém velení stále více ozývala myšlenka otevření další – sibiřské – válečné fronty proti Německé říši.

Spojené království a Francie v tom viděli něco „životně důležitého pro porážku *Centrálních mocností*“, jak se v telegramu od nejvyššího velení dohodových sil z 2. července r. 1918 prezidentu USA W. Wilsonovi vyjádřil vrchní velitel sil Velké Británie a Francie generalissimus F. Foch. Nejvyšším politickým a vojenským kruhům USA, soustředěným kolem presidenta Wilsona, však tento požadavek připadal iracionální.

Ze strany USA zde byly důvodné obavy, že tímto krokem Spojené království a Francie, stejně jako Japonsko, sledují jen posílení svých pozic v regionu, ale silně antikomunisticky smýšlející prezident Wilson se stále více obával spolupráce a případného spojení Ruské sovětské federativní socialistické republiky (dále jen RSFSR) a Německé říše.⁷

Bod zvratu způsobil až ozbrojený incident mezi československými dobrovolci a Rudou armádou v Čeljabinsku 14. května 1918. Jeho přímým důsledkem bylo prohlášení československých dobrovolců za nepřátele RSFSR, které inicioval L. Trockij, v té době lidový komisař vojenství a námořnictva.

Situace Československého sboru se tím velmi změnila. Podle dostupných pramenů čítal Československý sbor po posledním náboru (březen-květen 1918) cca 55 000 mužů.⁸ Toto na poměry Ruska poloviny r. 1918 velké vojenské těleso bylo z rozhodnutí svého nejvyššího velitele, T. G. Masaryka, podřízeno od 7. února

⁴ Podobně informoval i další periodické tiskoviny deníkového charakteru; blíže k této problematice např. závěry projektu FF_2010_020 *Mediální obraz Dálného východu v českém tisku*.

⁵ Kolik zajatců jest v Rusku z Rakouska-Uherska? NL 15. 3. 1918, 58, 61, s. 2.

⁶ Jmenujme např.: chargé d'affaires USA v  in  Willing Spencer, velvyslanec USA v Japonsku Roland S. Morris a českému  ten r i blíží T. G. Masaryk; Richard 1986: 65, Soubigou 2004: 186–212. O roli T. G. Masaryka během Velk  války např.: POLÁK, Stanislav. *T. G. Masaryk: za ideálem a pravdou*, sv. V. 1915–1918. Praha 2009.

⁷ Richard 1986: 66–78.

⁸ Podklady pochází z V A-VHA: <http://www.vuapraha.cz/Pages/DatabazeLegionaru/DatabazeLegionaru.aspx>. Celkov  počet jednotlivých záznamů náboru činil 64 685 položek. Za poskytnut  statistických informací mimo rámec on-line zpř stupn n  databáze patří m  srde n  po  kov n  Ing. Radimu Kapav kovi, jehož výzkum zalo en  na statistick  analýze těchto dat nebyl dosud publikován.

r. 1918 dohodovému velení a z hlediska mezinárodního práva útok na ně znamenal vstup do válečného stavu s celou Dohodou.

Fakt, že prakticky ze dne na den disponovala Dohoda na Sibiři početným vojenským sborem, výrazně změnil jejich pohled na situaci. Již v červnu se v diplomatických hlášeních z konzulátu USA ve Vladivostoku a velvyslanectví USA v Pekingu objevují názory, že v současné situaci „by bylo vážnou chybou stáhnout československé vojáky ze Sibiře“, neboť jsou „výborně se hodící jádro sibiřské armády“.⁹

V průběhu jednoho měsíce bylo rozhodnuto o vojenské intervenci a již 3. srpna r. 1918 se vylodily anglo-francouzské jednotky v oblasti Vladivostoku následované japonskými silami. Zatímco Velká Británie a Francie vyslala řádově stovky mužů, Japonsko započalo s vyloďováním téměř 30 000 mužů 12. pěší divize.

Do ukončení bojů v Evropě bylo v prostoru východní Sibiře soustředěno téměř 75 000 japonských vojáků, což byl více než sedminásobek stavu, na kterém se dohodli prezident Wilson a velvyslanec Japonska v USA Ishii ještě před započítím příprav k invazi.¹⁰

Národní listy o Velké válce vážně i nevázně

Po stručné rekapitulaci válečných událostí souvisejících s Dálným východem lze přikročit k samotné analýze zpráv poskytovaných NL svému čtenáři. V porovnání s dnešním tiskem je ale třeba uvědomit si několik zásadních odlišností, které by měly být v případě takovéto analýzy vzaty na vědomí.

Předně jde ve všech případech o text, jehož autora nelze dohledat. Většina článků, které podávají informace o dění na Dálném východě, byla přejímána ze zahraničního tisku. Zajímavá je skutečnost, že zprávy byly přejímány i z tisku vydávaného na území států, které byly s Rakousko-Uherskem ve válečném stavu. Zda, případně jak, byly stylisticky upraveny, aby vyhovovaly cenzuře, v současnosti není možné dohledat.

Censura je dalším faktorem, který výrazně ovlivňoval informovanost české veřejnosti. Deník NL měl velmi liberální charakter a jím podávané informace měly silně protirakouské zabarvení.¹¹ Rakousko-uherská censura proti evidentně protistátním, lépe řečeno protiněmeckým, zprávám postupovala velmi mírně.

Už se asi nepodaří vypátrat, které zprávy vadily rakousko-uherskému bezpečnostnímu aparátu natolik, že bylo zakázáno jejich zveřejnění a na stránkách NL tak byly mnohdy značně rozsáhlé bílé plochy. Je dost dobře možné, že se jednalo o zprávy o Československém sboru na Sibiři. Nakonec i přes benevolenci rakousko-uherské censury bylo vydávání NL podle sdělení na stránkách listu samého zastaveno k 18. květnu r. 1918 v souladu s tehdejší právní řádem.¹²

⁹ Richard 1986: 78–84.

¹⁰ MELTON 2001: 33–39. O roli Japonska ve Velké válce např.: DICKINSON, Frederick R.: *War and National Reinvention: Japan in the Great War, 1914–1919*. Boston 2001.

¹¹ Např. téměř politický pamflet Čeští zajatci v Rusku. Národní listy 16. 2. 1918, 58, 38, s. 1.

¹² Jejich další číslo vyšlo až 19. října 1918.

Vnímání novin a zpráv v nich obsažených bylo v r. 1918 přirozeně odlišné v porovnání s počátkem 21. stol. Pro průměrného občana té doby představoval tisk jedinou příležitost informovat se o dění v zahraničí (případně vzdálených částech Rakouska-Uherska)¹³ a díky nízké diverzitě informačních zdrojů bylo obtížné vytvořit si vlastní objektivní názor.

Jaký tedy byly NL informačním zdrojem k aktuálnímu dění r. 1918 na Dálném východě? Z množství informací, jejich zaměření a rozsahu lze konstatovat, že široký, mnohdy zavádějící, ale přesto na poměry r. 1918 dobrý.

Jak bylo v úvodu k politickému pozadí naznačeno, zhruba od počátku r. 1918 do konce května téhož roku, probíhaly mezi Dohodou více či méně akademické diskuze o intervenci na Sibiři. NL ale zahraniční zprávy o těchto diskuzích braly velmi vážně a od počátku března je začaly pravidelně přejímat.¹⁴ Od té chvíle zprávy o domnělé intervenci Japonska na Sibiř plnily stránky NL pravidelně a zájem vyvstal i o vazby mezi Dohodou a Japonskem. NL podávaly v úhlu pohledu r. 1918 relevantní informace o jednáních Japonska a Spojeného království¹⁵ i USA.¹⁶ Na demonstrováných příkladech je patrné, že se jednalo především o politické zprávy (případně zprávy mající na politiku určité konotace¹⁷).

Nejvíce zpráv – a tím i nejvíce nepodložených spekulací – hovořilo o Japonsku a jeho intervenci na Sibiři. Ze 125 zpráv o Dálném východě uveřejněných NL mezi 1. lednem a 19. květnem r. 1918 se jich 89 této otázky dotýká, tzn. 71 %.¹⁸

Jen devět zpráv z oněch celkových 125 pak pojednávalo o Japonsku z jiné, než vojensko-politické perspektivy, např. z perspektivy evropského pozorovatele japonské společnosti všímajícího si kuriózních odlišností.¹⁹

Pozornost NL věnovaná Japonsku a jeho politice se ale nevztahovala jen na jeho případnou intervenci na Sibiři, ale i na jeho vztahy, a to zejména s Čínou.²⁰ Tomuto tématu je věnováno 11 z celkem 125 zpráv, tedy necelých 9 %.²¹

¹³ Radiopřijímače v té době v Rakousku-Uhersku neměly civilní využití. První vysílání zpravodajské relace prostřednictvím rozhlasu na území ČR spadá do r. 1923, tzv. první republiky.

¹⁴ První zmínka o možném vstupu Japonska do konfliktu a jeho intervenci na Sibiř a Ural (!): Japonsko do Sibiře a na Ural? *Národní listy* 1. 3. 1918, 58, 49, s. 2.

¹⁵ Např.: Anglický hlas proti Japonsku. *Národní listy* 10. 3. 1918, 58, 56, s. 2. Anglická víra v japonské zakročení. *Národní listy* 13. 3. 1918, 58, 59, s. 2.

¹⁶ Např.: USA vyslovily souhlas s japonskou intervencí. *Národní listy* 13. 3. 1918 – večerní vydání, 58, 59, s. 2. USA ve válce – Japonsko propůjčí své těžké parníky. *Národní listy* 2. 4. 1918, 58, 73, s. 2.

¹⁷ Např.: Japonský císař anglickým polním maršálem. *Národní listy* 16. 1. 1918, 58, 16, s. 4.

¹⁸ Výpočet na základě výzkumu a statistik autora.

¹⁹ Např.: Morálka v japonských kinech. *Národní listy* 9. 1. 1918, 58, 9, s. 2. Tiché dražby. *Národní listy* 11. 1. 1918, 58, 10, s. 4. Japonské lázně. *Národní listy* 13. 1. 1918, 58, 12, s. 5.

²⁰ Např.: Kiau-čau pod nadvládou Japonců. *Národní listy* 9. 1. 1918, 58, 9, s. 3. (dnes 青島 [Qingdao] v ČLR, poznámka autora). Japonsko dodá zbraně Číně. *Národní listy* 23. 1. 1918, 58, 18, s. 3. Japonsko obnoví v Číně pořádek? *Národní listy* 17. 5. 1918, 58, 110, s. 2.

²¹ Výpočet na základě výzkumu a statistik autora.

Právě Čína je druhým NL nejvíce zmiňovaným státem Dálného východu. Je předmětem 14 z celkem 125 zpráv (11 %),²² informace v nich obsažené jsou převážně politického charakteru a pouze jediná z nich se v tomto ohledu liší.²³

Třetím a zároveň posledním zmíněným státem ve sledovaném časovém rozmezí je Vietnam, dobovou terminologií *Anam*, jemuž je věnována pozornost v jediném článku.²⁴

Pokud jsou ostatní současné státy zmiňovány, nejsou hlavním předmětem zprávy, tak je tomu např. u Thajska – dobovou terminologií *Siamu* – a Barmy.²⁵

Závěr

Na základě pouhého srovnání politických událostí první poloviny r. 1918 a zpráv obsažených v NL lze dojít pouze k závěru, že NL ve zprávách souvisejících s děním na Dálném východě v mnoha případech fabulovaly. V průběhu druhé čtvrtiny r. 1918 mělo podle NL dojít k invazi Dohody na Sibiř téměř každý den a sibiřská fronta otevřená proti Centrálním mocnostem se v českém prostředí zdála být jistou věcí. Pro dokreslení celé situace se výborně hodí článek s názvem *Japonsko prý se nelekne německého postupu na Sibiři* z 2. dubna r. 1918.

Je třeba ale brát v potaz i mezinárodní politickou situaci, ve které byly tyto zprávy otištěny. Generální štáby Dohody na téma otevření sibiřské fronty vedly sáhodlouhé diskuze a až nerealisticky velkoryse plánovaly obsazení celé asijské části Ruska.

Prohlášení generality pojednávající o takových plánech přejímal tisk, který měl sám tendenci je ještě zveličovat, případně zveličené přebírat a z důvodu nedostatku informátorů tak činil většinou bez možnosti ověření u jiného zdroje. Z toho důvodu se dnešnímu náhodnému čtenáři NL z r. 1918 může zdát způsob podávání informací chaotický a nekritický, tehdejší možnosti šíření informací ale nic lepšího neumožňovaly a čtenáři z r. 1918 poskytovaly na svou dobu ucelený přehled o politickém dění na Dálném východě.

Běh událostí let 1919 a 1920 ostatně otevření sibiřské fronty proti Centrálním mocnostem, respektive proti stále sílicímu bolševickému hnutí, znemožnil. Namísto toho, aby se Československé legie na Rusi zařadily po bok intervenčních jednotek někdejších Dohodových mocností, vydala se většina československých legionářů cestou kolem světa zpět domů do nově vzniklé Československé republiky. Ač se tyto zprávy dobového tisku r. 1918 a 1919 jeví v odstupu bezmála jednoho století jako nedůvěryhodné až absurdní, ve světle historického výzkumu bouřlivých vod tehdejší světové politiky naopak podávají bližší informace k dobové nejpravděpodobnějšímu vývoji politické situace.

²² Taktéž.

²³ Ctnostní Čínané. *Národní listy* 7. 2. 1918 – večerní vydání, 58, 31, s. 2.

²⁴ V zemi nepotěšitelných vdov. *Národní listy* 20. 2. 1918, 58, 41, s. 4.

²⁵ Velvyslanci Číny, Barmy a Siamu opustili své legace v Petrohradě. *Národní listy* 8. 3. 1918, 58, 55, s. 2.

Literatura

MELTON, Carol: *Between War and Peace: Woodrow Wilson and the American Expeditionary Force in Siberia, 1918–1921*. Macon 2001.

RICHARD, Carl: The Shadow of a Plan: The Rationale Behind Wilson's 1918 Siberian Intervencion. *Historian* 1986. 49, 1, ss. 64–84.

SOUBIGOU, Alain: *Tomáš Garrigue Masaryk*. Praha 2004.

UNTERBERGER, Betty: President Wilson and the Decision to Send American Troops to Siberia. *Pacific Historical Review* 1955, 24, 1, ss. 63–74.

The Last Year of the Great War in the Far East in the Czech Eye

By the End of WW I, Czechoslovak legions were formed in Russia, and they had to undertake the long journey from European part of Russia to Vladivostok in the Far East. During their journey they became the important military factor for the Allies and after quite long negotiations it has been decided to use them as a nucleus of the new military force for reopening Siberian battle field against central powers. At their home, in (former) Austria-Hungary, their families knew only a small amount of information about their relatives in the Far East and all of it has been provided by Austro-Hungarian press. In the comparison of war events in the Far East with the information, which has been published in Austro-Hungarian press called Narodní listy, was gathered, that the Czech public has been quite good notified of the political and war events in the Far East.

Keywords: Great War, 1918, Far East, Siberia

Kontakt: Adam Cabiš, Mgr. Trnkova 561/4, Nové Sady – 779 00 Olomouc, Cabis. Adam85@mail.com.

PRAMENY HANSKÉ MYTOLOGIE: VÝKLAD ZNAKŮ¹

David Uher

Motto:

Konfucius pravil:

„Ještě před chvílí jsem v historických
knihách narazil na vynechávky v textu,
ale teď už tam nejsou.“²

Abstrakt: Čínská přesněji hanská mytologie zachycuje nejstarší životní zkušenost tzv. vlastních Číňanů – Hanů v bájích o vzniku světa, božích, přírodních katastrofách a hrdinech. Akcentuje přitom právě osudy hrdinů, kteří jsou však v jejím podání nositeli především morálně správných vlastností hodných napodobování. Mezi těmito postavami tvoří proto významnou skupinu bájní vynálezci. Vesměs z ideologických příčin čínská mytologie bohužel nedisponuje uceleným souborem mýtů. Proto badatel skládá báji z jejich útržků a variant rozptýlených po čínské filozofické a historické literatuře i beletrii. Opomíjeným zdrojem je v tomto smyslu Výklad znaků, kolosální grammatologická monografie sestavená na přelomu 1. a 2. století našeho letopočtu hanským učencem Xu Shenem. Ačkoliv se jedná o studii vesměs filologickou, její encyklopedický charakter z ní učinil zdroj mj. i čínské mytologie. Devětadvacet zlomků uvedeného díla se vztahuje k problematice mýtických předshangských vynálezců a jejich vynálezů, mezi nimiž převládají pracovní nástroje. Ačkoliv se jedná o texty kvantitativně strohé, je třeba na ně nahlížet jako na významné prameny právě v kontextu výše zmiňovaného zlomkovitého charakteru literárních zdrojů čínské mytologie. Mýtus sice není historií, je však ranou písemnou informací o době, v níž písmo ještě neexistovalo. Jako takový v určitém smyslu odráží její charakter a není tak prostou fikcí. I v tomto smyslu je tak pro antropologii významným zdrojem a společně s ním je jím i Výklad znaků.

Klíčová slova: antropologie, čínská mytologie, literární prameny, mytičtí vynálezci, Výklad znaků

Jedním z neblahých důsledků tzv. konfuciánské cenzury zapříčiněné nezájmem zakladatele tohoto proudu filozofického myšlení o „věci nadpřirozené“³ je absen-

¹ Zkráceně tak v celém svém textu – s výjimkou „Bibliografie“ – hovořím o Výkladu významu obrysových a rozboru struktury odvozených znaků 說文解字.

² Xu Shen 1963: 15A-316A-1-2.

³ „Je příznačné, že v... Hovorech – díle, které nejspolehlivěji zachycuje Konfuciovy myšlenky, nenajdeme v podstatě nic, co by bylo nějak spojeno s mytologií“ (HRDLIČKOVÁ 1980: 43).

ce ucelené čínské mytologie, zatímco např. staří Řekové zanechali v tomto smyslu následujícím generacím rozsáhlý strukturovaný kánon. Alespoň tematicky jsou si ovšem čínské a řecké mýty blízké, když pojednávají o bozích, přírodních katastrofách a hrdinech.⁴ Také čínské báje jsou plné učitelů, kteří předávají lidstvu řemeslné dovednosti nezbytné pro jeho další rozvoj.⁵ I ony oplývají metamorfózami.⁶ V čínském pantheonu – v porovnání s Řeckem výrazně chudším – téměř absentují ženská božstva.⁷ Potopa v čínských mýtech není boží odplatou, nýbrž heroickým obrazem oslavujícím vytrvalou práci morálně bezúhonného hrdiny. V čínském bájesloví také zřídka nacházíme motivy fyzické lásky.⁸ Rychlý přechod tradičního čínského myšlení k racionalismu bezpochyby také těsně souvisí s Konfuciovým akcentem na praktické otázky společenské etiky.⁹

Čínská mytologie byla konfuciány za Hanů, kdy se jejich učení stalo státní ideologií, rozbita do fragmentů, které vyhovovaly konfuciánskému světonázoru nebo jej dokonce podporovaly.¹⁰ Před škrtky cenzorů ji ochránila vysoká kvalita literatury, v níž byly obsaženy a zůstaly tak zachovány především v eklektické a taoistické filozofické literatuře i v beletrii, poezii i próze.¹¹ Teprve tyto zlomky umožňují badatelům vytvořit si alespoň přibližný obraz o světě čínských mytologických představ. Proto má každý takový fragment pro badatele nebyvalou cenu. Jejich hodnota spočívá i v tom, že v dnešní době, která si „cení více květu než plodu“¹² je pohodlnější přejímat ničím nepodložené názory jiných, než nahlédnout přímo do pramenů. Vzniká tak nová mytologie, pramenící však již nikoliv z nedostatku informací, ale z neochoty podstoupit trnitou cestu poznání. Protože se domnívám, že *Výklad znaků* je nejen jako zdroj mytologických dat neprávem přehlížen, rozhodl jsem se této problematice věnovat svůj příspěvek. Po úvodu, ve kterém komentuji obecnější pojmy a nezbytné koncepty proto průnikem čínské mytologie a textu *Výkladu znaků* tyto oboustranné přesahy popíši. Z kvantitativních důvodů se přitom zaměřím na postavy mýtických vynálezců.

Čínská mytologie

Mýtus je smyšleným vyprávěním konstruovaným na základě životní zkušenosti o vzniku světa, přírodních jevech, bozích a legendárních hrdinech, jehož fantastické obrazy jsou pokusem o zevšeobecnění a objasnění různých přírodních a společen-

⁴ BIRRELL 2006: 7.

⁵ HRDLÍČKOVÁ 1980: 42.

⁶ BIRRELL 2006: 14.

⁷ Tamtéž, s. 21.

⁸ Tamtéž.

⁹ KRÁL 2005: 109–111.

¹⁰ HRDLÍČKOVÁ 1980: 43.

¹¹ Tamtéž, s. 44.

¹² MUSASHI 1985: 15.

ských jevů.¹³ Mytologie je pak souborem takových mýtů a čínská, přesněji hanská mytologie je souborem mýtů tzv. vlastních Číňanů. Protože hanská mytologie byla dříve považována za součást čínské historické tradice, nacházíme v ní i skutečné historické postavy.¹⁴

Obecně lze tematiku čínské mytologie rozdělit do několika základních okruhů: vznik světa a lidstva líčí mýty související s obrem Pangu 盘古 a bohyní Nüwa. Ty následují báje o vzniku státu, v nichž vystupují mytičtí vládcové Fuxi, Žlutý císař, Božský rolník, Yao, Shun 舜 a zakladatel dynastie Xia Velký Yu. Mytologie vysvětluje věci, které lidské poznání není s to na jisté fázi svého vývoje pojmut, v čínském případě je to pak zejména problematika přírodních jevů a živelných katastrof.¹⁵ Velice často se čínské mýty dotýkají problematiky zvířat,¹⁶ zejména draků a bájných ptáků. Z výše uvedených důvodů zůstaly zlomky původní mytologie zachovány jako metafory ve filozofické literatuře např. v *Mistru z Huainanu* 淮南子,¹⁷ *Mistru Lie*¹⁸ 列子 a *Mistru Zhuangovi* 莊子.¹⁹ Fragmenty hanského bájesloví ale nacházíme rovněž v historiografii; snad vůbec nejvýznamnějším jejím souborem ucelenějšího charakteru je fantastická geografie *Kniha hor a moří* 山海經.²⁰ Čínská mytologie je rovněž zahrnuta ve sbírkách tzv. podivuhodných příběhů 志怪 např. v *Pátrání po věcech nadpřirozených*²¹ 搜神記 či *Rozsáhlých záznamech z éry Taiping* 太平廣記. Objevuje se rovněž v poezii, např. v *Písničkách ze Chu* 楚辭²² a konečně i v kapitolovém románu, mj. v *Putování na Západ* 西游記²³ a *Investituře bohů* 封神演義. Zejména kvantitativním způsobem zasáhl do panteonu čínských božstev především buddhismus.

Výklad znaků

Z výše uvedených řádek je zjevné, že materiál čínské mytologie je útržkovitý a rozptýlený. Proto jsou badatelé vděční za jakýkoliv jeho zlomek. Takové fragmenty nacházíme mj. i v práci východohanského grammatologa Xu Shena *Výklad znaků*. O jeho autorovi toho víme pramálo – jeho kratičký životopis je obsažen v *Kronikách pozdních Hanů* 後漢書. Žil zhruba mezi polovinou prvního a druhého století n. l. a pocházel z dnešního středního Henanu. Studoval v Luoyangu u významného mistra školy starého textu Jia Kuie 賈逵 (30–101), později zastával úřady v hlavním městě. Tím získal přístup do císařských knihoven a archivů, což mu usnadnilo jeho

¹³ HRDLÍČKOVÁ 1980: 42.

¹⁴ YANG Lihui 2005: 12–13.

¹⁵ HRDLÍČKOVÁ 1980: 42.

¹⁶ Viz OLIVOVÁ 2010.

¹⁷ KRÁL 2005: 213.

¹⁸ OLIVOVÁ 2006: 51–55.

¹⁹ ZHUANGZI. *Sebrané spisy*. Lásenice 2006.

²⁰ HRDLÍČKOVÁ 1980: 45–46.

²¹ OLIVOVÁ 2006: 75–80.

²² VOCHALA, Jaromír: *Z čhuských písní*. Praha 2004.

²³ HEŘMANOVÁ, Zdenka: *Opičí král: vyprávění o putování na západ*. Praha 1997.

badatelskou činnost. V roce 100 dokončil první verzi rukopisu *Výkladu znaků*, který v roce 121 odevzdal u dvora jeho syn.²⁴

Výklad znaků je první gramatologickou studií v dějinách čínské lingvistiky, která se především zabývá teorií a praxí tzv. šesti kategorií 六書 menšího písma 小篆. Kniha ve čtrnácti svazcích analyzuje grafiku 9 353 znaků a 1 163 jejich variantních podob, přitom 8 813 znaků je podle své grafické struktury uspořádáno do systému 540 determinativů 部首. Děje se tak podle víceméně standardně užívaného vzorce, kdy v záhlaví jednotlivých vstupů²⁵ stojí znak menšího písma, následuje výklad jeho významu a vysvětlení etymologie znaku.²⁶ Znak je současně zařazen do jedné ze tří kategorií znaků.²⁷ Fakultativně jsou pak v textu uvedeny další informace jako příkladová věta, další komentář, výslovnost znaku a jeho grafické varianty. Celý spis je uzavřen doslovem, který kromě úplného výčtu determinativů obsahuje teoretické pasáže související s vývojem čínského znakového písma, šesti kategoriemi menšího písma, čínskou gramatologií, osobou autora *Výkladu znaků* a předáním knihy u dvora.²⁸

Mytologie ve *Výkladu znaků*

Ačkoliv se ve svém dalším výkladu soustředím především na mytické vynálezce, neznamená to, že *Výklad znaků* opomíjí další témata čínské mytologie, jak jsem je uvedl výše. Jsou v něm zahrnuta mytická zvířata, mj. drak, fénix a „chiméry“, zvířecí mýty související s vodními živočichy a ptáky, nacházíme zde poznámky k životu mytických vládců Fuxi, Božského rolníka, Žlutého císaře i legendárních hrdinů, např. střelce Yi. Naprosto zásadní, a to jak kvalitativně tak kvantitativně, je však téma mytických vynálezů. Materiál související s jejich postavami jsem rozdělil do pěti částí: „celebrity“ (1, 2, 3),²⁹ vynálezci Božského rolníka (4), Žlutého císaře (5), Yaoa (6) a dynastie Xia (7). Vynálezce Suie se mi nepodařilo zařadit do žádné z výše uvedených kategorií, protože ani čínská tradice neví nic o jeho „generačním“ zařazení.³⁰ Vynálezci Gongshu Ban a princ z Changsha jsou do mého korpusu zahrnutí pouze pro úplnost: jedná se o skutečné historické postavy a mezi mytické vynálezce proto nepatří. V následujícím výčtu uvádím nejprve vládce určitého období. Pokud byl sám vynálezcem, řadím jeho vynálezy přímo k jeho jménu. Pod jménem vládce následují jména vynálezců, kteří byli jeho poddanými. Struktura části nazvané „dynastie Xia“ je jiná. Následuje citace relevantního textu *Výkladu znaků* a jeho překlad do češtiny.

²⁴ UHER 2013: 100–107.

²⁵ V lexikografickém smyslu slova.

²⁶ UHER 2013: 156.

²⁷ Kategorií je sice šest, ale dvou z nich – variet 轉注 a výpůjček 假借 – Xu Shen při klasifikaci vstupů neužívá vůbec a jedné – symbolů 指事 – jen ve dvou případech.

²⁸ UHER 2013: 118–121.

²⁹ Za Fuxim ještě následuje jeho dvořan Mang.

³⁰ GUI FU 1987: 394C.

1. bohyně Nüwa:³¹ jazýček ústních varhánků³²

簧: 箏中簧也。从竹黃聲。古者女媧作簧。³³

Huáng je jazýčkem ústních varhánků. Determinativ „bambus“ a fonetikum huáng.³⁴ Ve starověku vyrobila jazýček ústních varhánků Nüwa.³⁵

Sui: ústní varhánky

笙: 十三簧。象鳳之身也。笙, 正月之音。物生, 故謂之笙。大者謂之巢, 小者謂之和。从竹生聲。古者隨作笙。³⁶

Ústní varhánky shēng – třináct jazýčků. [Tvarem] se podobá tělu fénixe. Zvuk ústních varhánků ladí se začátkem jara.³⁷ [To je doba, kdy] se „rodí“ věci, proto se jim říká 笙.³⁸ Velkým ústním varhánkům se říká „hnízdo“, malým „chór“. Determinativ „bambus“ a fonetikum shēng. Ve starověku vyrobil ústní varhánky Sui.³⁹

2. mytický vládce Suiren: oběť odvracející neštěstí

禳: 禳穰祀, 除癘殃也。古者燧人禱子所造。从示襄聲。⁴⁰

Odvrátit neštěstí ráng: rozčtvrtit zvíře, zneplatnit tak nešťastnou oběť a zastavit epidemii. Ve starověku ji poprvé vykonal Suiren, aby své děti ochránil před neštěstím. Determinativ „božský“ a fonetikum xiāng.⁴¹

3. mytický vládce Fuxi:⁴²

3.1.1 rybářská síť

网: 庖犧所結繩以漁。从冂, 下象网交文。凡网之屬皆从网。⁴³

³¹ Viz GUTER 2005: 138.

³² Dechový hudební nástroj podobný sýrinze, má však nátrubek umístěný pod píšťalami v „hnízdě“.

³³ Xu Shen 1963: 5A-98B-10.

³⁴ Frází „determinativ... a fonetikum...“ jsou ve *Výkladu znaků* označovány fonogramy 形聲 (UHER 2013: 184–187).

³⁵ TANG Kejing 1997: 637–638.

³⁶ Xu Shen 1963: 5A-98B-8.

³⁷ *Výklad znaků* byl ideově významně ovlivněn východohanským konfucianismem hluboce zasaženým výkladem vzájemného působení principů yin a yang, teorii pěti prvků a idealistických vizionářských představ. Podle nich byly s jednotlivými prvky spojovány nejen roční období, ale např. i hudební nástroje (UHER 2013: 74–82).

³⁸ Tj. grafika prvního znaku je identická s dolní částí druhého znaku.

³⁹ TANG Kejing 1997: 637.

⁴⁰ Xu Shen 1963: 1A-8D-10.

⁴¹ TANG Kejing 1997: 19–20.

⁴² Viz GUTER 2005: 59–60.

⁴³ Xu Shen 1963: 7B-157B-1.

Sít – to, co Fuxi splétal z provazů a lovil tím ryby. Determinativ „přikrývka,“ pod nímž to vypadá jako oka sítě.⁴⁴ Všechny znaky, které následují, jsou znaku „sít“ podřízeny.⁴⁵

3.1.2 citera se

瑟：庖犧所作弦樂也。从瑟必聲。⁴⁶

Citera se je strunný nástroj, který vytvořil Fuxi. Determinativ „citera“ a fonetikum bi.⁴⁷

3.1.3 osm trigramů

古者庖羲氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，視鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物；於是始作《易》八卦，以垂憲象。⁴⁸

Ve starých dobách vládl světu Fuxi. Když zvedal hlavu k obloze, aby na ní pozoroval nebeská znamení nebo když skláněl hlavu k zemi, aby na ní pozoroval přírodní úkazy, spatřil siluety ptáků, obrysy zvířat a zemské tvary. Věci blízké pak označoval symboly vlastního těla a věci vzdálené symboly z jiných předmětů. Tak vytvořil osm trigramů *Knihy proměn*,⁴⁹ jimiž znázornil přírodní úkazy a nebeská znamení.⁵⁰

3.2.1 dvořan Mang: ptáčnická sít

羅：以絲罟鳥也。从网从維。古者芒氏初作羅。⁵¹

Ptáčnická sít je sít k chytání ptáků. Determinativ „sít“ a determinativ „provaz“.⁵² Ve starověku poprvé vyrobil ptáčnickou sít pan Mang.⁵³

4. Božský rolník:⁵⁴

4.1.1 citera qin

⁴⁴ Není jasné, jestli Xu Shen tento znak chápe jako piktogram, symbol nebo ideogram, protože k označování piktogramů a symbolů, respektive symbolů a ideogramů používá ve *Výkladu znaků* identickou frázi. Protože druhá složka znaku pod „přikrývkou“ nemá samostatně význam „oka sítě“, chápu jej jako symbol (UHER 2013: 176–177).

⁴⁵ Touto frází jsou ve *Výkladu znaků* označovány determinativy (UHER 2013: 208–219). Následuje alograf, větší písmo B a větší písmo A (TANG Kejing 1997: 1037–1038).

⁴⁶ Xu Shen 1963: 12B-267B-6.

⁴⁷ TANG Kejing 1997: 1811–1812.

⁴⁸ Xu Shen 1963: 15A-314C-4.

⁴⁹ *Knihy proměn: I-fing = Yijing*. Lásenice 2008.

⁵⁰ Na rozdíl od zbytku korpusu, kdy cituji přímo ze vstupů *Výkladu znaků*, zde uvádím část z „Doslovu“ (UHER 2013: 121). Viz rovněž 4.1.2 a 5.2.1.

⁵¹ Xu Shen 1963: 7B-157D-4.

⁵² Frázi „determinativ... a determinativ...“ jsou ve *Výkladu znaků* označovány ideogramy 會意 (UHER 2013: 180–183).

⁵³ TANG Kejing 1997: 1041.

⁵⁴ Viz GUTER 2005: 181.

琴：禁也。神農所作。洞越。練朱五弦，周加二弦。象形。凡琴之屬皆從琴。⁵⁵

Citera qín zamezuje jin [vulgárnosti, když napravuje srdce člověka].⁵⁶ Vyrobit ji Božský rolník. [Ozvučnici] prochází dutina. Má pět hedvábných červených strun, k nimž za dynastie Zhou přibýly další dvě. Piktoqram. Všechny znaky, které následují, jsou znaku „citera“ podřízeny.⁵⁷

4.1.2 uzlové „písmo“

及神農氏，結繩為治，而統其事。庶業其繁，飾偽萌生。⁵⁸

Později spravoval zemi vázáním uzlů na provazech Božský rolník. Mnohé z jeho záležitostí, které uzly zaznamenával, však byly již natolik složité, že se mezi nimi množilo příkrášlování a faleš.⁵⁹

4.2.1.1 dvořan Chui: rýč a násada

耒：手耕曲木也。从木推耒。古者垂作耒耜以振民也。凡耒之屬皆从耒。⁶⁰

Násada je prohnuté dřevo k rytí. Determinativ „dřevina“ seká „plevel“. Ve starověku vyrobil násadu a rýč Chui, aby jimi zachránil lid. Všechny znaky, které následují, jsou znaku „násada“ podřízeny.⁶¹

4.2.1.2 zvonohra

鐘：樂鐘也。秋分之音，物鐘成。从金童聲。古者垂作鐘。⁶²

Zvonohra zhōng jsou hudební zvony. Zvuk [nástroje] ladí s podzimní rovnodenností, tj. dobou zrání.⁶³ Determinativ „kov“ a fonetikum tóng. Ve starověku vyrobil zvonohru Chui.⁶⁴

⁵⁵ Xu Shen 1963: 12B-267B-4.

⁵⁶ Výklad znaků v některých případech vysvětluje význam slova pomocí jeho homofona, resp. homeofona. Tato metoda historické lexikologie 訓詁 je označována jako zvuková definice 音訓 (UHER 2013: 225–226).

⁵⁷ Následuje jeden znak většího písma B (TANG Kejing 1997: 1811).

⁵⁸ Xu Shen 1963: 15A-314C-6.

⁵⁹ Citováno z „Doslovu“ k Výkladu znaků (UHER 2013: 122). Viz 3.1.3.

⁶⁰ Xu Shen 1963: 4B-93B-7.

⁶¹ TANG Kejing 1997: 604. Překlad názvu determinativu „násada“ jako „socha“ (UHER 2013: 137) demonstruje, jak kvantitativně neuspokojivá je stávající analýza menšího písma obsaženého ve Výkladu znaků, když pojmenování determinativu vychází z překladů výkladu jeho významu (WINTER 1998 a THERN 1966) a nikoliv z významu jemu podřízených znaků (UHER 2013: 289).

⁶² Xu Shen 1963: 14A-297A-8.

⁶³ Viz výše (Sui: ústní varhánky) poznámka k ovlivnění Výkladu znaků východohanským konfucianismem.

⁶⁴ Následuje jeden alograf (TANG Kejing 1997: 2030–2031).

4.2.2 dvořan Susha:⁶⁵ výroba soli z mořské vody

鹽：鹹也。从鹵監聲。古者，宿沙初作煮海鹽。凡鹽之屬皆从鹽。⁶⁶
Sǔl yán je slaná.⁶⁷ Determinativ „solisko“ a fonetikum jiān. Ve starověku jako první vařil sůl z moře Susha. Všechny znaky, které následují, jsou znaku „sůl“ yán podřízeny.⁶⁸

5. Žlutý císař:⁶⁹

5.1 úřednická čapka

冕：大夫以上冠也。邃延、垂瑬、紃纁。从冃免聲。古者黃帝初作冕。⁷⁰

Úřednická čapka miǎn je čapka úředníků ve vyšším postavení než velmož. Střechu má dlouhou, visí z ní šňůry nefritů a na stuhách dvě nefritové vložky do uší. Determinativ „pokrývka hlavy“ a fonetikum miǎn. Ve starověku poprvé vyrobil úřednickou čapku Žlutý císař.⁷¹

5.2.1 historik Cangjie: písmo

黃帝史官倉頡，見鳥獸蹄迹之跡，知分理之可相別異也，初造書契。⁷²

Teprve když dvorní historik žlutého císaře Cangjie hleděl na otisky spárů ptáků a tlap zvířet, pochopil, že je lze podle jejich tvaru navzájem odlišit. Tak vytvořil písmo.⁷³

5.2.2 dvořan Yimu: šíp

矢：弓弩矢也。从入，象鏑栝羽之形。古者夷牟初作矢。凡矢之屬皆从矢。⁷⁴

Šíp je šíp luků a samostřílů. Determinativ „vstupovat“, [zbytek znaku] se tvarem podobá hrotu, dřívku a křídélkům. Ve starověku poprvé vyrobil šíp Yimu. Všechny znaky, které následují, jsou znaku „šíp“ podřízeny.⁷⁵

5.2.3 dvořan Hui: luk

弓：以近窮遠。象形。古者揮作弓。《周禮》六弓：王弓、弧弓以射甲革甚質；夾弓、庾弓以射干侯鳥獸；唐弓、大弓以授學射者。凡弓之屬皆从弓。⁷⁶

⁶⁵ Tang Kejing uvádí, že Susha byl dvořanem Žlutého císaře (1997: 1662).

⁶⁶ Xu Shen 1963: 12A-247B-10.

⁶⁷ Zvuková definice, viz 4.1.1.

⁶⁸ TANG Kejing 1997: 1661–1662.

⁶⁹ Viz GUTER 2005: 76.

⁷⁰ Xu Shen 1963: 7B-156D-10.

⁷¹ TANG Kejing 1997: 1034–1035.

⁷² Xu Shen 1963: 15A-314C-7.

⁷³ Citováno z „Doslovu“ k *Výkladu znaků* (UHER 2013: 122). Viz 3.1.3.

⁷⁴ Xu Shen 1963: 5B-110A-5.

⁷⁵ TANG Kejing 1997: 710–711.

⁷⁶ Xu Shen 1963: 12B-269C-7.

Luk z blízka zasahuje vzdálené. Piktogram. Ve starověku vyrobil luk Hui. V *Zhouských obřadech* se o šesti druhích luků říká: „Královským a prohýbaným lukem se střílí do brnění nebo do dřevěného terče; ze svěřacího a ohradního luku se střílí na terč z kůže divokých psů a jiné zvěře či peří ptáků; z obrovského a velkého luku střílejí ti, kteří se střelbě teprve učí.“⁷⁷ Všechny znaky, které následují, jsou znaku „luk“ podřízeny.⁷⁸

5.2.4 dvořani Gonggu a Huodi: člun a veslo

舟：船也。古者，共鼓、貨狄，剡木為舟，剡木為楫，以濟不通。象形。凡舟之屬皆从舟。⁷⁹

Člun je loď. Ve starověku udělali Gonggu a Huodi z vydlaného kmene člun, ostrouhali kmen do vesla, aby tak mohli přeplout nepřekročitelné. Piktogram. Všechny znaky, které následují, jsou znaku „člun“ podřízeny.⁸⁰

5.2.5 dvořan Yongfu: tlouk

春：擣粟也。从升持杵臨臼上。午，杵省也。古者誰父初作春。⁸¹

Tloukem se tlouče proso. Determinativ „předávat“, tj. dvě ruce drží palici v hmoždíři. Znak 午 je zkrácený⁸² znak 杵 „palička“. Ve starověku vyrobil první tlouk Yongfu.⁸³

5.2.6 dvořan Xizhong:⁸⁴ vůz

車：輿輪之總名。夏后時奚仲所造。象形。凡車之屬皆从車。⁸⁵

Vůz, souborné označení pro korbu, kola atd. Vyrobil ho Xizhong z doby po dynastii Xia.⁸⁶ Piktogram. Všechny znaky, které následují, jsou znaku „vůz“ podřízeny.⁸⁷

5.2.7 dvořan Wupeng: medicína

醫：治病工也。毆，惡姿也；醫之性然。得酒而使，从酉。王育說。一曰毆，病聲。酒所以治病也。《周禮》有醫酒。古者巫彭初作醫。⁸⁸

⁷⁷ Podobné dodatečné informace jsou centrem zájmu čínských moderních grammatologů vztahujících svůj výzkum *Výkladu znaků* k antropolingvistice.

⁷⁸ TANG Kejing 1997: 1828.

⁷⁹ XU Shen 1963: 8B-176A-4.

⁸⁰ TANG Kejing 1997: 1163.

⁸¹ XU Shen 1963: 7A-148C-7.

⁸² O levou složku.

⁸³ TANG Kejing 1997: 978.

⁸⁴ „Xizhong, který vyrobil vůz, byl jedním ze sedmi rádců Žlutého císaře... Xizhong, který vůz upravil v době po pádu dynastie Xia byl prostě jen nositelem téhož jména“ (WANG Yun 1988: 575A-B).

⁸⁵ XU Shen 1963: 13A-301A-1.

⁸⁶ Žlutý císař, jehož byl Xizhong dvořanem, ale dynastii Xia podle čínské tradice časově předcházela.

⁸⁷ Následuje jeden znak většího písma A (TANG Kejing 1997: 2059–2060).

⁸⁸ XU Shen 1963: 14B-313A-4.

Lékař je řemeslník, který léčí nemoci. 毆 znamená „ošklivit si běžný mrav“⁸⁹ – taková je přirozenost lékaře. Bere alkohol a používá ho, proto je determinativem „cyklický znak 10.“⁹⁰ To říká Wang Yu.⁹¹ Jinde se praví, že 毆 je „sténání“. Alkoholem se léčí nemoci. V *Zhouských obřadech* je léčivý alkohol. Ve starověku poprvé léčil Wupeng.⁹²

6. Yao

6.1 dvořan Wugou: litofon

磬：樂石也。从石、殸。象縣虞之形。殸，擊之也。古者毋句氏作磬。⁹³

Litofon je hudební kámen. Determinativ „kámen“ a „litofon“. Tvarem se podobá stojanu k zavěšování [věcí]. [Znak] „píka“ je tím, čím se do něj tluč. Ve starověku vytvořil litofon pan Wugou.⁹⁴

6.2 dvořan Boyi: studna

井：八家一井，象構韓形。， 甕之象也。古者伯益初作井。凡井之屬皆从井。⁹⁵

Studna – osm domácností sdílí jednu studnu, tvarem se podobá vztyčenému roubení. Bod představuje okov. Ve starověku jako první postavil studnu Boyi. Všechny znaky, které následují, jsou znaku „studna“ podřízeny.⁹⁶

6.3 dvořanka Wuxian: kouzelnictví

巫：祝也。女能事無形，以舞降神者也。象人兩袂舞形。與工同意。古者巫咸初作巫。凡巫之屬皆从巫。⁹⁷

Kouzelnictví je čarodějnictví, tedy vlastně schopnost ženy – té, která tancem vyvolává duchy – sloužit beztvarym. Tvarem se [znak] podobá dvěma rukám tančícího člověka. Má stejnou strukturu jako znak 工.⁹⁸ Ve starověku poprvé provozovala kouzelnictví Wuxian. Všechny znaky, které následují, jsou znaku „šamanka“ podřízeny.⁹⁹

⁸⁹ V tomto výkladu se odráží despekt tradiční čínské společnosti vůči lékařské profesi (WANG Yun 1988: 598 C–D).

⁹⁰ Znaky 酉 a 酒 spolu sdílejí stejnou složku.

⁹¹ Za vlády císaře Zhanga z Východních Hanů komentoval *Knihy historika Zhou* (UHER 2013: 196).

⁹² TANG Kejing 1997: 2155–2156.

⁹³ Xu Shen 1963: 9B–195B–8.

⁹⁴ Následuje znak většího písma A a B (TANG Kejing 1997: 1288).

⁹⁵ Xu Shen 1963: 5B–106B–3.

⁹⁶ TANG Kejing 1997: 684–685.

⁹⁷ Xu Shen 1963: 5A–100B–2.

⁹⁸ Jen jsou v jeho struktuře zleva a zprava vloženy další dvě složky.

⁹⁹ Následuje znak většího písma B (TANG Kejing 1997: 648).

7. dynastie Xia

7.1 manželka Velkého Yuho Yidi: alkohol z ovoce

酒：就也，所以就人性之善惡。从水从酉，酉亦聲。一曰造也，吉凶所造也。古者儀狄作酒醪，禹嘗之而美，遂疏儀狄。杜康作秫酒。¹⁰⁰

Alkohol jiů je podněcovat,¹⁰¹ tj. to, co podněcuje dobré i špatné v povaze člověka. Determinativ „voda“ a „cyklický znak 10“,¹⁰² yǒu je současně fonetikem.¹⁰³ Jinde se praví, že znamená „výsledek“,¹⁰⁴ výsledek způsobený štěstím či neštěstím. Ve starověku udělala alkohol Yidi, Velký Yu jej ochutnal a zalíbilo se mu v něm, čímž se mu Yudi odcizila. Dukang¹⁰⁵ dělal alkohol z prosa.¹⁰⁶

7.2.1 král Shaokang: koště a ošatka

帚：糞也。从又持巾埽門內。古者少康初作箕、帚、秫酒。少康，杜康也，葬長垣。¹⁰⁷

Koště znamená uklízet. Determinativ „ruka“ drží „šátek“ a uklízí pod „přikrývkou“. ¹⁰⁸ Ve starověku udělal poprvé ošatku, koště a alkohol z prosa Shaokang.¹⁰⁹ Shaokang je Dukang pohřbený v Changyuanu.¹¹⁰

7.2.2 alkohol z prosa¹¹¹

7.3 dvůr Kunwu: keramika

匋：瓦器也。从缶，包省聲。古者昆吾作匋。案：《史篇》讀與缶同。¹¹²

Keramika táo je keramická nádoba. Determinativ „amfora“ a zkomolené fonetikum bāo. Ve starověku vyráběl keramiku Kunwu. Podle *Knihy historika Zhou* se čte stejně jako 缶.¹¹³

¹⁰⁰ Xu Shen 1963: 14B-311D-3.

¹⁰¹ Zvuková definice, viz 4.1.1.

¹⁰² To proto, že se alkohol dělá z vody čerpané z pramene v osmém lunárním měsíci 酉月 (DUAN Yucai 1988: 747C).

¹⁰³ Pokud jedna složka funguje ve znaku současně jako determinativ i fonetikum, označujeme takové znaky jako ideofonogram 會意兼形聲 (UHER 2013: 185).

¹⁰⁴ 造 je synonymem 就 (DUAN Yucai 1988: 747C).

¹⁰⁵ Patrně vládce dynastie Xia Shaokang, někteří ale říkají, že byl dvoranem Žlutého císaře přezdívaným Velký ochránce kořalečnického pramene 酒泉太守 (DUAN Yucai 1988: 747C).

¹⁰⁶ TANG Kejing 1997: 2146–2147.

¹⁰⁷ Xu Shen 1963: 7B-159D-5.

¹⁰⁸ Ideogramy jsou obvykle složeny pouze ze dvou složek, tento je tvořen třemi.

¹⁰⁹ Srovnej 7.1.

¹¹⁰ Dnes ve východním Henanu na Žluté řece necelých 100 km severovýchodně od Kaifengu (TANG Kejing 1997: 1054–1055).

¹¹¹ Viz 7.1.

¹¹² Xu Shen 1963: 5B-109C-1.

¹¹³ TANG Kejing 1997: 707. Znaky 匋 a 缶 patří ve starověké čínštině do téže kategorie rýmu (Guo Xiliang 1986: 156 a 178).

7.4 ministr krále Jie 桀 ze Xia – Wuzhou: „šest stébel“

籥: 局戲也。六箸十二棊也。从竹博聲。古者烏冑作籥。¹¹⁴

Šest stébel¹¹⁵ bó je desková hra. Je to šest stébel¹¹⁶ a dvanáct hracích kamenů.

Determinativ „bambus“ a fonetikum bó. Ve starověku vyrobil šest stébel Wuzhou.¹¹⁷

Gongshu Ban: žernov

磑: 礪也。从石豈聲。古者公輸班作磑。¹¹⁸

Žernov wèi je mlýnský kámen. Determinativ „kámen“ a fonetikum qǐ. Ve starověku vyrobil žernov Gongshu Ban.¹¹⁹

princ z Changsha: sušené švestky

蓐: 乾梅之屬。从艸橐聲。《周禮》曰:「饋食之籩,其實乾蓐。」

後漢長沙王始煮艸為蓐。¹²⁰

Lǎo je druh sušených švestek. Determinativ „bylina“ a fonetikum lǎo.

V *Zhouských obřadech* se praví: „Při obětování vařených pokrmů v poháru z bambusu jsou ovocem v něm sušené švestky.“ Později jako první vařil vonné trávy a dělal lao hanský princ z Changsha.¹²¹

Shrnutí

Z uvedeného korpusu je patrné, že mytické texty obsažené ve *Výkladu znaků* jsou skutečnými zlomky nadto ještě velmi stručnými. Obvykle jsou v nich relevantní informace staženy do podoby: „... ve starověku (poprvé) vyrobil/a...“ Pouze ve dvou případech – u Suirena a Chuie – je zdůrazněn v úvodu mého textu zmiňovaný akcent na morální kvality hrdinů čínských mýtů. Text je pro nás cenný v tom, že uvádí jména celkem šestadvaceti vynálezců. Ty je díky *Výkladu znaků* možné

¹¹⁴ Xu Shen 1963: 5A-98D-10.114

¹¹⁵ Desková hra s dvanácti hracími kameny: šesti bílými a šesti černými. Hráči se střídají v hodu šesti stébly. Posunují své kameny herním plánem tak, že se snaží je proměnit v tzv. sovy, které loví ryby v jeho středu. Kdo uloví tři ryby, vyhrává (*Ciyuan* 1988: 1288.2).

¹¹⁶ Plnicích funkci hrací kostky.

¹¹⁷ TANG Kejing 1997: 641.

¹¹⁸ Xu Shen 1963: 9B-195C-9.

¹¹⁹ Pověstný čínský řemeslník. Vynalezl mimo jiné obléhací žebřík, hoblík a hřeb. Pocházel ze státu Lu a byl to Mo Diho současník. Tesaři jej uctívají jako svého patrona. Je zmiňován v *Knize obřadů*, *Intrikách válčících států* a v *Mociovi* (TANG Kejing 1997: 1290).

¹²⁰ Xu Shen 1963: 1B-24D-6.

¹²¹ Patrně Wu Rui 吳芮 (?–202 př. n. l.), první princ z Changsha (v dnešní provincii Hunan) za Západních Hanů. Jeho otec vedl ministerstvo války ve státě Chu a on sám byl za vlády dynastie Qin vojenským velitelem v Jiangxi. V roce 209 se přidal k Chen Shengovu 陳勝 povstání, později se aktivně účastnil vojenských akcí Xiang Yuho armády. V roce 202 mu bylo jako princ uděleno léno v Changsha. Zemřel v průběhu vojenského tažení do Fujianu. Do roku 157 byli jeho následovníci jedinými hanskými princy, kteří nepocházeli z rodu zakladatele dynastie Han (*Cihai* 1999: 878.3). Následuje jeden alograf (TANG Kejing 1997: 136).

v jiné literatuře, která jejich jména žádným způsobem nekomentuje, identifikovat alespoň jako mytické vynálezce. Dva z těchto vynálezců – Gongshu Ban a hanský princ z Changsha – musí být z výše uvedených důvodů z tohoto seznamu vyřazeni. Jejich přítomnost v tomto vzorku však upozorňuje na rys čínské mytologie společný mýtům jiných částí světa, totiž jejich prolínání s historickou skutečností.

Nejvíce vynálezů i vynálezců přinesla Číně podle *Výkladu znaků* doba Žlutého císaře. Období vlády Božského rolníka, Velkého Yuho, Yaoa a Fuxiho však za ní zaostávají jen nepatrně a i mezi nimi navzájem je počet vynálezců a vynálezů vesměs vyrovnaný. V šestnácti případech byli vynálezci dvořané, jejichž bližší statut je s výjimkou historika Cangjie, manželky Velkého Yu a ministra krále Jie ze Xia Wuzhoua neznámý. Postavení vynálezce ústních varhánků ani doba, v níž svůj vynález uskutečnil, nejsou známy. Přesto je snad možné vztáhnout Suiův vynález k objevu jejich jazýčků bohyní Nüwa. Ve zbývajících šesti případech byli vynálezci samotní vládcové. Skutečnost, že se mladší vládcové na rozdíl od svých předchůdců s výjimkou krále Shaokanga ze Xia již vynalézáním nezabývali, patrně odráží realitu, kdy v průběhu historického vývoje docházelo ke specializaci profesí, zatímco dříve se obsahy zaměstnání překrývaly. V obou skupinách jsou ženy zastoupeny početně nevýznamně jedním, respektive dvěma vynálezy: tuto skutečnost lze chápat jako zásah patriarchální konfuciánské cenzury. Největšími mytickými vynálezci, co do počtu vynálezů, byli Fuxi, Chui a Shaokang.

téma	vynález	vynálezce	období	Výklad znaků
zemědělství	násada	Chui	Božský rolník	4B-093B-07
	rýč	Chui	Božský rolník	4B-093B-07
	tlouk	Yongfu	Žlutý císař	7A-148C-07
	koště	Shaokang	dynastie Xia	7B-159D-05
	keramika	Kunwu	dynastie Xia	5B-109C-01
	ošatka	Shaokang	dynastie Xia	7B-159D-05
	člun	Gonggu, Huodi	Žlutý císař	8B-176A-04
	veslo	Gonggu, Huodi	Žlutý císař	8B-176A-04
	studna	Boyi	Yao	5B-106B-03
rituál	ústní varhánky	Sui	?	5A-098B-08
	jazýček ústních varhánků	Nüwa	Nüwa	5A-098B-10
	cít�a se	Fuxi	Fuxi	12B-267B-06

	citera qin	Božský rolník	Božský rolník	12B-267B-04
	zvonohra	Chui	Božský rolník	14A-297A-08
	lito fon	Wugou	Yao	9B-195B-08
	oběť proti neštěstí	Suiren	Suiren	1A-008D-10
	úřednická čapka	Žlutý císař	Žlutý císař	7B-156D-10
	kouzelnictví	Wuxian	Yao	5A-100B-02
válka a lov	rybářská síť	Fuxi	Fuxi	7B-157B-01
	ptáčnická síť	Mang	Fuxi	7B-157D-04
	luk	Hui	Žlutý císař	12B-269C-07
	šíp	Yimu	Žlutý císař	5B-110A-05
	vůz	Xizhong	Žlutý císař	13A-301A-01
potraviny	alkohol z ovoce	Yidi	dynastie Xia	14B-311D-03
	alkohol z prosa	Shaokang	dynastie Xia	14B-311D-03
	sůl	Susha	Božský rolník	12A-247B-10
písemnictví	osm trigramů	Fuxi	Fuxi	15A-314C-5
	uzlové písmo	Božský rolník	Božský rolník	15A-314C-7
	písmo	Cangjie	Žlutý císař	15A-314C-8
zdraví	medicína	Wupeng	Žlutý císař	14B-313A-04
zábava	šest stébel	Wuzhou	dynastie Xia	5A-098D-10

Ve sledovaném materiálu, jak ukazuje tabulka, převažuje nářadí a náčiní v počtu dvaceti kusů, jmenovitě sedm zemědělských a stejné množství hudebních nástrojů, respektive jejich součástí. Následuje pět zbraní, respektive nástrojů určených k lovu, tři potraviny a tři „písma“. Zbývající vynálezy představují instituty kouzelnictví, medicíny a obětování. Konečně v úpadkovém období první mýtické čínské dynastie byla ještě vynalezena desková hra. V určitém smyslu tak *Výklad znaku* odráží témata, která tradiční čínská kultura chápe jako klíčová: zemědělství, jako základ hospodářství staré čínské společnosti; obřady, jako nejvýznamnější část „trivia“;¹²² válka a lov, jako záležitosti nejvyššího státního významu; jídlo;

¹²² „Trivium“ – tzv. šest umění 六藝: obřady, hudba, střelba z luku, jízda na voze, psaní a počty (UHER 2013: 94).

písemnictví;¹²³ zdraví; a zábava. Bylo by chybné zamýšlet se nad „chronologickým“ pořadím jednotlivých vynálezů: vždyť i jejich pořadí je mytické a tedy iluzorní. Ostatně ani Xu Shenovo pořadí vynálezů není v tomto smyslu relevantní, když se jeho řazení vstupů řídí determinativem jako jednotkou grammatologickou nikoliv sémantickou. I proto je *Výklad znaků* slovníkem méně, než se domnívá evropská sinologická tradice.

Čínská mytologie je podobně jako mytologie kteréhokoli jiného národa souborem vyprávění o vzniku světa, přírodních jevech a legendárních hrdinech, v tomto případě vlastních Číňanů. Vzhledem k absenci mytologického kánonu, je čínská mytologie rozptýlena po literárních dílech různých žánrů. Jedním z nich je *Výklad znaků* – rozsáhlá grammatologická monografie z doby Východních Hanů, jejímž autorem je filolog Xu Shen. Encyklopedický charakter *Výkladu znaků* ovlivněný qinskými a hanskými eklektiky dovolil do struktury jeho vstupů zařadit další komentář, přičemž v centru zájmu tohoto textu stanuli mytičtí vynálezci. Ačkoliv tedy *Výklad znaků* není mytologická práce, je zdrojem čínské mytologie. Mýtus sice není historií, je však psanou informací o době, v níž písmo ještě neexistovalo a jako takový v určitém smyslu odráží její charakter. Provedený výzkum má svůj význam také proto, že encyklopedický rozměr *Výkladu znaků* stojí obecně stranou zájmu evropských badatelů. Tak je *Výklad znaků* společně s mýtem významným antropologickým zdrojem.

Bibliografie

- BIRRELL, Anne: *Čínské mýty*. Praha 2006.
- CAI Xinfa 蔡信發: *Výklad znaků: otázky a odpovědi* 說文答問. Taipei 2004.
- Cihai 辭海. Shanghai 1999.
- Ciyuan 辭源. Peking 1988.
- DUAN Yucai 段玉裁: *Komentář k Výkladu významu obrysových a vysvětlení struktury odvozených znaků* 說文解字注. Šanghaj 1988.
- EBERHARD, Wolfram: *Lexikon čínských symbolů. Obrázková řeč Číny*. Praha 2001.
- GUI Fu 桂馥: *Významové exemplifikace ve Výkladu významu obrysových a vysvětlení struktury odvozených znaků* 說文解字義證. Peking 1987.
- GUO Xiliang 郭錫良: *Příručka historické fonologie čínských znaků* 漢字古音手冊. Peking 1986.
- GUTER, Josef: *Bohové a symboly staré Číny: slovník čínské mytologie*. Praha 2005.
- HRDLÍČKOVÁ, Věna: *Dějiny čínské klasické literatury*. Praha 1980.
- KRÁL, Oldřich: *Čínská filozofie. Pohled z dějin*. Lásenice 2005.
- KRAMER, Samuel Noah (ed.): *Mytologie starověku*. Praha 1977.
- MUSASHI Miyamoto 宮本武蔵: *Go Rin no Sho* 五輪の書. Tokio 1985.
- OBUCHOVÁ, Lubica: *Čínské symboly*. Praha 2000.

¹²³ „Ono vše řídí a vše vysvětluje... šíří vzdělanost a objasňuje mravy na dvorech vládců“ (UHER 2013: 122).

-
- OLIVOVÁ, Lucie (ed.): *Klenoty čínské literatury*. Praha 2006
- OLIVOVÁ, Lucie (ed.): *Zvířecí mýty a mytická zvířata*. Praha 2010.
- SLAMĚNÍKOVÁ, Tereza: *Ideogramy v moderní čínštině*. Olomouc 2013.
- TANG Kejing 湯可敬: *Moderní výklad k Výkladu významu obrysových a vysvětlení struktury odvozených znaků* 說文解字今釋. Changsha 1997.
- THERN, Kenneth Lawrence: *Postface of the Shuo Wen Chieh Tzu, The First Comprehensive Chinese Dictionary*. Madison 1966.
- UHER, David: *Hanská grammatologie*. Olomouc 2013.
- VOCHALA, Jaromír: *Konfucius v zrcadle Sebraných výroků*. Praha 2009.
- WANG Yun 王筠: *Interpunkce Výkladu významu obrysových a vysvětlení struktury odvozených znaků* 說文解字句讀. Peking 1988.
- WINTER, Marc: ... und Cang Jie erfand die Schrift (Ein Hanbuch für den Gebrauch des Shuo Wen Jie Zi). Bern 1998.
- XU Shen 許慎: *Výklad významu obrysových a vysvětlení struktury odvozených znaků* 說文解字. Peking 1963.
- YANG Lihui (ed.): *Handbook of Chinese Mythology*. New York 2005.

Sources of Han Mythology: Shuowen

Chinese, but more accurately Han mythology depicts the oldest life experience of proper Chinese, i. e. Hans. It consists of the myths about the origin of the world, gods, natural disasters and heroes. However, it accentuates the stories of the heroes – the representatives of moral qualities. These figures constitute a significant group of the mythical inventors. Mostly for ideological reasons, Chinese mythology, unfortunately, does not have a coherent canon of myths. Therefore, the researcher transforms the myth of its fragments and variants scattered across Chinese philosophical and historical literature as well as fiction. Neglected resource of Chinese mythology is Shuowen, a colossal grammatological monograph composed at the turn of the 1st and 2nd centuries AD by Han scholar Xu Shen. Although it is largely a philological study, its encyclopedic character turns it into the source of Chinese mythology. It was found twenty-nine fragments in the Shuowen related to mythical pre-Shang inventors. Their inventions are dominated by work tools. Although the texts are stark, they are significant because of fragmental nature of the literary sources for Chinese mythology. Myth is not history, but it is a written information about the period when writing has not been invented yet. Therefore, it reflects certain characteristics of prehistory and it is not only a fiction. In this sense myth is an important source of anthropology and the Shuowen should be regarded as one of those as well.

Key Words: *anthtopology, Chinese mythology, references, mythological inventors, Shuowen*

Kontakt: doc. David Uher, PhD, Katedra asijských studií FF UP, Křížkovského 14, 771 80 Olomouc Czech Republic, david.uher@upol.cz



KIRCHER, Athanasius: *Athanasii Kircheri E Soc. Jesu China Monumentis Qua Sacris quā Profanis, Nec non variis Naturae & Artis Spectaculis, Aliarumque rerum memorabilium Argumentis Illustrata, Auspiciis Leopoldi Primi Roman. Imper. Semper Augusti Munificentibimi Mecaenatis.* Amsterdam: Apud Joannem Janssonium à Waesberge & Elizeum Weyerstraet, 1667, VKOL, **sign. III 19.290.**

K POJMU DEŠIFRACE STAROVĚKÉHO PÍSMÁ V ČÍNSKÉ PALEOGRAFII

Jiří Plucar

Abstrakt: *Čínská paleografie je disciplína, která zaznamenala obrovský rozmach až v minulém století. Vzhledem k dlouhému vývoji studia písma v rámci čínské filologie se tak stalo poměrně nedávno z hlediska jinak velmi starobylé čínské literární tradice. Tento článek si klade za cíl pojednat o základních principech studia písma na kostech a krunýřích. Tato nauka vznikla po převratných objevech věštebných písemných památek na konci dynastie Qīng, což se dnes běžně považuje za hlavní podnět pro vznik moderní paleografie i přes již dlouhotrvající výzkum starověkého písma na bronzových nádobách. Identifikace archaického písemného systému na kostech a krunýřích spočívá v jeho čtení a chápání, hlavní součástí tohoto výzkumu je pak proces, který můžeme nazvat grafická dešifrace. V tomto článku řešíme pojem dešifrace jako jeden z hlavních úkolů čínské paleografie, nastiňujeme problematiku definice tohoto pojmu v rámci širšího pojmu čínská paleografie a v neposlední řadě také čínská gramatologie. Snažíme se představit základní vlastnosti studia zmíněného archaického vývojového stylu a přiblížit tak komplexní filologický přístup čínských dešifrovacích textů.*

Klíčová slova: *čínská paleografie, starověké písmo, písmo na kostech a krunýřích, dešifrace*

Potřeba rozumět starým čínským textům a vysvětlovat jejich význam existuje v rámci čínského písemnictví již po staletí. Složitý, stylově bohatý a především historicky různotvárný charakter čínského písma vyžaduje od nepaměti specifický přístup k jeho studiu. Vzhledem ke dlouholetému vývoji čínského písma hovoříme v současné době o vývojových stylech a grafických duktech, které se od sebe liší z hlediska chronologického i materiálového. Dešifrace starého písma započala v čínském kontextu již před mnoha stoletími, s převratnými objevy starověkých textů však uzrála víceméně až ve 20. století po nálezech donedávna neznámých věštebných nápisů a písem doby Válčících států.

Dešifrovat, jinak řečeno luštit, je pojem, se kterým se můžeme setkat v různých i nehumanitních oborech. Dešifrace písma, ústřední pojem tohoto článku, se týká výlučně grafického systému. Je to pojem gramatologický, tedy patřící do termino-

logie nauky o písmu obecně.¹ Tento článek se pokusí nastínit obsah tohoto pojmu v rámci studia starověkého čínského písma, bude tudíž patřit do disciplíny zvané čínská paleografie, která se studiem starých čínských nápisů zabývá. V tomto článku vztáhneme pojem grafická dešifrace na tzv. archaické grafické formy. V prvé řadě sem patří nejstarší dosud známý typ starověkého čínského písma nazývaný běžně čínsky *jiǎgǔwén* 甲骨文, pro který můžeme zvolit český doslovný překlad „písmo na kostech a krunýřích“. To bylo používáno převážně pro věšební účely na konci královské dynastie Shāng 商 přibližně mezi 13. a 11. stoletím př. n. l. v severní části dnešní provincie Hénán 河南, kde se nacházelo tehdejší poslední hlavní město shangské říše.² Druhým typem starověkého písma, jehož studium má v čínské gramatologii velmi dlouhou tradici, je písmo bronzové doby Západních Zhōu čínsky Xī Zhōu 西周 (1046 až 771 př. n. l.).³ Pojem dešifrace se tak poprvé objevil právě se snahami songských učenců popsat a vysvětlit starověké nápisy na rituálních bronzových nádobách.

Uvedme nejprve, co je předmětem nauky o starověkém písmu, povězte si něco o archaickém a moderním čínském znaku, než si objasníme problematiku, která se týká identifikace starověkého písma tedy dešifrace archaických nápisů. Pak přejdeme k samotnému pojmu dešifrace s ohledem na věšební písmo na kostech a krunýřích. Cílem článku je osvětlit definici pojmu dešifrace v rámci čínské paleografie a teoreticky připomenout základní informace a termíny, které se tohoto filologického procesu týkají.

Než přejdeme k samotným formám archaickým, uvedme ve zkratce, co předcházelo, než se utvořil základní postup studia písma vůbec. Zde je důležitým mezníkem především rozvoj hanské gramatologie v rámci rozkvětu vzdělanosti v období dynastie Hàn (206 př. n. l. až 220 n. l.) po společenských proměnách za předchozí dynastie Qín 秦 (221 až 206 př. n. l.). Základní metodika studia písma se objevila během prvního císařství na jedné straně a později se rozvinula s přínosem vzdělanosti za dynastie Sòng 宋 (960–1279) se vznikem epigrafiky a archeologie na straně druhé.

Doba archaická před dynastií Qín, kam se řadí tři velké tradiční dynastie dávno-věku před zrodem sjednoceného císařství, přinesla čínské kultuře nesmírně bohatství, které ji živí do dnešní doby. Zatímco o civilizaci dynastie Xià 夏 (21.–17. st. př. n. l.) se stále vedou diskuse, shangská vzdělanost přinesla první písemné věšební památky a slavná dynastie Zhōu 周 první spisy, které se postupně zařadily do kon-

¹ Gramatologie, systematizované studium písma se svými vlastními metodami, se vynořila z historicko-popisných studií v západní vědecké literatuře nejdříve v díle slavného asyriologa jménem Ignace J. Gelb (1907–1985), jehož představa o vědeckém studiu písma se rychle rozšířila i mimo jeho semitské pole působení do jiných vědeckých oblastí včetně té sinologické. Termín gramatologie odkazuje na samostatnou nauku o písmu, kterou tento autor prosazuje ve své knize *A study of Writing: The Foundations of Grammarology* (1952).

² Poslední hlavní město dynastie Shāng (17.–11. st. př. n. l.) leželo v lokalitě zvané ruiny Yīn neboli Yīnxū 殷墟, na místě zvaném Xiǎotún 小屯 poblíž dnešního města Anyáng 安阳.

³ Dataci historických čínských dynastií uvádíme podle přehledu ve *Slovníku moderní čínštiny Xiàndài hànyǔ cídiǎn* 现代汉语词典 (Peking 2002).

fuciánského kánonu. Pro naše téma je nejprve důležitým mezníkem dynastie Hàn, období velkého hospodářského růstu i kulturní obnovy, která navazovala na konec zhouského feudalismu a společensko-politické transformace během krátkého qinského období.⁴

Obnovené studium filozofických textů starověké doby, které také nazýváme texty předané či klasické, dále rozvíjelo bohaté zhouské literární dědictví. S rozvojem filozofie, literatury a historiografie se začínají objevovat zárodky čínské jazykovědy, která byla zakotvena nejdříve v interpretaci psaného textu. Dobové komentáře na poli slovní zásoby tedy významu znaků/slov daly postupně vzniknout významným dílům historické lexikologie a gramatologie v rámci rodící se čínské jazykovědy.⁵ Tato tradiční nauka, známá jako *jīngxué* 经学, zahrnovala přístupy filologický, historický i filozofický, jednotlivé disciplíny se postupně osamostatnily mnohem později.⁶

Vznik filologického výzkumu podnítily i další skutečnosti. Byly to především objevy textů zapsaných starými znaky a následný spor o rukopisy. Znovuobjevené texty z různých zdrojů se vyskytovaly v četných verzích a byly protikladem k textům předaným zapsaným v dobovém srozumitelném úřednickém stylu.⁷ Texty předané byly zapsány v čitelném stylu, zatímco texty nově objevené byly psány v archaických grafických formách, kterým už v té době téměř nikdo nerozuměl. Těm druhým můžeme říkat texty paleografické, později zvané čínsky také archeologické dokumenty. V té době odkryté texty z bývalé Konfuciovy rezidence stály za vznikem filologického sporu kolem interpretace textů. Tím se vytvořily ony známé dvě školy, které můžeme nazvat školami nového a starého písma *jīnwén* 今文 a *gǔwén* 古文.⁸ Tento spor se později stal velkým impulsem pro studium a výklad starověkých textů a pro jejich porovnávání, dal podnět ke studiu textů předaných a těch nově objevených v oné rezidenci i jinde. Historizující směr hlásal pravost spisů ze zdi Konfuciova sídla

⁴ Synkretický konfucianismus hanské doby se opíral o nové interpretace kanonických knih, jejichž komentáře měly zpočátku především politické cíle. Konfuciovy myšlenky se postupně dostaly do popředí po zavrnutí předchozími qinskými ideologickými proudy.

⁵ Čínská jazykověda tak vznikla především v rámci potřeby číst a vysvětlovat kanonické spisy. Pět kanonických knih neboli *Wǔjīng* 五经 se ustanovilo během dynastie Hàn a vytvořilo postupně základní konfuciánský kánon. Jejich vysvětlování a filologické komentáře k nim se nadlouho staly základem čínské tradiční exegeze.

⁶ Podrobný popis vzniku gramatologie v rámci počátků čínské filologie předkládá kniha *Hanská grammatologie* (Uher 2013).

⁷ *Lishū* 隶书 (zvaný také *Hànlì* 汉隶) je grafický styl úřednický (klerikální), který začal vznikat již za dynastie Qín. Rozvinul se za dynastie Hàn především zjednodušením stylu malého pečetiho. Je to rovněž první velký styl moderních duktů.

⁸ Každý z obou proudů hlásal odlišný význam textů. Přes počáteční úspěchy školy nové, která propagovala a ideologicky využívala předané texty psané dobovým srozumitelným stylem úřednickým, postupně po četných vášnivých veřejných diskusích převážil přístup historizující. V čínštině o sporu rukopisů viz také *Hànyǔ yǔyánxué shǐ* 汉语语言学史 (Huáng Dékuān 1990), ss. 17–19.

a vysvětloval čínské písmo jako grafický systém, který prošel historickým vývojem.⁹ Prosazoval studium původních archaických grafických forem jako nezbytný pro porozumění starým spisům.¹⁰

Studium písma během hanského císařství je zastoupeno veledílem čínské lexicografie slovníkem *Shuōwén jiězì* 说文解字 (*Shuōwén* 说文), který věhlasný znalec klasických textů Xǔ Shèn (asi 58–147) dokončil kolem roku 100. Je průkopnické v mnoha ohledech včetně prvního přístupu disciplíny dnes zvané gramatologie a je stěžejní pro tuto nauku do dnešní doby. Podle dobových svědectví, o kterých hovoří také sám Xǔ Shèn ve svém *Doslovu* k tomuto slovníku, starověké texty zavržené za dynastie Hàn byly psány archaickými styly východních království, které byly v době hanské již nečitelné a nesrozumitelné.¹¹ Některé z nich známe právě ze slovníku *Shuōwén* z pera hanského učence. Patří sem hlavně „staré znaky“ *gǔwén* 古文. Tyto texty zvané též „knihy ze zdi“ se od těch „nových“ v úřednickém stylu lišily nejen obsahem, ale také starým stylem zápisu, který se až mnohem později vysvětlil jako různé formy písem Válčicích států.¹² Částečně je zachytil Xǔ Shèn ve svém slovníku a dodnes je to využívaná součást korpusu slovníku, který slouží komparativní metodě mezi dalšími grafickými korpusy. Tento cenný inventář musíme však brát s rezervou, neboť se z důvodu opisů, různých edicí a chyb v tomto souboru nachází celá řada nepřesností.

Starověké čínské znaky nazývané v čínštině „staré“ *gǔwén* 古文, *gǔzì* 古字 nebo také dnes *gǔwénzì* 古文字 je pojem, který se objevil v dobových spisech vzhledem k tomu, že starší texty nebyly čitelné. Xǔ Shèn hovoří o starých znacích jako o stylech předcházejících písmu malému pečtnímu a ve svém *Doslovu* vysvětluje *gǔwén* jako „znaky textů z Konfuciovy rezidence“. Tyto „staré“ znaky byly tedy v protikladu ke znakům zaneseným v jeho slovníku, což byly kromě hesel v malém pečtním písmu a textu v úřednickém stylu také znaky velkého pečtního písma neboli znaky *Zhòuwén*.¹³ Xǔ Shèn ještě dodává, že „staré znaky se nacházely v přírodě na bronzových nádobách“. Nicméně pojem staré znaky se vyskytoval i v jiných

⁹ Tyto „knihy ze zdi“ *bìzhōng shū* 壁中书 byly nalezeny v bývalé rezidenci Konfuciově. Tyto „staré znaky“ spolu s jinými z dalších zdrojů zachytil Xǔ Shèn ve svém slovníku. Dnes jsou považovány za různé typy písem šesti království *liùguó wénzì* 六国文字 tedy z období Válčicích států.

¹⁰ Významnou osobností tohoto přístupu byl Liú Xīn 刘歆 (asi 50 př. n. l. až 23 n. l.), na kterého navázali další učenci té doby, mezi ně patřil i Xǔ Shèn 许慎. Za zakladatele je považován Konfuciův potomek desáté generace Kǒng Ānguó 孔安国, který žil asi 156–74 př. n. l. (srov. Uher 2013).

¹¹ Doslov k tomuto slovníku *Shuōwén xù* 说文序 je zajímavým popisem stavu tehdejší nauky o písmu. V češtině máme jeho úplný překlad i s komentářem (Uher 2013). David Uher překládá název slovníku jako *Výklad významu obrysových a rozbor struktury odvozených znaků* (zkráceně *Výklad znaků*).

¹² Tyto „staré“ znaky *gǔwén* vysvětlil až na počátku 20. století učenec Wáng Guówéi 王国维 (1877–1927), který je označil jako patřící do stylů písmen Válčicích států. Jeho přínos na poli paleografie rozebírá Huáng Dékuān (1990), ss. 186–192.

¹³ O grafických stylech slovníku *Shuōwén* viz práci D. Uhra (2013). Autor popisuje znaky *Zhòuwén* 籀文 jako „větší písmo A“ a *gǔwén* 古文 jako „větší písmo B“. Srov. *Glosář*, s. 304.

textech s odlišným a někdy i nejasným významem. Význam pojmu „starý“ se rozšířil vzhledem k tomu, že jak plynula doba, objevovaly se další a další neznámé grafické styly. V dnešní době se i v samotném čínském prostředí pojem staré písmo užívá nepřesně a zahrnuje styly dnes běžnému čtenáři nepřilíživě známé jako velké pečetoní písmo *dàzhuàn* 大篆 nebo i malé pečetoní písmo *xiǎozhuàn* 小篆. Vzhledem k pojednání o písmu ve slovníku *Shuōwén*, který se nám zachoval, současná gramatologie vysvětluje pojem staré znaky, jako všechny vývojové styly předcházející dnes známému písmu malému pečetonímu.¹⁴ Co se týče odlišnosti starších stylů od malého pečetoního, jejich poznávání vyžaduje specifické studium, což přineslo odlišení malého pečetoního písma od předchozích stylů a ustálení významu pojmu starověké písmo, které můžeme v gramatologii nazvat také jako archaické. Studium těchto znaků před-qínských je předmětem nauky o archaických znacích tedy paleografie.¹⁵ Oba pojmy archaické písmo a malé pečetoní písmo jsou tak v kontrastu, kdy to druhé je zároveň důležitým předělem ve vývoji čínského písma a pro gramatologii nezbytným mezníkem pro vstup do čínského starověku v oblasti písma. Malé pečetoní písmo a vůbec celý grafický korpus slovníku *Shuōwén* se tak stal vstupní branou pro studium starověkých grafických forem.

Toto vrcholné dílo tehdejší historické lexikologie a gramatologie je pro nás důležité tím, že představuje první výzkumné metody analýzy znaků. Typologie znaků pomocí šesti kategorií *liùshū* 六书, stanovení determinativů *bùshǒu* 部首, rozbor struktury znaků, grafická etymologie původního významu a celkový diachronní pohled na vývoj tvoří základní kámen studia čínských znaků, který Xǔ Shèn položil. Jeho analytický přístup i cenné informace lexikologické jsou dodnes platné a staly se součástí studia starověkých forem, jejich identifikace, a tudíž i grafické dešifrace.

Poznávání znaků je starobylá čínská záležitost. O jejich náročném studiu svědčí sepisování učebnic znaků, které měly didaktickou funkci. Kniha *Shǐzhòupiān* 史籀篇 z doby Západních Zhōu je považována za první doložené dílo tohoto typu, i když se nám téměř nedochovalo. Některé znaky v podobě znaků *Zhòuwén* zachytil právě Xǔ Shèn ve svém slovníku. Stejně jako má dávnou tradici poznávání znaků *shízi* 识字, je také studium znaků částečně spjato s přípravou didaktických děl. Vznik tradiční filologie je spojován právě s potřebou učit se znakům. Připomeňme, jaká to byla už v té době obtížná záležitost, když za dynastie Qín existovalo osm oficiálních stylů *qínshū bāitǐ* 秦书八体. Přední čínský jazykovědec Wáng Lì 王力 (1900–1986) připomíná, že vznik „malé školy“ *xiǎoxué* 小学 jako instituce

¹⁴ V rámci odlišení různých typů písma chápeme grafické styly archaické jako vývojové (vzhledem k materiálu a chronologii) a slovo duktus (ductus) jako pozdější styl typografický, kaligrafický apod.

¹⁵ V čínské literatuře se setkáváme s pojmem před-qínský *xiānqín* 先秦, který poukazuje v historii, literatuře i gramatologii na čínský starověk před prvním císařstvím. Tradičně sem patří období tří velkých dynastií zvané Xià Shāng Zhōu 夏商周.

souvisel se vznikem nauky o písmu, která se tradičně chápe jako „školka“ a byla tak nazývána ještě ve 20. století.¹⁶

Studium písma i jazyka se na dlouhou dobu dostalo do područí studia slovníku *Shuōwén jiězì*. Byli to však až songští učenci, kteří rozvinuli analyticko-komparativní přístup při popisu starých znaků opírajíce se právě o *Shuōwén*. V té době se ale dešifrování znaku posuzovalo především podle toho, jestli se daný znak našel ve slovníku *Shuōwén*. Dnes je již tento pohled překonán, neboť víme, že ne všechny znaky hanské doby Xǔ Shèn zaznamenal a že se mnohé starověké znaky už tehdy přestaly používat. Od prvních archaických nápisů uběhlo bezmála několik století a mnoho znaků starověkých nemá své další vývojové pokračování. Mnohé upadly v zapomnění, jsou tedy „mrtvé“ *sǐzì* 死字, a tudíž jejich vývojové protějšky v pozdějších stylech nemohou být nalezeny. Mezi znaky, které se přestaly používat, patří hlavně místní a osobní jména. Také můžeme zmínit skutečnost, že ačkoliv některé znaky vykazují stejnou strukturu s pozdějšími, nejde zdaleka o tytéž znaky. Odlišné znaky mající stejnou strukturu jsou si vzdálené, protože vznikly jiným způsobem a s jiným významem.¹⁷

Rozkvět textové kritiky učenců dynastie Qīng a studium před-qīnských dokumentů vzešlých z převratných archeologických nálezů na konci císařství a během 20. století daly vzniknout paleografii v dnešním slova smyslu. Textová kritika qīngských učenců souvisela s revizí znaků ve slovníku *Shuōwén* také podle paleografických studií v té době hlavně bronzových nápisů. Vrcholem tohoto filologického přístupu mnohostranného ověřování a nového zhodnocení přínosu slovníku bylo působení čtyř znalců tohoto slovníku, kterým se říká *Shuōwén sìdàjiā* 说文四大家.¹⁸ Vznik moderní paleografie přišel po objevech textů na kostech a krunýřích na konci dynastie Qīng.¹⁹

Význační čínští učenci se shodují na tom, že dešifrace je prvořadý úkol paleografie. Porozumění a interpretace textů stejně jako uspořádání dokumentů a grafických

¹⁶ Wáng Lì popisuje „poznávání znaků“ jako záležitost „malé školky“, odkud odvozuje význam pojmu nauka o písmu. Xǔ Shèn rovněž zmiňuje vzdělávání synů hodnostářů ve svém *Doslovu*. „Když je chlapec sedm let, zahajuje podle zhouské etikety základní vzdělání, a když dvorní vychovatel vzdělává syny státu, začíná svůj výklad šesti kategoriemi písma“ (Uher 2013: 123).

¹⁷ Znaky zvané *tóngxíngzì* 同形字 mají stejnou formu, ale vznikly za jiných okolností a v jiné době. I přes formální podobnost u nich nelze mluvit o vývojové návaznosti. Qiú Xigui 裘锡圭 věnuje celou kapitolu tomuto jevu ve své knize *Wénzì xué gǎiyào* 文字学概要 (Peking 2003). Srov. např. současné znaky *hǎo* 好 a *xìng* 姓, které se liší od stejných forem v písmu na kostech a krunýřích, kde se jedná o osobní a osobní ženská jména.

¹⁸ Mezi čtyři největší komentátory slovníku patří: Duàn Yùcái 段玉裁 (1735–1815) a jeho dílo *Shuōwén jiězì zhù* 说文解字注, Wáng Yún 王筠 (1784–1854) a jeho díla *Shuōwén shìlì* 说文释例 a *Shuōwén jùdú* 说文句读, Zhū Jùnshēng 朱骏声 (1788–1858) se svým *Shuōwén tōngxùn dīngshēng* 说文通训定声 a Guì Fù 桂馥 (1736–1805).

¹⁹ Pevnou pozici této nauky v čínské filologii přinesly další objevy písem doby Válčických států ve 20. století. Paleografie se tak rozčlenila zhruba na tři větve, a to studium věštebných shangských nápisů, bronzové písmo doby shangské a hlavně zhouské a samostatnou kapitolu vytvořily náписy na různorodých materiálech éry Válčických států.

forem je tak hlavní náplní paleografie.²⁰ Pojem dešifrace zakotvil v čínské gramatologii vzhledem k dlouholetému vývoji písma a k převratným novodobým objevům až v moderní paleografii ve 20. století.

Každý čínský znak představuje spojení tří aspektů. Čínská odborná literatura často hovoří o trojici *xíng* 形, *yīn* 音 a *yì* 义. Patří sem forma znaku, jeho výslovnost a jeho význam. Při dešifraci starověkého nápisu zpravidla vycházíme nejdříve z dostupných informací, kterou nápis skýtá, což je forma znaku a jeho umístění v rámci nápisu. Forma znaku a jeho pozice je tak první objektivní vlastnost, kterou s sebou daný text přináší, pokud je náležitě čitelný. Základní metodika při dešifraci se pak odvíjí od těchto aspektů, tzn. analyticko-komparativní metoda založená na struktuře znaku (forma) a zapojení kontextu tzn. analýza pozice znaku v daném nápisu. Znalost těchto tří vlastností bývá také považována jako cíl dešifrace. Ovšem některé aspekty nejsou podmínkou, např. u zaniklých jmen známe význam, grafická forma může být jasná, nemusíme ale znát výslovnost. Podobné znaky nemůžeme ani přiřadit k pozdějším grafickým duktům. Zpravidla u známého či dešifrovaného znaku známe formu, význam i výslovnost. Původní význam tedy nemusí být závazným kritériem. Například znak *zài* 才 (在) je psán v nápisech na kostech a krunýřích jako 𠂇 a 𠂈. Víme, že má význam předložkový, aniž bychom znali jeho etymologický význam. Čínské texty s dešifrací se často na tento původní význam zaměřují, s cílem osvětlit strukturální formaci znaku, často zkoumaný aspekt zvaný v čínštině *zào zì zhī běn* 造字之本. Je zde silný tradiční čínský postup odvozovat význam znaků od jeho struktury. Pro nás však nepředstavuje hlavní obsah pojmu dešifrace ani podmínku pro výslednou identifikaci. Znak známý neboli dešifrovaný *yìshìzì* 已识字 je v protikladu ke znaku neznámému *wèishìzì* 未识字. V současné době se považuje znak archaický za známý, pokud jsou stanoveny ony tři vlastnosti a pokud je na základě vývojové návaznosti přiřazen ke znaku modernímu. Archaické znaky se běžně přepisují do současné moderní podoby, což se nazývá *lǐdìng* 隶定, k tomu se přistupuje pro praktické účely.²¹

Pojem dešifrace je známý v čínském kontextu jako *kǎoshì* 考释. Zdá se, že tento pojem se začal souvisle používat ve významu identifikace starověkého písma až za dynastie Qīng. Qingský učenec Ruǎn Yuán 阮元 (1764–1849) hovořil o tom,

²⁰ Významný čínský znalec starověkého písma Yú Xīngwú 于省吾 (1896–1984) v předmluvě ke svému dílu *Jiǎgǔ wénzì shìlín* 甲骨文字释林 (Peking 1979) považuje dešifraci za „primární úkol mnohostranné nauky o nápisech na kostech a krunýřích.“ Jazykovědec Wáng Lì ve své knize *Zhōngguó yǔyánxué shǐ* 中国语言学史 (Shanghai 2009) říká, že „výzkum písma na kostech a krunýřích je vlastně práce o tom, jak porozumět našemu písmu starému tři tisíce let“, (s. 111).

²¹ Lexikon grafických forem na kostech a krunýřích *Jiǎgǔwén biān* 甲骨文编 (2003) považuje znaky odpovídající formám v malém pečetním písmu za známé (kolem 940). Jeho autor Sūn Hǎibō 孙海波 přepisuje ostatní znaky (*Shuōwén suǒwú* 说文所无) do moderní formy. Tento způsob počítání známých znaků je dnes přehodnocený.

že „ověřuje a vysvětluje staré a zvláštní malé pečetní znaky“.²² Toto je základní význam, který můžeme vyčíst z tohoto pojmu. Velký slovník čínského jazyka vysvětluje tento pojem jako obsahující složky „ověřovat“ *kǎozhèng* 考证 a „vysvětlovat“ *jiěshì* 解释.²³ Tento pojem nabyl aspektu ověřování právě za velkého přispění qingských učenců, kteří rozvinuli textovou kritiku zvanou *kǎojùxué* 考据学. Ze zkušeností z četby čínských textů, které se zabývají dešifrací starověkých znaků, je patrné, že slovníkové vysvětlení pojmu nestačí. Songští znalci přepisovali bronzové znaky (*jīnwén* 金文) do regulérního stylu pomocí slovníku *Shuōwén jiězì*, kdy porovnávali strukturu archaických znaků s malým pečetním stylem.²⁴ Songové znali některé základní vývojové principy. Všimli si pohyblivosti grafických složek v rámci variant, využívali i všech archaických typů písma ze slovníku *Shuōwén* (*Shuōwén sìtǐ* 说文四体), poznali některé výpůjčky s gramatickými či strukturálními funkcemi, porovnávali i další zdroje např. kamenné rytiny *Zhǔchǔwén* 诅楚文 a *Shígǔwén* 石鼓文.²⁵ I přes nepřilíš důkladný postup, který se mnohdy zakládal pouze na podobnosti starověkých znaků se stylem malého pečetního písma, se jim podařilo přiblížit základní slovní zásobu a obraty v bronzových nápisích. O odhadech některých grafických forem svědčí formule *yǐ xíngxiàng dézhī* 以形象得之 „dosáhnout (výsledku) pomocí vnější formy“.²⁶

Současný přístup se jeví jako složitější s komplexním postupem, i když songští autoři nastílnili některé hlavní a dosud platné poučky. Dnešní přístup spočívá ve stanovení vývojové návaznosti, která se sleduje na základě porovnávání znaků různých vývojových fází a zvláště pak jednotlivých grafických složek. Tento postup můžeme shrnout jako metoda analyticko-komparativní. Profesor Lín Yún vysvětlil oba aspekty, shrnul obsah pojmu a podal jeho dnes obecně uznávanou definici. Z hlediska současné paleografie můžeme dospět k závěru, že dešifrace starověkého písma znamená:

- propojení grafických forem archaických s regulérním písmem (popř. s malým pečetním) v rámci vývojové návaznosti
- stanovení významu znaku (popř. skupiny znaků)

²² Qingský literát Ruǎn Yuán, známý především pro jeho edici monumentálního díla třinácti kanonických knih *Shísānjīng zhùshū* 十三经注疏 (Peking 1980), hovoří o pojmu dešifrace ve své knize *Xiǎo cāngláng bítán* 小沧浪笔谈 z roku 1795. Tuto knihu cituje online slovník *Hàndiǎn* 汉典 www.zdic.net.

²³ Slovník čínštiny *Yǔyán dàidiǎn* 语言大典 (1990) přibližuje zevrubný obsah pojmu, doplňuje čínské vysvětlení anglickým: „verify and explain“.

²⁴ Přepis starověkých znaků do regulérního písma, kdy byly pro songské autory piktografické prvky a strukturální podoba silným vodítkem, je tak tradiční náplní pojmu dešifrace po staletí až do 20. století. Korpus v malém pečetním písmu ve slovníku *Shuōwén* byl základním zdrojem pro tyto částečně úspěšné komparativní postupy.

²⁵ Slovník *Shuōwén* skýtá čtveřici stylů, které využívali již songští učenci v rámci komparativní metody: malé pečetní písmo *xiǎozhuàn* 小篆, „staré znaky“ *gǔwén* 古文, znaky Zhòu neboli *Zhòuwén* 籀文 a varianty *huàtǐ* 或体.

²⁶ Songský vzdělanec Lǚ Dàlín 吕大临 (1044–1091) zmiňuje toto sousloví ve své knize *Kǎogǔtú* 考古图 (z roku 1092) v části věnované dešifraci *shìwén* 释文 (s. 271). Jedna z nejznámějších songských knih věnující se epigrafice bronzových nádob byla znovu vydána v roce 1987 v nakladatelství Zhōnghuá shūjiǔ.

Jedná se tedy o grafickou a sémantickou identifikaci, která je doplňována mnohostranným filologickým ověřováním. V této souvislosti se ověřují starověké texty předané, zdali se v nich nevyskytne zachovaný starý význam, který koresponduje s významem zkoumaným v textech paleografických. Úvahy nad původním významem často doprovázejí texty dešifrace. Piktografický aspekt je výraznější právě u archaických forem. Jelikož můžeme znát význam i výslovnost znaků v daném nápisu, aniž bychom znali význam původní, nepovažujeme ho jako kritérium pro určení známého či neznámého znaku.

Struktura znaku je také vyzdvihována mnohými autory jako prvořadý aspekt, ze kterého jakákoli dešifrace vychází. Tak jako Xǔ Shèn vysvětloval znaky přes jejich strukturu tzn. *xíxíng shuōyì* 析形说义, po staletí se udržel názor úzkého vztahu mezi strukturou a významem. Toto lze vidět i v současné době, kdy mnozí učenci vycházejí z této ideje, což popisuje sousloví *yǐxíng wéizhǔ* 以形为主.²⁷ Jedním z prvních teoretiků obnovené paleografie byl Táng Lán 唐兰 (1901–1979), který ve své díle *Gǔwénzìxué dǎolùn* 古文字学导论 nejen stanovil obsah této disciplíny, ale jako jeden z prvních shrnul postupy dešifrace starověkého písma již ve 30. letech, kdy tato kniha poprvé vyšla. Táng Lán zdůrazňoval strukturu znaku jako východisko, přičemž stanovil několik základních postupů. Můžeme je nazvat komparativní metoda *bǐjiàofǎ* 比较法, analytická metoda *fēnxīfǎ* 分析法, metoda dedukce z kontextu *tuīkānfǎ* 推勘法 a historické ověřování *lìshǐ de kǎozhèng* 历史的考证.²⁸ Pozdější teoretické statě propojily aspekty komparativní a analytický, neboť obě věci se týkají grafické dekompozice a porovnávání jednotlivých prvků v rámci jednoho korpusu i korpusům sobě blízkým (např. písmo na kostech a krunýřích a bronzové nápisy). Zapojení kontextu se považuje za vedlejší součást základní metodiky.²⁹

Mnohostranné ověřování významů skrze informace v klasických knihách shrnul Yú Xīngwú formullemi *gūzhēng bùlì* 孤征不立 a *wúzhēng bùxìn* 无征不信.³⁰ Můžeme je vysvětlit jako snahu o argumentaci, kdy jeden důkaz neobstojí nebo bez důkazů nelze věřit. Již ve 20. letech minulého století, zmíněný vědec Wáng Guówéi v této souvislosti stanovil přístup zvaný dvojité ověřování, čímž měl na mysli vzájemnou verifikaci dvou typů dokumentace, na jedné straně texty paleografické a na druhé straně texty předané. Tento způsob nazval *èrchóng zhèngjùfǎ* 二重证据法, který dále rozvinuli paleografové 20. století a který se de facto stal základním vodítkem paleografické nauky dodnes.³¹ Yú Xīngwú tuto myšlenku dále rozvinul, přičemž zdůraznil, že reifikace dokumentů by měla probíhat jedním směrem, tzn.

²⁷ Srov. předmluvu k dílu *Jiǎgǔ wénzì shílín* (Yú Xīngwú 1979).

²⁸ Táng Lán vysvětluje jednotlivé postupy ve 4. kapitole *Zěnyàng qù rènsì gǔwénzì* 怎样去认识古文字 (Jak poznávat starověké znaky) ve své knize *Gǔwénzìxué dǎolùn* 古文字学导论 (Jínán 1981), s. 155.

²⁹ Chén Mèngjiā 陈梦家 (1911–1966) byl prvním teoretikem gramatiky jazyka nápisů na kostech a krunýřích. V tomto případě je třeba vyzdvihnout jeho obsáhlé dílo *Yīnxū bùcǐ zōngshù* 殷虚卜辞综述 (Peking 1956).

³⁰ Srov. v předmluvě (Yú Xīngwú 1979).

³¹ Wáng Guówéi v té době působil na Institutu Qīnghuá 清华 v Pekingu a napsal vlivné dílo *Gǔshǐ xīnzhèng* 古史新证 v roce 1925.

paleografické texty mají opravovat ty předané, neboť tyto jsou z druhé ruky, zatímco archeologické texty jsou v původní autentické podobě.³²

Využití klasických textů je různorodé. Patří sem ověřování významů slov v rámci historické lexikologie, porovnávání informací historického rázu či asociace znaků pomocí fonetických informací. Rozbor fonetického aspektu se začíná prosazovat relativně pozdě, a to až v době qingské např. u slavného komentátora Duàn Yùcái, který mimo jiné hledal význam také skrze výslovnost *yīnshēng qiúyì* 因声求义. Klasické texty někdy také zachytily takovou starobylou grafickou formu, která se již nepoužívá, ale stala se vodítkem k rozpoznání znaku starověkého. Co se týče metod dešifrace, mohla by se jí věnovat celá další kapitola, což je mimo rámec tohoto příspěvku.³³

Poslední věcí, která se týká patřičného přístupu ve výzkumu starověkých textů je používání pomocných slovníků a katalogů, které se nazývají v čínštině běžně „nástrojové“ knihy *gōngjùshū* 工具书. Nemluvě o teoretických pracích, jen pro ilustraci uvedeme na závěr našeho pojednání o dešifraci několik základních děl pro výzkum nápisů na kostech a krunýřích. Katalogy nápisů jsou v podobě otisků, fotografií i opisů. Ačkoliv jich máme dnes desítky, kdy ty první vznikaly již na počátku 20. století, největší sborník *Jiǎgǔwén héjí* 甲骨文合集 vyšel až v roce 1982.³⁴ Na toto dílo navazují dva katalogy, které jsou opisem všech nápisů v starověké i moderní podobě. Úplný přepis všech nápisů nabízí *Yīnxū jiǎgǔ kècí móshì zǒngjí* 殷墟甲骨刻辞摹释总集 (1988), nápisy jsou rozděleny do tematických okruhů a z hlediska slovní zásoby v *Yīnxū jiǎgǔ kècí lèizhuān* 殷墟甲骨刻辞类纂 (1989), obě díla vznikla pod vedením gramatologa a paleografa Yáo Xiàosù 姚孝遂 (1926–1996). Lexikonem grafických forem je *Xīn jiǎgǔwén biān* 新甲骨文编 (2009), který navázal na starší již zmíněný lexikon *Jiǎgǔwén biān* (2003). Nové vydání je obohaceno o počet znaků, má mnohem méně nepřesností a hlavně zachycuje i kategorie a periody. Přehledným slovníkem znaků na kostech a krunýřích je *Jiǎgǔwén zìdiǎn* 甲骨文字典, který sestavil historik a gramatolog Xú Zhōngshū 徐中舒 (1898–1991). Toto představuje jen nepatrnou hrstku publikací v rámci velmi bohaté literatury týkající se studia písma na kostech a krunýřích, která jsou nezbytnou součástí knihovny každého čínského znalce těchto starobylých čínských písemných památek.

Bibliografie

BOLTZ, William: *The Origin and Early Development of the Chinese Writing System*. New Haven 2003.

GELB, Ignace J.: *A study of Writing: The Foundations of Grammatology*. Chicago 1952.

³² Yú Xīngwú pojednává o teoretickém aspektu dešifrace v článku *Guānyú gǔwénzì yánjiū de ruògān wèntí* 关于古文字研究的若干问题 (Několik otázek týkajících se výzkumu starověkých znaků), který vyšel v odborném časopise *Wénwù* 文物 (1973).

³³ Metodám dešifrace se věnuji v práci *Les procédés de déchiffrement de l'écriture archaïque sur os et écailles de tortue (Chine antique, XIIIe–XIe siècle av. J.–C.)*, doktorská disertace (Inalco 2013).

³⁴ Čínští akademici Guō Mòruò 郭沫若 a Hú Hòuxuān 胡厚宣 vedli sestavování díla (13 svazků) rozděleného do tematických celků mezi lety 1978 až 1982.

-
- HUÁNG Dékuān 黄德宽: *Hànyǔ wénzìxué shǐ* 汉语文字学史. Héféi 1990.
- LÍN Yún 林沅: *Gǔwénzì yánjiū jiǎnlùn* 古文字研究简论. Chángchūn 1986.
- LÍU Zhāo 刘钊: *Xīn jiǎgǔwén biān* 新甲骨文编. Fúzhōu 2009.
- Lǚ Dàlín 吕大临: *Kǎogǔ tú* 考古图. Peking 1987.
- PLUCAR, Jiří: *Les procédés de déchiffrement de l'écriture archaïque sur os et écailles de tortue (Chine antique, XIIIe-XIe siècle av. J.-C.)*. Paříž 2013.
- QÍ Xīguī 裘锡圭: *Wénzìxué gàiyào* 文字学概要. Peking 2003.
- SŪN Hǎibō 孙海波: *Jiǎgǔwén biān* 甲骨文编. Peking 2003.
- TÁNG Lán 唐兰: *Gǔwénzìxué dǎolùn* 古文字学导论. Jīnán 1981.
- UHER, David: *Hanská grammatologie*. Olomouc 2013.
- WÁNG Lì 王力: *Zhōngguó yǔyánxué shǐ* 中国语言学史. Šanghaj 2009.
- YÚ Xīngwú 于省吾: *Jiǎgǔ wénzì shìlín* 甲骨文字释林. Peking 1979.

On the Notion of Decipherment of Archaic Writing within Chinese Palaeography

Chinese palaeography has witnessed a huge development only over the last century. If we look at the long-lasting study of Chinese writing within Chinese philology, it is quite a recent discipline from the point of view of the old Chinese literary tradition. The objective of this article is to deal with some basic principles of studying inscriptions on bones and tortoise shells. The study of these inscriptions originated after the revolutionary discovery of oracle bone inscriptions at the end of the Qīng dynasty. This event is currently regarded as the main impulse for the creation of modern palaeography even if the study of archaic bronze inscriptions is much older. Identification of the archaic system of bone and shell inscriptions consists of reading and understanding them, while deciphering them is a systematic process that we can call graphical decipherment. We treat the notion of decipherment as one of the main tasks of Chinese palaeography and eventually also as part of Chinese grammarology. We try to make an introduction to principal properties of the study of this archaic evolutionary system and aim at getting closer to a complex philological approach inside Chinese decipherment texts.

Keywords: Chinese palaeography, archaic writing, bones and tortoise inscriptions, decipherment

Kontakt: jirkapluc@mail.muni.cz

Tereza Slaměnicková

Abstrakt: *V tomto textu jsme se pokusili otevřít otázky, jimiž se zabývá v českém kontextu ne příliš známá vědní disciplína čínská grammatologie. Naším záměrem však nebylo vytvořit úplný přehled všech diskutovaných témat v celé jeho potenciální šíři a ani podat vyčerpávající charakteristiku témat popisovaných. Naše ambice byly mnohem skromnější. Abychom co nejnázorněji ilustrovali rozsáhlost problematiky, s níž je spojen výzkum zcela odlišné písemné soustavy, rozhodli jsme se celý článek věnovat pouze jedinému grafému. Jednotlivé aspekty analyzované v našem článku přitom do značné míry kopírují názvy kapitol tak, jak se s nimi lze setkat při pohledu do obsahu běžné příručky čínské grammatologie. S ohledem na dostupnost zcela uni-kátního korpusu exemplifikačních vět v prozodické transkripci jsme navíc do našeho textu začlenili výsledky analýzy zvukové realizace jednoho čínského znaku ze supra-segmentálního úhlu pohledu.*

Klíčová slova: grammatologie, čínské znakové písmo, znak 听, struktura znaku, konstrukce znaku, výslovnost znaku, význam znaku

Úvod

Napsat článek¹ o jediném čínském znaku byla výzva. Uživatel hláskového písma o počtu 42 grafémů si pravděpodobně dokáže jen s obtížemi představit, že by bylo možné takovýto text vytvořit. Čínské znakové písmo se však již na první pohled vyznačuje komplexní grafickou podobou, která dává tušit, že za jedním grafémem² se skrývá mnohem více informací, než je tomu u hláskových písem. Nelze se proto divit, že na rozdíl od euroamerické tradice, zaujímá v čínské lingvistice nauka o písmu, tj. čínská grammatologie³ 汉字学 *hànzìxué*, pozici jedné z klíčových disciplín. V našem textu se na příkladu znaku 听 pokusíme prakticky demonstrovat, jaké základní tematické okruhy stojí ve středu její pozornosti. Po obecné charakteristice se nejprve zaměříme na vývoj grafické podoby znaku 听. Z této perspektivy zkoumá

¹ Zpracování tohoto příspěvku bylo umožněno díky účelové podpoře na specifický vysokoškolský výzkum udělený roku 2011 Univerzitě Palackého v Olomouci Ministerstvem školství, mládeže a tělovýchovy ČR (grant FF_2011_064).

² Otázkou nejednotného pojetí termínu grafém se podrobněji zabývá F. Coulmas (1996: 174–175). Obecně řečeno ho definuje jako abstraktní entitu využívanou pro potřeby lingvistické analýzy psaného jazyka. Ve vztahu k čínskému znakovému písmu se většina badatelů shoduje na tom, že jeden čínský znak reprezentuje právě jeden grafém (např. VOCHALA – NOVÁK – PUCEK 1989: 3–9; CHEN 1999: 131; COULMAS 2003: 36; ROGERS 2005: 10; SUN 2006: 101–102; UHER 2013: 39).

³ K termínu grammatologie viz podrobněji UHER (2013: 34).

čínské znakové písmo tradiční čínská grammatologie. Její podstatně mladší sestra, moderní čínská grammatologie se pak zabývá výhradně současnou podobou čínských znaků. Významný čínský lingvista 周有光 Zhōu Yǒuguāng, který stál u zrodu moderní grammatologie jako svébytné odnože grammatologického výzkumu, vymezil šest základních tematických okruhů, jimiž by se tato disciplína měla zabývat: a) počet znaků, b) řazení znaků, c) grafika znaků, d) výslovnost znaků, e) význam znaků, f) metodologie výuky čínského znakového písma.⁴ S výjimkou posledního z nich se v našem textu dotkneme všech těchto témat. Při popisu strukturního a konstrukčního složení se přitom zvlášť zaměříme na komparaci podoby znaku před a po reformách čínského znakového písma uskutečněných v minulém století.

Obecná charakteristika

Za znakový inventář moderní čínštiny je považován soupis 7 000 běžně používaných znaků 通用字 *tōngyòng zì*⁵, který byl pod vedením Pracovního výboru pro jazyk a písmo ČLR vytvořen ve druhé polovině 80. let minulého století. Jeho dílčí část tvoří 2 500 tzv. frekventovaných znaků 常用字 *chángyòng zì*, které v průměru pokrývají 97,97 % běžného čínského textu. Znak 听 je jedním z těchto nejčastěji se vyskytujících grafémů čínské písemné soustavy. V rámci frekvenčně seřazeného soupisu znaků v počítačovém programu 文林 Wénlín zaujímá 300. pozici. Statistická analýza provedená editory *Frekvenčního slovníku moderní čínštiny* 现代汉语频率词典 *Xiàndài Hànyǔ Pínǚ Cídiǎn* ho řadí dokonce již na 161. pozici.⁶ Vysoká četnost výskytu ho předurčuje k tomu, že je součástí předepsané slovní zásoby pro úspěšné zvládnutí již 1. úrovně zkoušky z čínštiny jako cizího jazyka 汉语水平考试 *Hànyǔ Shuǐpíng Kǎoshì*.⁷

Vývoj grafické podoby

Při pohledu na vývoj grafiky znaku 听 (viz obr. 1) si lze povšimnout, že jeho podoba zaznamenala řadu zásadních změn. Ty v případě tohoto znaku neobnášely pouze typickou schematizaci celkové podoby, ale jejich podstata spočívá zejména ve využití značně odlišného konstrukčního materiálu v různých stupních vývoje.

U nejstarší grafické realizace znaku v nápisích na želvích krunýřích a hovězích kostech 甲骨文 *jiǎ gǔ wén* lze pozorovat ucho obklopené dvěma ústy: ústa symbolizují to, čím se mluví, ucho to, čím se zvuky přijímají.⁸ Společně tak ztvárňují význam

⁴ ZHOU 2004: 306–316.

⁵ Oficiální název tohoto soupisu je *Tabulka běžně používaných znaků moderní čínštiny* 现代汉语通用字表 *Xiàndài Hànyǔ Tōngyòng Zì Biǎo*.

⁶ *Xiàndài Hànyǔ Pínǚ Cídiǎn* 1988: 1303.

⁷ Guojia Hanban/ Kongzi Xueyuan Zongbu 2011: 30.

⁸ GAO 2012: 1390. Z tohoto zdroje čerpám i níže uvedená vyobrazení grafických podob znaku v nápisích na želvích krunýřích a hovězích kostech, v nápisích na bronzích, v menším písmu a v úřednickém písmu.

„slyšet“.⁹ V nápisích na bronzích 金文 *jīn wén* je tento znak podle qingského grammatologa a kaligrafa 吴大澂 *Wú Dàchéng*a tvořen složkami mudrc, desítka a ústa a společně tak vyjadřují skutečnost, že mudrc je schopen současně naslouchat deseti lidem.¹⁰ Jak je patrné, jedinou společnou konstrukční jednotkou přítomnou v obou vývojově nejstarších duktech je složka ústa. Zbývající části jejich grafiky se značně odlišují, obě podoby tak spojuje pouze příslušnost ke stejnému konstrukčnímu principu založenému na kombinování různých sémantických složek, jejichž jednotlivé významy společně odkazují k významu celého znaku. Na základě této své charakteristiky se v rámci tradičního čínského klasifikačního systému řadí mezi ideogramy.¹¹

I u grafické podoby znaku v menším písmu 小篆 *xiǎo zhuàn* dochází ke kombinování sémantických složek, jako nový element se zde však objevuje i indikátor výslovnosti, který relevantní literatura hodnotí jako fonetikum [tǐng]. Tím dochází ke změně konstrukční charakteristiky znaku. Badatelé ho proto již neklasifikují pouze jako ideogram, ale současně i jako fonogram.¹² Na rozdíl od předchozích vývojových fází se navíc počet sémantických složek zredukoval na dvě. První z nich, složka ucho, se přitom objevila již dříve v nápisích na hovězích kostech a želvích krunýřích. Ve spojení s druhým sémantickým ukazatelem, kterým je v případě menšího písma složka tčnost, spoluutváří myšlenku „poslouchat dobrou radu.“

Přechod nejprve na úřednické písmo 隶书 *lǐ shū* a poté na vzorové písmo 楷书 *kǎi shū* s sebou v zásadě přinesl již jen schematizaci grafické realizace jednotlivých složek, složení znaku se na rozdíl od dřívějších přechodů z jednoho duktu do jiného nezměnilo. Tento stav trval až do druhé poloviny 20. století, kdy se znak 聽 v Čínské lidové republice stal jedním z objektů zasažených procesem zjednodušování grafické podoby. Ze tří základních možných způsobů simplifikace¹³ ho postihl nejradikálnější z nich: kompletní nahrazení za zcela jiný grafém. Z výzkumu grammatologa Su Peichenga vyplývá, že se jedná o jeden z 36 případů, kdy byl místo něj vybrán již existující, avšak vzácně využívaný starý znak, tzv. 孤僻字 *gūpì zì*.¹⁴ Tyto znaky se zpravidla objevují pouze ve slovnících, nikoliv však již ve starých textech. Jak Su Peicheng dále uvádí, jejich vypůjčení pro zápis nezjednodušené podoby znaků bylo spíše náhodné, spojené s vědomou ignorací původního významu a výslovnosti

⁹ V klasické čínštině se v tomto významu objevuje i znak 聞. Zatímco znak 听 znamená „slyšet“ ve smyslu obecného vnímání sluchem, znak 闻 odkazuje k výsledku slyšení (SU – CAO 1999: 550) a jako vhodný český ekvivalent se proto pro jeho překlad nabízí dokonavé sloveso „uslyšet“.

¹⁰ GAO 2012: 1390.

¹¹ K problematice českých názvů šesti kategorií znaků viz podrobněji UHER (2013: 168–169)

¹² Např.: SU – CAO 1999: 525.

¹³ Su Peicheng (2001: 116–117) uvádí následující tři základní způsoby zjednodušování grafiky znaků: 1) vypuštění části grafiky; 2) úprava grafiky; 3) nahrazení znaku zcela odlišným grafémem.

¹⁴ Zhou Youguang zmiňuje čtyři možné zdroje nově využitých znaků: 1) staré, tj. dříve využívané znaky; 2) zjednodušené varianty běžně využívané mezi lidmi; 3) upravené znaky trávového písma; 4) nově vytvořené znaky. (SU 2001: 116)

znaku.¹⁵ Zvolený grafém 听 se ve zcela odlišném významu objevuje již v nejstarším dochovaném grammatologickém díle *Výklad významu obrysových a rozbor struktury odvozených znaků* 说文解字 *Shuō Wén Jiě Zì*. Jeho autor, hanský badatel 许慎 *Xǔ Shèn*, ho zde hodnotí jako fonogram, když uvádí, že je tvořen determinativem ústa a fonetikem [jīn]. Původně sloužil pro zápis slova [yīn] „úsměv“.¹⁶

Obr. 1 Vývoj grafické podoby

甲骨文	金文	小篆	隶书	楷书	
					

Současná grafická podoba

Klíčovou myšlenku simplifikačního úsilí provázející reformu písma v minulém století představovalo snížení počtu tahů u znaků potřebných pro zápis jednotlivých jazykových jednotek. Statistické hodnoty jednoznačně potvrzují, že tento cíl se podařilo naplnit. Nahrazením celkového počtu 2 261 graficky značně komplikovaných grafémů 2 235 zjednodušenými znaky poklesl průměrný počet nejmenších grafických jednotek o 5,7 tahů.¹⁷ Přechod z dvaadvacetitahového znaku 聽 na sedmitahový znak 听 je třeba v tomto ohledu hodnotit jako extrémně radikální. Zatímco počet tahů u znaku 聽 značně překračoval průměrnou hodnotu 16 tahů u 2 261 zjednodušených grafémů, počet tahů u nově zvolené grafické realizace 听 je naopak o více než tři nižší, než činí průměrná hodnota.¹⁸

Společně se snížením počtu tahů došlo pochopitelně i k výrazné redukci základních strukturních jednotek, tj. prvků. Z analýzy znaků v *Informačním slovníku čínských znaků* 汉字信息字典 *Hànzì Xīnxi Zìdiǎn* (dále jen HXZ) vyplývá, že znak 聽 je tvořen šesti prvky (耳王十^{mi}一心). Naproti tomu u jeho zjednodušené podoby 听 vydělují autoři slovníku pouze dva prvky (口斤).¹⁹ Znak 听 tak reprezentuje jeden z grafémů, jehož počet prvků se pohybuje pod průměrnou hodnotou tříprvkového složení znaků moderní čínštiny.²⁰ Co se týče celkové grafické struktury, nezjedno-

¹⁵ SU 1993: 18–19.

¹⁶ XU 1963: 32.

¹⁷ YANG 2008: 118.

¹⁸ Yang Runlu (2008: 118) uvádí, že průměrný počet tahů u 2 261 původních znaků je 16 tahů, u 2 235 zjednodušených znaků 10,3 tahy.

¹⁹ HXZ 1988: 384, 673.

²⁰ Průměrná hodnota tříprvkového složení vyplývá z analýzy prvků provedené autory slovníku HXZ (1988: 1010). Na základě rozkladu 7 785 znaků zjistili, že 4,1 % z nich jsou tvořena jedním prvkem, 34,0 % dvěma prvky, 40,3 % třemi prvky, 16,4 % čtyřmi prvky, 5,2 % pěti a více prvky.

dušená i zjednodušená podoba vykazují identický způsob rozložení prvků v prvním stupni dekompozice. Je zároveň třeba upozornit na to, že levo–pravá, tj. vertikální struktura 左右结构 *zuǒ-yòu jiégòu* představuje nejvíce produktivní způsob rozložení prvků.²¹ V případě znaku 听 je první fáze rozkladu zároveň i konečnou fází. U předreformní podoby znaku se levá část navíc dělí na vnější a vnitřní prvek a pravá je složena ze čtyř horizontálně uspořádaných prvků.

Na rozdíl od hláskových písem, která v seznamech různého typu (např. ve slovnících, encyklopediích apod.) využívají zpravidla výhradně alfabeticke řazení položek, mohou být grafémy čínského znakového písma uspořádány i na základě grafických kritérií. Jednou z možností je řazení podle identické grafické entity, tzv. radikálu 部首 *bùshǒu*. Systém radikálů zároveň představuje nejběžnější metodu vyhledávání znaků v alfabeticke řazených slovnících v případech, kdy neznáme výslovnost příslušného znaku. I přes nesporné výhody, které s sebou zjednodušení písma v minulém století bezesporu přineslo, bývá za jeden z jeho hlavních nedostatků považováno i narušení příslušnosti k určitému radikálu. Přejchod z nezjednodušené podoby 聽 na zjednodušenou 听 je toho názorným příkladem. Zatímco původně byl grafém s významem „slyšet“ řazen pod radikálem 耳, dnes je třeba ho hledat pod 口.

Konstrukční složení

Jak již bylo řečeno, z hlediska svého konstrukčního složení se nezjednodušený znak 聽 skládá ze tří složek. Pohlédneme-li na jejich motivovanost ve vztahu k významu a výslovnosti znaku, je třeba upozornit na to, že došlo ke ztrátě ukazatele výslovnosti.²² U prvního tahu fonetika 壬 se změnila jeho typologie z levého na vodorovný. Tato zdánlivě nepatrná změna měla za následek to, že výsledná grafická jednotka představuje odlišnou konstrukční jednotku, tj. složku 王.²³ Je zajímavé, že varianta znaku 聽 využívaná v kodifikované sadě znaků na Taiwanu si zachovala původní složku 壬. Ani v tomto případě ji však ze synchronního úhlu pohledu nelze považovat za funkční fonetikum. Grafické entity 壬 ve znakovém inventáři moderní čínštiny již není připisována původní fonetická hodnota [tǐng]. V případě svého výskytu coby samostatného znaku „9. nebeský kmen“ je totiž nositelem zcela odlišné výslovnosti, tj. [rén].

Ačkoliv autoři reformy při volbě nových grafémů obecně vzato zvažovali jejich konstrukční charakteristiku a preferovali motivovaný vztah mezi grafikou zjednodu-

²¹ Z analýzy znaků provedené autory slovníku HXZ (1988: 1071) vyplývá, že vertikální strukturou se vyznačuje 64,9 % znaků zkoumaného znakového inventáře. Horizontální struktura je zastoupena 21,1 % a centrální 9,8 %. Zbývající 4,1 % znaků zaujímají již zmiňované jednoprvkové, tj. jednoduché znaky.

²² Problematika motivovanosti znaků ve znakovém inventáři moderní čínštiny viz SLAMĚNÍKOVÁ 2015.

²³ Jedná se o jednu z několika polyfunkčních grafických jednotek. V čínském znakovém písmu se objevuje buď jako varianta sémantické složky nefrit 玉, nebo jako konstrukční jednotka [wáng] král.

šené podoby znaku a jím zaznamenávanou jazykovou jednotkou²⁴, v případě zjednodušené verze původního znaku 聽 nelze v tomto ohledu hovořit o ideální substituci. Pravá složka zjednodušeného znaku 听 se v grafemickém systému moderní čínštiny objevuje jako samostatný znak 斤 s výslovností [jīn]. Přestože jádro této slabiky tvoří stejná samohláska jako v případě slabiky [tɪŋ], moderní grammatologové zpravidla nepovažují takovou míru adekvátnosti za dostatečně efektivní k tomu, aby mohla být složka 斤 hodnocena jako fonetikum.²⁵

Co se týče sémantické roviny, došlo při přechodu na zjednodušený znak 听 k redukci na jedinou konstrukční jednotku tohoto typu. Nezjednodušená podoba znaku 聽 obsahuje složky ucho 耳 a morálka 惡, zjednodušená 听 složku ústa 口. S významem „slyšet“ nejvíce koresponduje složka ucho 耳, tj. vnější část sluchového orgán obratlovců. Její motivovanost je patrná bez nutnosti zapojení sémantické informace přinášené druhou významovou složkou. Pochopení spojitosti složky morálka 惡 s významem celého znaku je naopak závislé na složce ucho 耳 a vyžaduje obšírnější výklad (viz výše). Obecně vzato nepředstavuje složka morálka 惡 s ohledem na svou nízkou frekvenci příliš ideální konstrukční jednotku. Figuruje pouze v jediném dalším znaku, jehož význam je identický se samotnou složkou. Na druhou stranu nelze komplikovanosti její grafické podoby odepřít vysokou míru signifikantnosti, která na první pohled poskytuje účinné vodítko ke znaku 德 [dé] „morálka“.

Složka 口 objevující se u zjednodušeného znaku reprezentuje jednu z vůbec nejvyužívanějších konstrukčních jednotek znakového inventáře moderní čínštiny. Z analýzy 2 500 frekventovaných čínských znaků vyplývá, že se svými 94 výskyty představuje po složkách ruka 手, voda 水, člověk 人 a strom 木 pátý produktivnější sémantický ukazatel.²⁶ Z hlediska povahy sémantické vazby mezi složkou ústa a příslušným znakem lze vymezit následujících šest hlavních skupin jejího užití:

- a) somatické výrazy (ústa, části úst a příp. další části lidského těla, které s ústy úzce kooperují): např. 嘴 [zuǐ] „ústa“, 唇 [chún] „ret“, 舌 [shé] „jazyk“, 嗓 [sǎng] „hrdlo“, 喉 [hóu] „hrtan“, 咽 [yān] „hltn“.
- b) příjem a zpracování potravy: např. 吃 [chī] „jíst“, 喝 [hē] „pít“, 喂 [wèi] „krmit“, 吞 [tūn] „hltn“, 嚼 [jiáo/ jué] „žvýkat“, 咬 [yǎo] „kousat“;
- c) řečová činnost, příp. jiné akustické projevy vycházející z úst: např. 告 [gào] „říci, oznámit“, 问 [wèn] „ptát se“, 咏 [yǒng] „přednášet, recitovat“, 唱 [chàng] „zpívat“, 否 [fǒu] „popírat“, 喊 [hǎn] „křičet“, 嚷 [rǎng] „křičet, hulákat“, 鸣 [míng] „štěbetat, cvrlikat“, 咳 [ké] „kašlat“, 吵 [chǎo] „hlučet“;
- d) příjem a výdej vzduchu: 吸 [xī] „vtahovat do sebe, nasávat“, 哈 [hā] „vydechovat“, 呼 [hū] „vydechovat“, 吹 [chuī] „foukat, dout“, 喘 [chuǎn] „zadýchat se“;
- e) další činnosti, u nichž dochází k využívání ústního ústrojí: 刁 [diāo] „držet v ústech“, 含 [hán] „držet v ústech“, 叮 [dīng] „štípat, bodat“;

²⁴ YANG 2008: 116–120.

²⁵ YANG – ZHU 1996: 267; SU 2001: 93; SLAMĚNÍKOVÁ 2015: 150.

²⁶ SLAMĚNÍKOVÁ 2015: 95.

- f) onomatopoeia: např. 呜 [wū] *zvuk troubení, hvízdání*, 吧 [bā] *zvuk tleskání*, 哗 [huā] *zvuk šumění, zurčení*, 哈 [hā] *zvuk smíchu*, 哄 [hōng] *zvuk řevu*;
g) větné částice²⁷: např. 吧 [ba] *vyj. vybidnutí nebo domněnku*, 呀 [ya] *vyj. zvolání* / [yā] *vyj. úlek*, 咳 [hāi] *vyj. povzdech, lítost, rozčarování*, 吗 [ma] *vyj. otázku*.

Těchto šest skupin utváří základní sémantický profil složky ústa 口. Jak je patrné, její užití ve znaku 听 „slyšet“ stojí mimo tento základní rámec. Tato skutečnost však sama o sobě ještě nevyklučuje možnost existence sémantické souvislosti. Jak vyplývá z uvedeného přehledu, skupina c) zahrnuje znaky, v nichž složka ústa 口 vystupuje jako reprezentant řečové činnosti. Tento její významový aspekt se projevuje i ve znaku 听, u něhož odkazuje na to, co lze slyšet, tj. „slyšet mluvené“.²⁸

Závěrem je třeba upozornit na to, že přechodem na zjednodušený znak nedošlo pouze ke snížení grafické náročnosti znaku, ale zároveň i k využití konstrukčního materiálu s vyšší produktivitou. Jak vyplynulo z již zmiňované analýzy 2 500 nejfrekventovanějších znaků²⁹, v rámci sestupně řazeného soupisu sdílí složka 斤 spolu s několika dalšími konstrukčními jednotkami 29. pozici. Vyskytuje se v dalších 11 znacích, a to buď ve funkci fonetického, nebo i sémantického ukazatele.

Výslovnost

Ze statistiky uveřejněné ve slovníku HXZ vyplývá, že v rámci 7 785 jím analyzovaných grafémů se více než 90 % z nich vyznačuje pouze jedinou výslovností.³⁰ To je případ i znaku 听. Podle *Slovníku moderní čínštiny* 现代汉语词典 *Xiàndài Hànyǔ Cídiǎn* (dále jen XHC) je sice využíván k zápisu tří různých jazykových jednotek (viz níže), jejich výslovnost je však identická. Iniciála slabiky [tɪŋ] je z hlediska místa artikulace tvořena dentoalveolárou a z hlediska způsobu artikulace aspirovanou okluzivou. Jádrem finály tvoří přední vysoká nezaokrouhlená samohláska, za ní následuje zadní nosový element -ŋ.³¹ Slabika se realizuje v prvním, tj. vysokém rovném tónu. V rámci 2 500 frekventovaných znaků se vyskytuje pouze jeden další znak se stejnou výslovností: 厅 „sál, hala“. Mezi 7 000 běžně používanými čínskými znaky lze pak nalézt další dva, které jsou s ním na základě údajů v XHC homofonní: 汀 „rovná plocha podél břehu“; 炅 „uhlovodík“.

V čínské lingvistice existuje speciální termín pro znaky se stejnou výslovností, tj. 同音字 *tóngyīn zì*. Míra homofonie v čínštině je zejména na úrovni jednoslabičných

²⁷ K termínu větné částice viz podrobněji ŠVARNÝ – UHER 2014: 98–101.

²⁸ YANG – ZHU 1996: 267.

²⁹ SLAMĚNÍKOVÁ 2015.

³⁰ HXZ 1988: 1086. Z uvedeného tabulky zároveň vyplývá, že znaky se dvěma různými výslovnostmi zaujímají dalších 8,6 % analyzovaných grafémů. Maximálním počtem pěti výslovností se vyznačují dva znaky.

³¹ Klasifikace čínských iniciál a finál viz ŠVARNÝ a kol. 1998: 62–84.

bází³² značně vysoká. V relevantní literatuře se v tomto ohledu objevuje informace o tom, že v rámci přibližně 1 300 existujících slabik, lze vymezit pouze 279 takových, jimž na úrovni grafické realizace odpovídá jediný znak. Patří mezi ně například slabika [gěi] zapisována pouze znakem 给, [nín] znakem 您, [nuǎn] znakem 暖, [rì] znakem 日 a [sēn] znakem 森. Naopak nejvíce frekventované slabiky mohou být zapisovány až několika desítkami různých znaků. Mezi 12 nejfrekventovanějších slabik patří [yì] (63)³³, [xì] (53), [bì] (45), [yù] (45), [lì] (43), [zhì] (41), [fú] (40), [jì] (40), [jī] (36), [shì]³⁴ (36), [qí] (34), [yú] (43).³⁵ Není přitom bez zajímavosti, že ve všech případech je jejich jednoduchá finála tvořena vysokou samohláskou.

Odborná literatura dále poukazuje na to, že v rámci 7 000 běžně používaných znaků se každá z přibližně 1 300 slabik vyskytuje 5,38 krát.³⁶ Čtyři výskyty slabiky [tíng] tedy vypovídají o spíše podprůměrném uplatňování této slabiky. Pokud odhlédneme od tónové realizace slabiky, lze ve znakovém inventáři moderní čínštiny identifikovat 15 dalších znaků s výslovností [tíng] s realizací ve druhém, třetím nebo čtvrtém tónu, tj. 停庭亨婷蜓霆荳荳 s výslovností [tíng], 挺艇挺挺叮挺 s výslovností [tíng] a 梃 s výslovností [tìng].

Význam

Ze zpracování hesla znaku 听 ve slovníku *XHC*³⁷ vyplývá, že v moderní čínštině je využíván k zápisu tří různých jednoslabičných bází. Tomu odpovídá i organizace hesla znaku 听 v *Učebním slovníku jazyka čínského* (dále jen *UčebS*) O. Švarného.³⁸ S ohledem na cílovou skupinu uživatelů vymezuje Švarný vždy nejprve české aproximace významového obsahu jednotlivých bází. V případě znaku 听 u tří vymezených bází uvádí tyto základní významy:

- a) „slyšet, poslouchat“
- b) „nechat, dopustit; podle, souhlasně“
- c) „plechovka“

³² Pod pojmem jednoslabičná báze rozumíme lingvistickou jednotkou, jež je v čínské odborné literatuře označována jako 语素 *yǔsù*. V euroamerické tradici bývá tento termín nejčastěji interpretován jako ekvivalent k pojmu „morfém.“ (podrobněji viz SLAMĚNÍKOVÁ 2015: 18) O. Švarný nicméně poukázal na odlišné typologické vlastnosti čínského morfému (ŠVARNÝ 1998: 85). Jelikož nás stejně jako O. Švarného zaujímá primárně sémantický obsah dané jednoslabičné jednotky, využíváme ve své studii jím navrhovaný ekvivalent jednoslabičná báze.

³³ Hodnota v závorce vždy udává počet různých znaků s touto výslovností.

³⁴ Yang Runlu, z jehož monografie tyto údaje pochází, omylem uvádí dvakrát slabiku [zhì]. Na základě zastoupení znaků se stejnou výslovností ve *Slovníku Xinhua* 新华字典 *Xinhua Zidian* se domníváme, že má v tomto případě na mysli slabiku [shì].

³⁵ YANG 2008: 158–159.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Konkrétně se jedná o zpracování znaku v čínsko-anglické verzi slovníku *XHC* z roku 2002. Tato dvojjazyčná verze je překladem původní čínské verze ze stejného roku.

³⁸ ŠVARNÝ 1998–2002: 216.

U první uvedené báze přitom představuje „slyšet, poslouchat“ primární význam, od něhož byly odvozeny další dva významy: „poslouchat někoho, být poslušný“ a „poslouchat soudní přelíčení, účastnit se soudního přelíčení“.³⁹

Na znaku 听 lze dobře demonstrovat potenciální rozmanitost vztahů, které mohou nastat mezi různými významy téhož grafému. Báze a), b) a c) se vyznačují stejnou výslovností i grafickou podobou, které nejsou založeny na vztahu příbuznosti. Jedná se tedy o příklad homonymie. Od základního významu báze a) jsou odvozeny další dva významy, v tomto případě je proto naopak třeba mluvit o polysémii. Řada čínských slovníků nicméně nepřikládá rozlišování homonymických a polysémických vztahů důležitost. Na příklad uživatelsky populární slovník znaků *Slovník Xinhua* 新华字典 *Xīnhuá Zìdiǎn* (dále jen XZ) podává přehled o významech jednotlivých znaků, aniž by reflektoval tuto skutečnost. Jednotlivé významy jsou proto volně řazeny za sebou. U znaku 听 se jedná o nehierarchizovaný výčet pěti významů.

Uvědomění si této skutečnosti je důležité ve vztahu k výzkumu počtu významů reprezentovaných jedním znakem tak, jak je prezentuje slovník HXZ.⁴⁰ Jím zjištěné hodnoty totiž vycházejí právě ze slovníku XZ a jako takové v sobě zahrnují jak příbuzné, tak i nepříbuzné významy znaku.⁴¹ Konkrétně analýza 7 785 znaků ukázala, že více než polovina (53,2 %) z nich je nositelem pouze jediného významu. Další zvláštní skupinu pak tvoří tzv. znaky s nulovým významem 无义字 *wúyì zì*, které zaujímají 7,6 % analyzovaných grafémů. Zbývající část zkoumaného materiálu představují znaky, u nichž slovník XZ uvádí více než jeden význam. Autoři slovníku HXZ je rozdělují do čtyř různých pásem: znaky se dvěma významy (20,8 %), znaky se třemi nebo čtyřmi významy (13,1 %), znaky s pěti až osmi významy (4,5 %), znaky s více než devíti významy (0,7 %).⁴² Součet pěti různých významů řadí znak 听 do pásma s druhým největším počtem významů. Z hlediska frekvence využití v textech lze obecně řečeno u znaků s vyšším počtem významů pozorovat výrazný sklon ke koncentraci v pásmu jednotek s vysokou četností výskytu.⁴³ Chování vysoce frekventovaného znaku 听 je v souladu s touto tendencí.

Slovtvorné schopnosti

Čínská grammatologie věnuje pozornost i schopnostem znaků tvořit slova. Striktně vzato se jedná o slovtvorné schopnosti zaznamenávaných jednoslabičných bází, základní jednotky čínského grafemického systému nicméně zaujímají v rámci čínského jazykového vnímání natolik specifickou pozici, že se staly centrálními objekty řady jazykovědných analýz. Tato skutečnost se odráží i v čínské lexikografické

³⁹ Je nicméně třeba upozornit na to, že editoři nejnovějšího šestého vydání XHC z roku 2014 přehodnotili vztah mezi významy a) a b). Sloučili je dohromady, přičemž význam b) je třeba chápat jako odvozený od významu a).

⁴⁰ Jedná se o nejčastěji citovaný výzkum množství významů reprezentovaných jedním znakem. Příklady dalších výzkumů viz FENG 2011: 25–27; MA 2013: 113.

⁴¹ A to včetně významů s odlišnou výslovností.

⁴² HXZ 1988: 1112.

⁴³ MA 2013: 113–114. Přehled dalších analýz znaků s více významy viz FENG 2011: 25–27.

tradici. Způsob zpracování hesel v tzv. slovnících slov 词典 *cídiǎn* (např. *XHC*) sice akcentuje rozdíl mezi příbuznými a nepříbuznými významy, alfabetycky řazený přehled všech lexémů začínajících tímto znakem, který následuje až za výkladem všech jím zapisovaných jednoslabičných bází, však již nezohledňuje využití různého slootovorného materiálu.

Znak 听 vykazuje relativně vysoké slootovorné schopnosti. V první řadě je třeba říci, že všechny tři jím zapisované báze mohou vystupovat jako jednoslabičná slova.⁴⁴ Tato jejich vlastnost je odlišuje od tzv. nesamostatných bází, které se objevují výhradně jako složky kompozit.⁴⁵ Jak navíc vyplývá z údajů v *A Frequency Dictionary of Mandarin Chinese*, slovo „slyšet“ se vyznačuje extrémně vysokou četností výskytu v textech moderní čínštiny. Autoři tohoto slovníku provedli analýzu korpusu v rozsahu více 73 miliónů znaků. V soupisu 5 000 nejfrekventovanějších zaujímá sloveso „slyšet“ 146. pozici. I měrové slovo „plechovka“ je součástí tohoto seznamu, a to konkrétně s pořadovým číslem 2 720.

Co se týče využití znaku 听 v kompozitech, v nejnovějším šestém vydání slovníku *XHC* lze napočítat celkem 43 lexémů začínajících tímto znakem.⁴⁶ V atypicky řazeném slovníku *A Reverse Chinese–English Dictionary* 汉英逆引词典 *Hàn-Yīng Nì Yīn Cídiǎn* se nachází 17 lexikálních jednotek se znakem 听 na finální pozici. Součet těchto hodnot v podstatě koresponduje s klasifikací slootovorných schopností znaku 听 ve slovníku *HXZ*, který ho zařazuje do pásma s druhou nejvyšší produktivitou s rozsahem výskytu v 61 až 100 slovech. V rámci 3 745 znaků, u nichž byla slootovorná schopnost zkoumána, se touto charakteristikou vyznačuje pouze 6,5 % znaků. Spolu s dalšími 4,1 % znaky s výskytem ve více než 101 slovech představují grafémy s nejvyšší mírou slootovorných schopností. Po otevření odkazu „list words containing 听“ ve výukovém softwaru *Wenlin* získá uživatel dokonce výčet o celkovém počtu 350 položek. Nelze si nicméně nevšimnout, že jeho součástí je i řada frazeologismů. Zahrnuje také nemalé množství modifikovaných sloves, včetně kladných a záporných potenciálních forem, které ve zmiňovaných tištěných slovnících až na výjimky nejsou uváděny.

Realizace znaku 听 z prozodického hlediska

Poslední problematika, které budeme v souvislosti se znakem 听 věnovat pozornost, se týká jeho využití v korpusu přibližně 16 000 prosodicky transkribovaných exemplifikačních vět *UčebSu*. Konkrétně se zaměříme na povahu jeho výskytů ze

⁴⁴ ŠVARNÝ 1998–2002: 216.

⁴⁵ Su Peicheng (1994: 48) uvádí, že v tomto ohledu lze vymezit tři skupiny znaků. Jako nejvíce flexibilní se projevují takové, které disponují oběma schopnostmi, tj. možností fungovat jako samostatné slovo a zároveň se uplatňovat jako významový komponent víceslabičných kompozit. Z analýzy *Frekvenčního slovníku moderní čínštiny* přitom vyplývá, že znaky s touto charakteristikou zaujímají asi polovinu ze zjištěného počtu 4 574 znaků. Zbývající dvě skupiny znaků pak představují takové, které buď jen reprezentují samostatné slovo, anebo se naopak vždy objevují jako součásti kompozit.

⁴⁶ *XHC* 2014: 1298–1299.

suprasegmentálního fonologického hlediska. Na rozdíl od předchozích částí našeho textu přesahuje tato kapitola svým zaměřením okruh běžných témat čínské grammatologie. S ohledem na dostupnost příslušného materiálu nicméně považujeme za vhodné svůj text o tyto informace doplnit.⁴⁷

V korpusu *UčebSu* se podařilo lokalizovat 220 výskytů znaku 听, které jsou součástí 216 různých segmentů. V průměru se znak 听 objevuje v segmentech o délce 3,3 slabiky. V přibližně 98 % svých výskytů si zachovává minimálně zbytkový tón, tzn. realizuje se jako slabika zdůrazněně tónická, plně tónická nebo oslabeně tónická. V 77 % případech je nositelem iktu, nejčastěji se realizuje jako slabika plně tónická iktová (60 %). Jedinou atónovou realizací je výskyt znaku 听 v dvoučlenném kompozitu 打听 [dǎtīng] „dotazovat se“. K neutralizaci tónu pak dochází u zdvojeného jednoslabičného slovesa 听 [tīng] „slyšet“ na druhé pozici (tj. [tīng tīng]).

Z lexikálního hlediska lze v rámci všech výskytů znaku 听 vymezit tři skupiny s vysokou produktivitou. Jak ukáže následující popis, u všech tří je možné pozorovat tendenci k preferování určité prozodické charakteristiky. Zbývající způsoby jeho užití (např. člen víceslabičných substantiv, druhý člen dvojslabičných adjektiv, druhý člen dvojslabičných sloves) se v analyzovaném korpusu nevyznačují dostatečně velkou produktivitou na to, aby bylo možné identifikovat opakující se vzorce.

1) jednoslabičné sloveso 听 [tīng] „slyšet“ (80 výskytů)

- v cca 85 % těchto výskytů je sloveso 听 nositelem iktu
- v cca 40 % těchto výskytů je iktová slabika součástí akronymického segmentu (poměr výskytu na začátku a na konci je cca 3:5)
- v cca 25 % těchto výskytů se sloveso 听 nachází na začátku sestupného segmentu – následující neiktovou slabikou je slovesná přípona nebo osobní zájmeno

2) sloveso 听 [tīng] „slyšet“ s modifikátorem (74 výskytů)

- v cca 85 % je základní sloveso 听 nositelem iktu
- v cca 50 % se základní sloveso 听 nachází na začátku sestupného segmentu
- 41 z těchto výskytů reprezentuje modifikované sloveso 听见 [tīngjiàn] „uslyšet“, přičemž v cca 70 % se základní sloveso 听 nachází na začátku sestupného segmentu
- 11 z nich představuje spojení slovesa 听 s jiným dvojslabičným výsledkovým modifikátorem, přičemž v cca 65 % je nositelem iktu až příslušný modifikátor
- 18 z těchto výskytů představují potenciální tvary, přičemž v cca 75 % vystupuje sloveso 听 jako iktová slabika v rámci akronymického segmentu

3) spojení 听说 [tīng shuō] „prý; říká se, že...“ (28 výskytů)

- ve více než 85 % těchto výskytů je 听 neiktovou slabikou stojící na začátku dvojslabičného vzestupného segmentu

⁴⁷ Analýza byla provedena v souladu s popisem rytmického členění vět prezentovaného v ŠVARNÝ a kol. 1998: 23–61 a ŠVARNÝ – UHER 2014: 9–23.

Závěr

Znak 听 se ukázal jako vhodný exemplář pro ilustraci základních tematických okruhů, jimiž se zabývá čínská grammatologie. Grafem pro zápis slova „slyšet“ opakovaně měnil své kvalitativní složení, díky čemuž bylo možné obsírněji pojednat o problematice etymologického vývoje grafiky znaku. Fakt, že byl tento znak zjednodušen i v rámci reformy písma v minulém století, pak poskytl prostor pro komparaci strukturního a konstrukčního složení jeho dvou zcela odlišných grafických podob ve vzorovém písmu.

Jako bezmála všechny čínské znaky odpovídá znak 听 po zvukové stránce z hlediska své velikosti jedné slabice a slouží k zápisu minimálně jedné významové jednotky. Důležitým rysem čínštiny je přitom skutečnost, že tripartitní model grafem – slabika – významová jednotka se vyznačuje nezanedbatelnou mírou asymetrie, která se projevuje více než jednou funkcí stejné grafické nebo zvukové jednotky. Vzhledem k tomu, že znak 听 se v moderní čínštině využívá k zápisu více než jedné jednoslabičné báze, jejíž zvuková realizace je zároveň zcela nebo téměř identická se čtením dalších grafemů, bylo na příkladu znaku 听 možné prakticky demonstrovat to, jak se tato nesouměrnost mezi formou a významem projevuje. Fakt, že zároveň disponuje jak schopností vystupovat jako samostatné slovo, tak i vytvářet vícečlenné kombinace, dále přispěl k tomu, že bylo na jeho příkladu možné poukázat na možnosti vzájemné interakce mezi grafickou reprezentací a lexikální rovinou jazyka.

Důležitou součástí čínské slabiky je i její předepsaný melodický průběh, tj. tón. V souvislé promluvě nicméně dochází k zvýrazňování nebo naopak k oslabování až celkové neutralizaci tónové prominence jednotlivých slabik, čímž se utváří specifické rytmické členění promluvy. Přestože odhadnout potřebný stupeň prominence představuje zejména pro studenty začátečníky značné obtíže, většina studijních materiálů této problematice nevěnuje zvláštní pozornost. V poslední kapitole naší studie jsme se proto pokusili poukázat na to, jakými odlišnými způsoby může být z hlediska své tónové prominence i z hlediska různé pozice v rámci jednotlivých rytmických celků realizována výslovnost jediného znaku.

Literatura

- CAO Xianzhao 曹先擢 a Su Peicheng 苏培成: *Hanzi Xing Yi Fenxi Zidian* 《汉字形义分析字典》 [Analytický slovník grafiky a významu znaků]. Peking 1999.
- COULMAS, Florian: *The Blackwell Encyclopedia of Writing Systems*. Oxford 1996.
- COULMAS, Florian: *Writing Systems: An Introduction to their Linguistic Analysis*. Cambridge 2003.
- CHEN Ping: *Modern Chinese. History and Sociolinguistics*. Cambridge 1999.
- FENG Liping 冯丽萍: *Xiandai Hanyu Cihui Renzhi Yanjiu* 《现代汉语词汇认知研究》 [Slovní zásoba moderní čínštiny z kognitivní perspektivy]. Peking 2011.

- GAO Shufan 高樹藩: *Zhengzhong Xing Yin Yi Zonghe Da Zidian* 《正中形音義綜合大字典》 [Velký Cankajškův slovník významu, výslovnosti a grafiky znaků]. Xinbeishi 1974.
- Guojia Hanban/ Kongzi Xueyuan Zongbu 国家汉办/ 孔子学院总部 Hanban/ Confucius Institute Headquarters: *Xin Hànyǔ Shuǐpíng Kǎoshì HSK (Yì Jí) Dàgāng* 新汉语水平考试 HSK (一级) 大纲 [Učební plán 1. úrovně Zkoušky z čínštiny jako cizího jazyka]. Peking 2011.
- Hanzi Xinxì Zidian 《汉字信息字典》 [Informační slovník čínských znaků]. Peking 1988.
- Han–Ying Shuangyu Xiandai Hanyu Cidian 《汉英双语现代汉语词典》 *The Contemporary Chinese Dictionary. Chinese-English Edition*. Peking 2002.
- Han–Ying Ni Yin Cidian 《汉英逆引词典》 *A Reverse Chinese-English Dictionary*. Peking 1985.
- MA Xianbin 马显彬: *Xiandai Hanzixue* 《现代汉字学》 [Moderní grammatologie]. Kanton 2013.
- ROGERS, Henry: *Writing Systems. A Linguistic Approach*. Malden, Oxford, Carlton 2005.
- SLAMĚŇÍKOVÁ, Tereza: *Ideogramy v moderní čínštině*. Olomouc 2013.
- SLAMĚŇÍKOVÁ, Tereza: *Synchronní model tradiční kategorizace čínského znakového písma*. Olomouc: 2015 (nepublikovaná disertační práce).
- SU Peicheng 苏培成: Jianhua Zi yu Fanti Zi de Zhuanhuan 《简化字与繁体字的转换》 [Výměna nezjednodušených znaků za zjednodušené znaky]. Yuwen Yanjiu 《语文研究》 [Linguistic Research] 1993, 1, ss. 18–19.
- SU Peicheng 苏培成: Yi Men Xin Xueke: Xiandai Hanzixue 《一门新学科: 现代汉字学》 [Nová vědní disciplína: Moderní grammatologie]. Peking 2000.
- SU Peicheng 苏培成: *Xiandai Hanzixue Gangyao* 《现代汉字学纲要》 [Úvod do moderní grammatologie] (přepřacované vydání). Peking 2001.
- SUN Chaofen: *Chinese: A Linguistic Introduction*. Cambridge 2006.
- ŠVARNÝ, Oldřich a kol.: *Hovorová čínština v příkladech III*. Olomouc 1998.
- ŠVARNÝ, Oldřich: *Učební slovník jazyka čínského I–IV*. Olomouc 1998–2000.
- ŠVARNÝ, Oldřich a David Uher: *Prosodická gramatika čínštiny*. Olomouc 2014.
- UHER, David: *Hanská grammatologie*. Olomouc 2013.
- VOCHALA, Jaromír, Miroslav Novák a Vladimír Pucek: *Úvod do čínského, japonského a korejského písma I. Vznik a vývoj*. Praha 1989.
- VOCHALA, Jaromír: *Čínsko-český, česko-čínský slovník*. Voznice 2007.
- Wenlin 文林 *Software for Learning Chinese*. Verze 4.0.2. Wenlin Institute 2011.
- Xiandai Hanyu Cidian 《现代汉语词典》 [Slovník moderní čínštiny] (6. vyd.). Peking 2014.
- Xiandai Hanyu Pinlü Cidian 《现代汉语频率词典》 [Frekvenční slovník moderní čínštiny]. Peking 1986.
- Xinhua Zidian 《新华字典》 [Slovník Xinhua] (11. vyd.). Peking 2011.

-
- XIAO Richard, Paul Rayson a Tony McEnery: *A Frequency Dictionary of Mandarin Chinese*. Abingdon 2009.
- XU Shen 许慎: *Shuo Wen Jie Zi* 《说文解字》 [Výklad významu obrysových a rozbor struktury odvozených znaků]. Peking 1963.
- YANG Hongqing 杨洪清 a Zhu Xinlan 朱新兰: *Kuaisu Shi Zi Zidian* 《快速识字典》 [Čínské znaky: snadno a rychle]. Neuvedeno 1996.
- YANG Runlu 杨润陆: *Xiandai Hanzixue* 《现代汉字学》 [Moderní grammatologie]. Peking 2008.
- ZHOU Youguang 周有光: *Xiandai Hanzixue Fafan* 《现代汉字学发凡》 [Úvod do moderní grammatologie]. In *Zhou Youguang Yuyanxue Luwenji* 《周有光语言学论文集》 [Sbírka Zhou Youguangových článků o lingvistice]. Peking 2004, ss. 306–316.

The Character 听

To write an article about a single character was a challenge. A user of an alphabetic writing system might hardly imagine that something like that could be possible. However, the Chinese writing system shows a complex graphic form and one can seen in a glance that compared to a letter, in one Chinese character there is much more information hidden. The complexity of relationship between the graphic system and the language undoubtedly contributed to the fact that the study of writing is one of the key disciplines of Chinese linguistics. The aim of this paper is to introduce the main topics of the discipline called Chinese grammarology. Yet, its intention is not to make a complete overview of potential topics or to provide a comprehensive description of the issues discussed. The ambitions are much more modest. To illustrate the complexity of the issues associated with the research of a completely different writing system, the whole present study is limited to a single grapheme. The aspects analysed in this paper resemble, to a large extent, the chapter titles that can be commonly found in handbooks of Chinese grammarology, namely: the development of the graphic form, position in the signary according to the frequency in modern Chinese texts, structural and constructional composition, pronunciation and meaning, word-forming ability. Moreover, based on a unique corpus of example sentences, the present paper also includes the results obtained from analysis of tone prominence that can be assigned to a single character.

Key Words: grammarology, Chinese writing system, character 听, structure of characters, construction of characters, pronunciation of characters, meaning of characters

Kontakt: Mgr. Tereza Slaměňíková, Ph.D., Katedra asijských studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého, Křížkovského 14, 771 80 Olomouc, tereza.slameni-kova@upol.cz.



BOYM, Michal: *Flora Sinensis: Fructus Floresque Humillime Porrigens, Serenissimo et Potentissimo Principi, Ac Domino, Domino Leopoldo Ignatio, Hungariae Regi Florentissimo, etc. Fructus Saeculo promittenti Augustissimos* / *emissa in publicum A R.P. Michael Boym, Societatis Jesu Sacerdote. Viennae Austriae: Typis Matthaei Rictij, 1656.* VKOL, sign. II 14.866.

PEKINGSKÉ VŮŇ, PACHY A CHUŤ

Pej Tao

Přeložila Kristýna Han

1.

Když se řekne Peking, jako první se mi vybaví pach vzduchu měnící se spolu s ročními obdobími. V tom jsou lidé stejní jako psi. Proč by jinak Číňané, kteří se právě vrátili po mnoha letech z ciziny, s nepřítomným pohledem a pusou dokořán čichali nalevo napravo? To, co se jim při nádechu vybavuje, jsou právě ty vůně a pachy Peking, které jim utkvěly v paměti.

Odér na zimu uskladněného zelí. S blížící se zimou vyrostla před každým krámem sezónní prodejna zeleniny, kde se u hromad zelí připomínajících velehory od rána do večera tvořily nekonečné fronty. Každá rodina nakoupila aspoň padesát kilo a pak hlávky na tříkolkách, kolech, kočárcích a všemožných vozících svázela domů. Sousedé si navzájem pomáhali, obzvlášť se starali o ty osamělé staříky a stařenky, kteří si pro své bolavé klouby mohli s touto prací již těžko poradit. Zelí se nejdříve rozprostřelo a vysunilo, pak se naskládalo pod okna, ke dveřím, do chodeb či na balkóny a zakrylo se slaměnými rohožemi nebo starými příkrývkami. V zimní fujavici se hlávky svařily jako mumie a houževnatě vypouštěly zápach plesniviny, a tak nenechávaly nikoho na pochybách o své existenci.

Pach kouře z uhlí. Aby se mohlo topit a vařit, roztodivná kamna napřahovala své komíny ze dveří a oken a chrlila z nich dým jako zarputilí kuřáci. Dehet kapající z ústí komínů utvářel na zemi hromádky černého ledu. Když se zvedl vítr, bylo třeba kouřovody urychleně otočit v kolenní otvorem k zemi, protože pokud se kouř komínem vrátil, spouštěl lidem proudy slz a dráždil je k nezastavitelnému kašli. A to nemluvě o zákeřných zplodinách z uhlí, ty využívaly lidské nevšímavosti a pomalu tě zabíjely.

Zápach prachu. Prachu kovově šedého s okrovým nádechem – základní barvy Peking. Byl vůdcem všech pachů v ovzduší, vysušoval sliznice, přičil se v krku, lidem se hnusil. Svezl-li se po severozápadním větru, ještě nabýval na síle, jako letící vojsko zahalil oblohu, pokryl zemi. Skulinkou v okně a škvírou ve dveřích vnikal do světnic, nebylo před ním úniku. To kvůli němu se nosila přes ústa rouška, bez ní rád skřípal mezi zuby.

Právě když už z toho začínali být pekingští znechucení, z ničeho nic se přihnala chumelenice a přikryla celé město. Hustý sníh měl jakýsi mentolový nádech, hlavně při prvním vdechnutí bylo cítit, jak palčivě chladí. Děti s jásotem vybíhaly ven, strhávaly roušky a odhazovaly rukavice, o překot vydechovaly z úst páru, koulovaly se a stavěly sněhuláky. Sotva břečka na cestě zmrzla, uklouzaly si na ní dráhu. Těsně před jejím koncem si vždy dřeple a ze setrvačnosti tak dojely ještě několik metrů, říkaly tomu „hop staříku pod peřinu“.

Bydleli jsme kousek od jezera Chou-chaj. Děti se tam často klouzaly na „přírodním ledu“, jezdily na vlastnoručně vyrobených bruslích, sánkách a lyžích a s povykem se shlukovaly tam a zase tady. Vyhazovaly náruče závějí do výšky, a když si olízly zasněžené obličeje, živě si představovaly, že sníh chutná sladounce jako práškový cukr. Dělníci zase z jezera vysekávali ledové kvádry, hákem je vytahovali na dřevěné lávky, po kterých je sunuli na břeh. Potom je vozili do sklepů severně od Li Kuangova mostu. Když se nikdo nedíval, s kamarádem jsme se do jednoho takového sklípku vplížili. Bylo tam temno a chladno, pach rybiny z jezerní vody se mísil s vůní uskladněného sena. Na patrových dřevěných policích ležely ony ledové kvádry, byly proložené slaměnými rohožemi a shora zakryté deskami a hlinou. Takto uschovaný led vydržel až do léta, kdy sloužil ke chlazení čerstvých potravin či k výrobě zmrzliny a dřeně. Po chvilce strávené uvnitř jsem si tenkrát připadal jako mražená ryba.

Zima se vlekla, všichni z ní už byli znavení a děti netrpělivě vyhlížely jaro. Začátkem února se proutky vrb lemujících břehy jezera Chou-chaj z čista jasna zazelenaly, pookřály a šířily po okolí svěží svíravou vůni. Začalo tát, ze zamrzlé hladiny se ozývalo pronikavé praskání, mokřý sníh stékal z okapů, hromádky zmrzlého dehtu se rozpíjely jako inkoustové kaňky. Sněhule na našich nohou připomínaly rozplácle ropuchy – nacucané vodou při chůzi hlasitě čvachtaly a smrděly po slanečkách.

Moje maminka skoro každý rok kupovala narcisy, které kolem Svátků jara nasměle rozkvétaly. Jejich zprvu jemná vůně se polehounku rozvinula a květy prozářily ponurou světnicí. Venku nejdříve kvetly meruňky, po nich pak hrušně, šeríky a broskvoně. Vánek si pohrával s libou vůní květů, tak intenzivní, že se z ní lidem motala hlava. V dětství jsme často slychávali přísloví: „Z jara únava tě skolí, na podzim jsi vysílen, v létě tlučeš špačky, v zimě nevytáhneš paty ven.“ V té době se asi ještě nevědělo nic o alergii na pyl.

Léto přicházelo spolu s rozkvetlými jerlíný. Tyto stromy znázorňují ráz severu Číny – oplývají jakousi svěhlovou, nespoutanou, divokou, avšak strohou krásou. Jejich bledě žluté květy jsou však překvapivě docela křehoučké, když zavane vítr, snášejí se k zemi jako zlatý déšť. Vůně jerlínových květů není výrazná, ale nese se do dálky jako zvuk bambusové flétny.

Tuto líbeznou vůni však doprovázely příšerné píďalky. Na nitkách se spouštěly ze stromů, jedna za druhou se pletly lidem do cesty. Projít šikem těchto malých oběšenců bylo jako zdolat stezku odvahy – nitky, ze kterých se nelze osvobodit, se omotávaly kolem krku a lepily se na obličej, až z nich člověku po celém těle naskákala husí kůže. Dotknout se jich, jen stěží se dalo znechuceně nevykřiknout.

Léto bylo nejradostnějším obdobím z celého roku, nejspíš z důvodu velkých prázdnin. Často jsme chodili do Čínského sdružení pro rozvoj demokracie sídlícího v Bubnové věži dívat se na televizi a hrát ping-pong, nebo jsme si šli zaplavat na stadion v Š'-čcha-chaj. Máčeli jsme se v lázni páchnoucí po formaldehydu, chlороvaném vápně a močovíně, někde mezi hřmotem povykujícího davu nad hladinou a nárazovým tichem pod ní.

Bouřka jako by se zrodila z vnitřního tlaku. Když už se horké dusno nedalo vystát a hrozilo, že překročí snesitelnou mez, země se roztrásla pod náloží hromů a blesků. I napětí nevybouřeného mládí tak dosáhlo určitého stupně uvolnění: jakmile déšť ustal, děti se vyhrnuly ke strouhám vody tekoucím po ulicích, brodily se v nich a hlasitě vykřikovaly: „Venku lijí jako z konve, kaluž plná bublinek, z brlohu už želva leze, na hlavě má slamáček!“

Kdoví proč, příchod podzimu vždy provázela jakási beznaděj, snad proto, že opět začínala škola – volnost byla ta tam. Ano, podzim představoval upjatý monotónní školní rytmus, přinášel řád. Bílý prach z kříd se snášel k zemi, znaky a číslice na tabuli se objevovaly a zase mizely. Do zápachu chlapeckých nohou a proudu vulgarismů tekoucího z jejich úst prosakovala vůně dívčí kůže. Jemně, nepřetržitě, až ke zbláznění.

Dešťové mraky se proháněly oblohou, listy chřadly, poletovaly v podzimním větru a provlhlé skrz na skrz měnily svou původní nahořklou vůni silného čaje v nakyslý zápach plesniviny, tak podobný tomu z uskladněného zelí, který se už pomalíčku chystal přebrat vládu.

2.

Když je řeč o pachu a vůni, čili o smyslu čichu, přirozeně se člověku vybaví také smysl chuti. Vzpomínky na různé chutě jsou niternější, ulpí tak i déle v paměti.

Chuť rybího tuku mi evokuje sen z dětství: Skrz okenice vyplněné papírovými vystřihovánkami prosvítalo světlo přinášející pach rybiny. Má to nejspíš nějakou spojitost s tím, že jsem rybí tuk užíval. Původně jsem ho, dle vážného výrazu svých rodičů, považoval za lék a choval jsem k němu takový přirozený odstup. Jakmile mi studený rybí tuk z kapátka dopadl na špičku jazyka, okamžitě se rozplynul a celá ústa zaplavila chuť rybiny. Tento tuk získaný z tresčích jater mi umožňoval okusit pocit samoty, jaká panuje v hlubinách oceánu. Evoluční teorie, o které jsem se později dozvěděl, potvrdila toto: Ryby jsou předchůdci lidí. Tento pocit osamění ruku v ruce s věkem neustále rostl, až dal vzniknout vnitřnímu hukotu mládí. Poté, co se kapátko změnilo v kapsle, zaškatulkoval jsem si rybí tuk do kategorie cukrů, a tak už jsem k němu neměl ten odmítavý postoj. Nejdříve jsem rozkousl kapsli, počkal jsem, až tuk vyteče, a pak už jsem jen jemně žvýkal obal, strukturou připomínající želatinové bonbóny.

Chuť mléčných karamel „Bílí králíci“. Byly králem celého bonbónového království. Nejdříve ten plátek poloprůhledného rýžového papíru, rozpustil se na jazyku a vyvolal tolik očekávaný slastný požitek. Mléčná chuť Bílých králíčků byla velmi intenzivní – říkalo se, že v sedmi karamelách je obsažena celá sklenice mléka. To bylo něco pro neduživé děti! V nelehké době se bohužel tyto karamely zařadily do kategorie prvotřídních bonbónů. Jak praví jedna rýmovačka: „Prvotřídní laskominy jen někdo si dá, pouze prvotřídní stařík doma záchod má.“ Bylo zřejmé, že tyto „prvotřídní“ věci neměly co do činění s obyčejnými lidmi. Když mi po letech můj francouzský přítel v Paříži jednoho Králíčka nabídl, vzrušení mi projelo celým

tělem. Od té doby mám vždy po kapsách pár kousků, připojil jsem se tak k zástupu „prvotřídních staříků“.

Nelehké časy se dostavily, právě když jsem byl ve vývinu, začal jsem tajně ujídat vše, co bylo doma k jídlu: od chomáčků řas v akváriu a dávek lepkavého lecitinu svých rodičů přes pilulky vápníku, bobulky goji, nakládanou zeleninu a sojovou pastu až k sušeným krevetkám či pórku. Rodiče zahájili operaci ukrývání zásob, ale moji den ode dne rostoucí chuť k jídlu se jim zastavit nepodařilo. Když jsem vyjedl vše, co se dalo, začal jsem hltat glutamát. V čínské restauraci ve Spojených státech mě později požadavek cizinců „No MSG (bez glutamátu)“ rozpaloval do běla.

Tenkrát jsem si nasypal glutamát z lahvičky do dlaně, jen špetičku, a omočil jsem v ní špičku jazyka. Skrz chuťové kanálky se reflex spleť nervů dostal do mozkové kůry a způsobil prvotní záchvěv, jako bych ochutnal křišťálově čisté moře, tomu se říká svěžest! Postupně jsem začal zvyšovat dávky, vzrušení sílilo, až než se svěží chuť úplně vytratila. Nakonec jsem si zbylou polovinu lahvičky prostě vysypal do úst, což způsobilo zmatení impulsů v mozkové kůře a následně zkrat – v závratí a s pocitem na zvracení jsem se zhroutil na postel. Myslím, že to bylo podobné jako brát drogy.

Rodiče si pak stěžovali, kdo že to vysypal ten glutamát.

Za zdí našeho školního hřiště se často potuloval pouliční prodavač a vábil dětské dušičky. Jako kouzelník vytahoval z ruksaku všelijaké bonbóny a pochutiny. Kamarád mi je doporučil a já se do nich zamiloval: sušené dračí oči. Dračí oči jsou stejně jako kůra longanu, stromu, na kterém toto ovoce roste, jedním z léků čínské medicíny. Jejich prvotní pikantní nakyslou chuť postupně prostupuje ta sladká. Dva haléře stačily na pár kousků, které navíc vydržely déle než bonbóny. Zabalil jsem je do kapesníku a při vyučování jsem si co chvíli lízl. Abych řekl pravdu, chuť dračích očí byla to jediné, co mi z celého vyučování utkvělo v paměti.

Jednou večer jsem se s Kuan Tchíe-linem vracel ze školy domů. Pouliční prodavač nesoucí přes rameno hůl se dvěma košíky zrovna hlasitě vyvolával: „Smradlavé tofu, nakládané tofu!“ Ještě nikdy jsem smradlavé tofu neochutnal, pod Kuan Tchíe-linovým nátlakem jsem ale za jeden kousek tři haléře obětoval. Hned první sousto mi uvízlo v krku, zbytek jsem vyhodil na střechu. Jen co jsem vešel domů, teta Čchien, služebná, se dala do křiku, co že to tady tak smrdí. Číchala na všechny strany, za každou cenu chtěla zjistit, odkud se odér line. Zmizel jsem do koupelny, vyčistil si zuby a vypláchl ústa, pak jsem vklouzl do kuchyně a nacpal si pusu dvěma lžícemi cukru. Ale teta Čchien stejně nepřestala krčit nos a dál pátrala po původci zápachu jako policejní pes.

3.

Jednoho letního rána jsme si to s I Fanem namířili z domu číslo 3 v uličce San-pu-lao směrem k cihelně u Bubnové věže do uličky Sin-an 98, kde sídlilo Čínské sdružení pro rozvoj demokracie – pracovní jednotka našich tatínků. O prázdninách jsme tam často chodili hrát ping-pong, a taky čas od času trhat trpké hrušky z plané hrušně.

Na San-pu-lao navazovala ulice Te-nej, naproti začínala ulička Chung-šan – místo mé základní školy. Krámek se smíšeným zbožím na severovýchodním rohu

vyslal signál, který v mém mozku rozsvítil červenou kontrolku podmíněného reflexu a v ústech zahájil proces vylučování slin. Po cestě do školy jsem si zde totiž za dva haléře často kupoval nějakou sladkost, ke které jsem přikusoval knedlíky wo-tchou.

Asi po sto krocích ulicí Te-nej jižním směrem jsme přešli cestu a ocitli jsme se u obchodu v uličce Liou-chaj. Ve stánku před vchodem byla právě ve výprodeji rajčata, dvě kila za desetník, a taky slanečky za ne příliš sníženou cenu – třicet osm haléřů za půl kila. Toto zboží přitahovalo mraky otravných much. Původně jsme si s I Fanem chtěli dvě již tekoucí rajčata koupit, ale když jsme spočítali drobáky v kapsách, nezbylo nám než polknout naprázdno a odejít.

Dali jsme se uličkou Liou-chaj na východ, u ulice Sung-šu jsme odbočili na sever a prošli uličkou Ta-sin-kchaj. Stavili jsme se vyčurát na veřejném záchodku u cesty. Pach z močové sedliny tam byl tak silný, že člověku pomalu nedovolil otevřít oči. Jako pod vodou jsme zadrželi dech a nejdříve jsme odběhli daleko do bezpečné vzdálenosti, než jsme se odvážili zhluboka nadechnout. Při tomto hlubokém nádechu se nám z omamné vůně zatočila hlava – zem byla posetá květy jerlínů. Včera v noci jistě přšelo, v nespočtu malých kaluží se zrcadlily vzrostlé stromy.

Zabočili jsme do ulice Liou-jin a namířili si to směrem na sever. Celou cestu lemovaly velké domy s rozlehlými dvory – ten za vysokou zdí na severním konci ulice prý patřil generálu Sü Siang-čchienovi. Ve stínu pod stromy jsme si koupili dva zlevněné nanuky. Dali jsme za ně pětník místo šesti haléřů, jeden jsme ušetřili. Ale tyto nanuky z fazolkové pasty byly rozměklé, už se roztékaly, takže jsme si ani nestihli vychutnat výtečnou chuť zmražených fazolek a na dva hlty v nás zmizely. S pusou plnou vody, nataženým krkem a zakloněnou hlavou jsme hleděli na nebe a ze žaludku se nám ozývalo podivné šplouchání.

Vyšli jsme z ulice Liou-jin a před očima se nám otevřela širá hladina jezera Chou-chaj. Toto jezero je část celku Š'-čcha-chaj, vzniklo před sedmi sty lety v období dynastie Jüan, kdy se hlavní město jmenovalo Ta-tu. Jezero bylo zbudováno jako cílový bod pro převoz zásob právě do hlavního města a díky tomuto ruchu oblast tenkrát neustále vzkvétala. Na rohu se tyčil mohutný jerlín a vytvářel stín pro skupinku hráčů čínských šachů. Několik chlapců vedle lovil škeble. Zhluboka se nadechli, zadrželi dech a vrhli se do vody. Jejich vykukující kopající chodidla čerila hladinu a šplouchání vody se neslo do dále. Na břehu již tito hoši nashromáždili pár úlovků – některé škeble byly velké jako poklice. Vypouštěly podivný pach rybin, jako by chtěly využít poslední možnost k odstranění lidí a zvrátit tak svůj úděl.

Pokračovali jsme podél jižního břehu a vrbovým proutkem jsme poťukávali do železného zábradlí kolem jezera. Široká hladina se najednou zúžila a dva břehy spojil kamenný most – most Jin-ting. Pohled z tohoto mostu na hory byl považován za jeden z osmi nejkrásnějších ve starém Pekingu. Nedaleko mostu se nacházela známá restaurace „Čas rožnění“. Toto proslulé místo s více než stoletou historií – to bylo teprve zkouškou pro nervy jako ty moje: vůně opékaného skopového se po větru nesla do dále, mísila se v ní chuť čerstvého masa s nádechem

páleného uhlí a rozmanitého koření. Tato vůně dráždila naše žaludky a připomínala blížící se čas oběda.

Jako dvě střely jsme prolétli ulicí Jen-taj-sie a dostali se tak do rušné ulice Ti-an-men. Na severu byla vidět Bubnová věž. Přešli jsme cestu a pokračovali jižně kolem obchodu na Ti-an-men, kde u vchodu visela cedule: Doprodej zákuskových úlomků. A pár drobků tam bylo vystaveno k prodeji. Jako vichřice jsme se vehnali dovnitř a hned zase vylétli ven. Ty zbytky zákusků byly oproti očekávání tak lákavé, až nám bylo líto, že stravenky a peníze mají své limity.

Prošli jsme ulicí Ti-an-men, zabočili doleva k cihelně a už jsme se blížili k našemu cíli v uličce Sin-an. Okázala cedule s nápisem „Celostátní výbor Čínského sdružení pro rozvoj demokracie“ každým coulem připomínala reakcionářský slogan.

Nejdříve jsme si s I Fanem dali tři partie ping-pongu, ale když nám začalo kručet v břiše, rozhodli jsme se hlad obalamutit kyselými hruškami. Planá hrušeň v rohu u zdi nebyla ani tak vysoká, ale těch pár šedivých hruštiček viselo až na nejvyšší větvi. Stoupl jsem I Fanovi na ramena, vyšplhal jsem do koruny a natahoval jsem se k vysoké větvi. Už jsem na hrušky dosáhl, ale v tom jsem ucítil na hřbetu ruky bodanec – byl jsem lapen do vosí léčky.

Slezl jsem ze stromu a jal jsem se vysávat z rány po žihadle jed, nemělo to však žádný efekt. Z kapsy jsem vytáhl těch pár hruštiček, otřel je do kalhot a do jedné se zakousl. Pusu mi zaplnila kyselá a trpká dužina, která se pro svoji svíravost stejně nedala polknout. Vtom se z jídelny konečně ozval zvonek oznamující podávání jídla a k nosu nám přilétla vůně dušeného vepřového se zelím.

BIBLIOGRAFIE LUCIE OLIVOVÉ

Petra Cabišová

Lucie Olivová se narodila 27. března 1956 v Praze. Maturovala na Akademickém gymnáziu v Praze. V roce 1980 absolvovala na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy obor historie – čínština s rozšířením o obor italština. Roku 1988 získala titul Master of Arts na University of California v Berkeley, a to v oboru čínská literatura. V roce 1998 na Univerzitě Karlově v Praze obhájila disertační práci *Yangzhouské malované bárky: Studie o odrazu města a jeho kultury v literárních zápiscích z konce 18. století* v oboru Dějiny a kultury zemí Asie a Afriky.

Strávila několik let v Číně (1981–1985, 1992) a na Tchaj-wanu (1989–1990, 1997). V letech 1991–2003 působila jako odborná asistentka Ústavu Dálého východu Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, kde přednášela dějiny Číny a moderní i klasickou čínštinu.

V letech 2004–2014 působila na Katedře asijských studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, kde se zaměřovala na výuku dějin čínského umění, čínské literatury, kulturní antropologii tradiční Číny, četbu a překlad čínských textů. V roce 2007 zde obhájila habilitační práci *Tabák v čínské společnosti, 1600–1900*. Akademii věd České republiky byl v roce 2011 Lucii Olivové udělen titul doktor filologických věd (DSc.). Od roku 2015 působí v Semináři čínských studií Centra asijských studií Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

L. Olivová organizovala řadu mezinárodních konferencí. V roce 2006 zahájila první ročník konference *Kulturní a sociální antropologie východní Asie*, která úspěšně pokračuje dodnes. Kromě nesčetné řady publikačních aktivit, pedagogické, vědecké a velmi bohaté kurátorské činnosti je aktivní členkou následujících odborných organizací a spolků: poradního sboru pro sbírkotvornou činnost Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur, rady Evropské asociace čínských studií (EACS), rady Evropské asociace asijského umění a archeologie (EAAA), Skupiny pro výzkum lidových tisků při Feng Jiaiově výzkumném ústavu lidové slovesnosti a umění (冯骥才民间文学艺术研究所年华研究小组). Je rovněž členkou oborové rady oboru Teorie a dějiny literatur Asie a Afriky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a Jazyky a kultura Číny a Japonska na Filozofické fakultě Univerzity Palackého. Předsedkyně poroty Překladačské soutěže Česko-čínské společnosti, členka poroty soutěže v čínštině Čínština jako most (汉语桥) pro ČR a Slovensko, odborný poradce pro aukce Asiatika, Galerie Arcimboldo, Praha.

Práce uvedené v následujícím seznamu shrnují dosavadní publikační činnost L. Olivové. Bibliografické údaje jsou řazeny chronologicky, pak tématicky: uvnitř jednotlivých let jsou uváděny nejprve monografie, následně katalogy autorských výstav, redakce, hesla ve slovnících a katalozích, samostatné kapitoly v knihách a sbornících, články v časopisech a novinách, nekrology, literární překlady, překlady odborných

textů, překlady čínských filmů, recenze, odborné revize a lektorské posudky. Samostatnou skupinu tvoří série „Čína očima spisovatelů“, která byla literární přílohou časopisu Česko-čínské společnosti *Fénix*. Pokud některé práce vyšly ve více vydáních, jsou jednotlivá vydání vypsána za sebou a oddělena středníkem. Autorkou veškerých bibliografických údajů je L. Olivová.¹ Veškeré údaje byly konzultovány s databází České národní knihovny, s digitální databází JStor a s fondem knihovny Katedry asijských studií Filozofické fakulty Univerzity Palackého. Pro přepis čínských proprií bylo využito mezinárodně uznávané čínské transkripce pinyin nebo české standardní transkripce vždy podle původního bibliografického odkazu.

Zkratky uvedené v seznamu publikovaných prací:

[A]	články v časopisech a novinách	articles in newspapers and periodicals
[C]	katalogy autorských výstav	exhibition catalogues
[CH]	kapitoly v knihách a sbornících	chapters in monographs and collections
[E]	redakce	edition
[EN]	hesla ve slovnících a katalozích	encyclopedia and catalogue entries
[M]	monografie	monographs
[N]	nekrology	necrologues
[R]	recenze	reviews
[RS]	odborná revize a lektorský posudek	scientific reviews
[SLS]	Čína očima spisovatelů	Special literary series
[TL]	literární překlady	translations of literary works
[TM]	překlady čínských filmů	translations of Chinese movies
[TS]	překlady odborných textů	translations of scientific texts

1991

- [M] *A Confucian Story of the Prodigal Son. Li Lüyuan's 李綠園 Novel „Lantern at the Crossroads“ (Qilu deng 歧路燈 1748–1777); structure, thought and ethics.* 驳斥 Bochum: Brockmeyer, 1991. 89 s.
- [TM] Život na struně [Bian zou bian chang]. Režie Chen Kaige (1991). Titulky k čínskému filmu pro Českou televizi.

1992

- [A] Čínská sbírka v Britské knihovně v Londýně. *Nový orient* (1992.5): 131–133.

¹ Paní docentka publikuje pod jmény: Lucie Olivová, Lucie Borotová, Bao Jie 包捷.

-
- [TM] Čchiou-tü podává žalobu [Qiuju da guansi]. Režie Zhang Yimou (1992). Simultánní tlumočení pro FebioFest.

1993

- [CH] Reporting the Unwanted: Chinese Press and the Coverage of the Czechoslovak Velvet Revolution. In: Susan Whitfield, ed. *After the Event: Human Rights and Their Future in China*. London: Wellsweep, 1993, str. 91–100.
- [A] Čínská poesie na přelomu 70. a 80. let. *Nový orient* (1993.1): 22–24.
- [A] Pozvánka na výstavu malíře Čchi Paj-š. *Telegraf* 20. října 1993: 15.
- [TL] Zastřená poesie (Pej Tao, Ku Čcheng, Šu-tching). *Nový Orient* (1993.1, 3, 4 – passim).
- [TL] Wang Ceng-čchi, Máslové koláčky. *Nový Orient* (1993.5): 149–152.
- [TL] Wang Ceng-čchi, Svěcení. *Nový Orient* 1993 (6, 7 a 8): 179–183, 221–222, 253–254.
- [TL] Čchi Paj-š vypravuje o svém mládí (výbor). *Literární noviny* 44 (4. listopadu 1993): 12.
- [TM] Žena, démon, láska [Nü gui qing]. Režie Huang Shuqin (1987). Titulky k čínskému filmu pro Československou televizi, 1993.
- [TM] *Sbohem, má konkubíno* [Bawang bieji]. Režie Chen Kaige (1993). Titulky k čínskému filmu pro Lingua film.
- [R] Mistr Čuang, Vnitřní kapitoly. *Nový orient* (1993.1): 30.

1994

- [CH] Seznam vlastních pečeti Čchi Paj-š ve Sbírkách Národní galerie. In: *O čínském umění a vzdělanosti*, Praha: Michal Jůza & Eva Jůzová, 1994, str. 36–38. ISBN 80-7111-009-4.
- [A] Ostrov ve tvaru mandle. *Lidé a země* (1994.1): 30–35.
- [A] Strastiplné cesty nového čínského filmu. *Nový Orient* (1994.8): 274–275.
- [A] Režiséři páté a šesté generace. *Respekt* 44 (31. 10. – 6. 11. 1994): 15.
- [A] Report from Europe: Czech Republic. *Oriental Art XL* (Summer 1994.2): 57–60.
- [TL] Čchi Paj-š vypravuje o svém mládí. In: *O čínském umění a vzdělanosti*, Praha: Michal Jůza & Eva Jůzová, 1994, str. 7–17. ISBN 80-7111-009-4.
- [TM] *Chungking Express* [Chongqing senlin]. Režie Wong Kar-wai (1994). Revize titulků k hongkongskému filmu pro Lingua film.
- [R] Hutters, Theodore ed. Reading the Modern C Short Story. *Archiv Orientální* 62 (1994.1): 98.
- [R] Lai Tse-han, Ramon H. Myers, Wei Wou. A Tragic Beginning: The Taiwan Uprising of February 28, 1947. *Archiv Orientální* 62 (1994.1): 98–99.
- [R] Håringová, Jarmila. Opadalé květy. *Svobodné slovo*, červenec 1994.
- [RS] Dawson, Raymond, *Konfucius*. Praha: Odeon Argo, 1994.

1995

- [C] Národní galerie. Stálá expozice: Asijské umění. *Čínská figuralistika v 19. století: ze sbírek Národní galerie v Praze a Muzea provincie Kuang-tung = Late qing figure painting: from the collections of the National Gallery in Prague and the Guangdong Province Museum: [katalog výstavy Praha]* 29. 11. 1995 – 21. 1. 1996. Vyd. 1. Praha: Národní galerie, 1995. 53 s. ISBN 80-7035-094-6.
- [CH] Vývoj žánrového malířství v Kuang-tungu v 19. století. In: Česko-čínská společnost. *O čínské filosofii, literatuře a umění: sborník statí a esejů věnovaných památce PhDr. et JUDr. Timotea Pokory, CSc. (1928–1985)*. Praha: Michal Jůza & Eva Jůzová, 1995, str. 43–50. ISBN 80-7111-017-5.
- [A] Pocta básníku Su Tung-pcho. *Nový Orient* (1995.8): 311–313.
- [A] Protestantské misie v Číně. *Religio* III, (1995.2): 155–168.
- [TL] Buddhův výklad o zkáze dharmy. *Nový Orient* (1995.1): 30–32.
- [TL] Pchu Sung-ling, Princezna ze Západního jezera. *Nový Orient* (1995.9): 343–346.
- [TM] *Než přijde jaro [Dongchun de rizi]*. Režie Wang Xiaoshuai (1993). Titulky k čínskému filmu pro Českou televizi, 1995.
- [R] Jung Ying Tsao, The Paintings of Xu Gu and Qi Baishi. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIII (1995): 292–293.
- [R] Kalvodová, Dana, Kchung Šang-ženův Vějíř s broskvovými květy. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIII (1995).
- [RS] *Dějiny starověku*, učebnice pro střední školy. Praha: Práce, 1995.

1996

- [A] Čínská figuralistika v 19. století. *Ateliér* 3 (únor 1996): 12.
- [A] Wu Yun, In Homage to Su Dongpo. *Oriental Art* XLII (Winter 1996/97.4): 25–26.
- [TS] Li Dou, The painted Barges of Yangzhou: excerpts. In: *Renditions* 46 (Autumn 1996): 58–68.
- [TM] *Nevěsta dřevěného muže [Wukui]*. Režie Huang Jianxin (1993). Překlad čínského filmu pro Českou televizi, 1996.
- [R] Werner, Karel, Náboženství jižní a východní Asie. Masarykova Universita, Brno 1995. *Literární noviny* 41 (1996).

1997

- [A] Chinese Paintings at the Lee Kong Chien Art Museum, Singapore. *Oriental Art* LXIII (Winter 1997/98.4): 40–48.
- [R] Lomová, Olga. Čítanka Tangské poezie. Univerzita Karlova, Praha 1995. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XV (1997).

- [R] Slaviček, Karel, Listy z Číny. Redigoval Josef Kolmaš. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XV (1997).
- [R] Kalvodová, Dana ed. The Bamboo-Leaf Boat: The Magic of the Chinese Theatre. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XV (1997).
- [RS] Věna a Zdeněk Hrdličkovi, *Umění čínských zahrad*. Praha: Argo, 1997.

1998

- [EN] Kesner, Ladislav, ed. *Mistrovská díla asijského umění ze sbírek Národní galerie v Praze: [katalog výstavy]*. Praha: Národní galerie, [1998]. 197 s. ISBN 80-7035-203-5.
- Vypracováno 13 hesel: Císař Chuej-cung, Papoušek; Šen Čou, Osamělý rybář na zimní řece; Ču Jün-ming, Óda na čaj; Wen Čeng-ming, Barevný ostrov Pao-šan; Lu Č', Vyhlička na vodopád; Čang Mu, Osm bujných ořů; Tung Pang-ta, Krajina ve stylu Mi Jou-žena; Kaj Čchi, Párek kachen pod lotosy; Žen Po-nien, Straka ve větvích slivoně; Siao Sun, Dvě krajiny podle Individualistů 17. století; Pchan Tchien-šou, Zlomený lotos; Fu Pao-š', Příčná hráz za deště; Kuan Liang, Výjev z Pekingské opery.
- [CH] Storytelling in Yangzhou in the Eighteenth Century: *Yangzhou huafang lu*. In: Vibeke Børdahl, ed. *The Eternal Storyteller*. Richmond: Curzon Press, 1998, str. 197–209.
- [CH] The Album of Paupers. In: Vibeke Børdahl, ed. *The Eternal Storyteller*. Richmond: Curzon Press, 1998, str. 45–52.
- [CH] O zbloudivším čaji a zpochybněných originálech. In: *Čajová zastavení: o kultuře čaje v Číně: sborník statí*. 2. vyd. Praha: Česko-čínská společnost, 1998, str. 43–49. ISBN 80-901515-0-7.
- [A] Tygr v čínském povědomí. *Fénix. Informační zpravodaj Česko-čínské společnosti* 4 (1998.1): 1–2.
- [A] Bulage de dangdai Zhongguohua shoucang [Sbírky moderního guohua v Praze]. *Yishujia* 280 (1998.9): 338–345. 《布拉格的当代中国画收藏》藝術家280 (1998.9): 338–345.
- [A] Bulage xiandai Zhongguo huihua shoucang. [Sbírky čínského moderního malířství v Praze]. *Mingpao Monthly* 33 (srpen 1998.11): 64–68. 《布拉格现代中国绘画收藏》明報 *Mingpao Monthly* 33 (August 1998.11): 64–68.
- [A] Storytelling in Yangzhou – Impressions from the 18th century book Yangzhou huafang lu. *CHIME* 12/13 (Spring/Autumn 1998): 98–108.
- [TL] Lu Tchung, Píseň o čaji. Písemné poděkování Meng Tien-imu za doručený čerstvý čaj. In: „O zbloudivším čaji a zpochybněných originálech.“ In: *Čajová zastavení: o kultuře čaje v Číně: sborník statí*. 2. vyd. Praha: Česko-čínská společnost, 1998, str. 44–45. ISBN 80-901515-0-7. (Dále též: In: L. Kesner, ed., *Mistrovská díla asijského umění ze sbírek Národní galerie v Praze: [katalog výstavy]*. Praha: Národní galerie, [1998], str. 101. ISBN 80-7035-203-5. In: Soňa, Zdeněk a Michal Thomovi, *Příběh čaje*. Praha: Argo, 2002,

-
- str. 23. ISBN 80-7203-447-2. In: Ludvík Kundera, *Píju čaj*. Praha: Atlantis, 2003, str. 140–141. ISBN 80-7108-231-7.)
- [TS] Chen, Wulou. Old Questions Discussed Anew: In: *Huaben. Asian Folklore Studies (Nagoya)* 57 (1998.1): 131–139 (překlad z čínštiny do angličtiny, společně s V. Børdahl).
- [R] Bakešová, Ivana, Československo – Čína 1918–1949. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVI (1998): 198.
- [R] Hrdličková, Věna, Hrdlička, Zdeněk, Umění čínských zahrad. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVI (1998): 257.
- [R] Huang, Martin W., Literati and Self-Re/Presentation. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVI (1998): 393.
- [R] Riftin, Boris, „Zhongguo zhanghui xiaoshuo yu huaben de Mengwen yiben.“ In: Li Fuqing lun Zhongguo gudian xiaoshuo, str. 281–306. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVI (1998): 395.
- [R] Riftin, Boris, „Zhongguo dalu dangdai xiaoshuo zhong de chuangtong yinsu.“ In: Li Fuqing lun Zhongguo gudian xiaoshuo, str. 221–229. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVI (1998): 401.
- [R] Murray, Julia, „Illustrations of the Life of Confucius.“ *Artibus Asiae* LVII, 3–4, str. 73–134. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVI (1998): 299.
- [R] Harist Jr., Robert E., „The legacy of Bole: Physiognomy and horses in Chinese painting.“ *Artibus Asiae* LVII, 3–4, str. 135–156. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVI (1998): 285.
- [R] Riftin, Boris, Li Fuqing lun Zhongguo gudian xiaoshuo. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVI (1998): 388.

1999

- [A] Čínská tradiční budova. *Informační servis, Obec architektů* červen 1999 (11): 8.
- [TL] Li Tou, Jangčouské malované bárky. *Wen. Literatura, sborník literatur Dálného východu* číslo (1999.1): 60–74.
- [R] Bottéro, Françoise, Sémantisme et classification dans l'écriture chinoise. *Archiv orientální* 67 (1999.1): 139–140.
- [R] Lomová, Olga, Poselství krajiny. Obraz přírody v díle tchangského básníka Wang Weje. Praha: Dharmagaia, 1999. *Lidové noviny*, 9. 9. 1999.
- [R] Rong, Xinjiang, Haiwai Dunhuang Tulufan wenxian zhijianlu [A Bibliography of written records from Dunhuang and Turfan]. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVII (1999): 35–36.
- [R] Zhongguo lishi chenlie [The Exhibition of Chinese History]. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVII (1999): 233.
- [R] Švarný, Oldřich, Učební slovník jazyka čínského / Xiandai Hanyu chanyong yusu huibian [The Study Dictionary of Chinese Language]. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVII (1999): 304–305.

- [R] Hanan, Patrick, "Fengyue Meng and the Courtesan Novel". *Harvard Journal of Asiatic Studies* 58. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVII (1999): 358.
- [R] Riftin, Boris L. Guanggong chuanshuo yu Sanguo yanyi [Riftin, The Legend of Guangong and the Romance of Three Kingdoms]. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVII (1999): 388–389.

2000

- [M] *Vývoj správního systému v Číně*. Spoluautor Xu Shu'an. Praha: Karlova univerzita, 2000. 110 s. ISBN 80-246-0093-5.²
- [A] Čínská tradiční budova. *Nový orient* 55 (2000.1): 10–12.
- [A] Korea – dávná království. *Ateliér* (2000.6): 8.
- [A] Naše generace považuje kulturu za cosi zmateného. *Ateliér* (2000.20): 8.
- [A] Čínské komnaty v zámku Trója. *Ateliér* (2000.20): 9.
- [A] Staré čínské mosty. *Fénix* 1 (2000.3/4): 3–7.
- [R] Ohlédnutí za výstavou české orientalistiky. *Nový Orient* 55 (2000.1): 34–35.
- [R] Deset tchajwanských malířů. *Ateliér* (2000.18): 12.
- [R] Skaff, Jonathan Karam. 'Sasanian and Arab-Sasanian Silver Coins from Turfan: Their Relationship to International Trade and the Local Economy.' *Asia Major Third Series*, Vol. XI, Part 2: 67–115. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVIII (2000): 159.
- [R] Whitfield, Susan. *Life Along the Silkroad*. London: John Murray, 1999. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVIII (2000): 159.
- [R] Zhang Guangda and Rong Xinjiang. 'A Concise History of the Turfan Oasis and Its Exploration.' *Asia Major Third Series*, Vol. XI, Part 2: 13–36. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVIII (2000): 160.
- [R] Roberts, Claire. "Tradition and Modernity: The Life and Art of Pan Tianshou (1897–1971)." *East Asian History*, Numbers 15/16, June/December 1998. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVIII (2000): 305.
- [R] Lin Wen-yüeh. Devět zastavení s čínskou básní [Nine Venues with the Chinese Poem]. Praha: DharmaGaia, 1999. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVIII (2000): 363.
- [R] Hsu Pi-ching. 'Courtesans and scholars in the writings of Feng Menglong: Transcending status and gender.' *Nan nü* 2 (2000.1): 40–77. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XVIII (2000): 378.
- [RS] Jiří Hruza, *Svět architektury* (kapitola o Číně). Praha: Aventinum, 2000.
- [RS] Maurizio Scarpari, *Starověká Čína. Čínská civilizace od počátků k dynastii Tchang*. Praha: Rebo Productions, 2000.

² Recenze Josef Kolmaš, „Třikrát sinologové“, *Nový Orient* 56 (2001) 3: 105–106.

- [C] Král, Oldřich et al. *Tradice a experiment: současná čínská tušová malba: 17. června 2001 – 30. září 2001 zámek Zbraslav = Tradition & experiment: contemporary Chinese ink painting: June 17, 2001 – September 30, 2001 Zbraslav Château*. Praha: Národní galerie, 2001. 95 s. Střední řada katalogů asijského umění; 3. ISBN 80-7035-259-0. Autorka vstupní statě: „Dědictví Nové literátské malby,“ str. 13–19, autorka popisek k exponátům a životopisné medailony malířů, str. 23–71.
- [CH] Li Dou and Theatre: The Case of an Eighteenth Century Yangzhou Playwright. In: *Chinese at Play: Festivals, Games and Leisure*. Edited by Anders Hansson, Bonnie S. McDougall and Frances Weightman. London: Kegan Paul, 2001, str. 109–136. ISBN 0-7103 0731-4.
- [CH] Reminiscences from the Pleasure Boats of Yangzhou: a Book about City. In: *Acta Universitatis Carolinae – Philologica 1, Orientalia Pragensia XIV*, 2001: str. 127–149. ISSN 0567-8269.
- [A] Čínská pagoda. *Nový orient* 56 (2001.1): 5–7.
- [A] Čínská lidová architektura. *Nový orient* 56 (2001.2): 47–50.
- [A] Čínský grafik Xu Bing. *Nový orient* 56 (2001.3): 91–95
- [A] Čínské slavobrány. *Nový orient* 56 (2001.4): 132–134.
- [A] O čínských altáních. *Nový orient* 56 (2001.5): 175–177.
- [A] O půdorysu čínských chrámů. *Nový orient* 56 (2001.6): 204–206.
- [A] Zakázané město v Pekingu. *Nový orient* 56 (2001.7): 241–243.
- [A] Čínské císařské hrobky. *Nový orient* 56 (2001.8): 266–269.
- [A] Zahrady čínských literátů. *Nový orient* 56 (2001.9): 302–304.
- [A] Chcete vidět Asii před sto lety? *Nový orient* 56 (2001.10): obálka.
- [TL] Paj Sien-jung, Probuzení ze sna. In: Heřmanová Zdenka ed. et al. *Ranní jasmín. Moderní tchajwanské povídky*. Praha: DharmaGaia, 2001, str. 33–57. ISBN 80-85905-79-5. (Dále též: In: BAI, Xianying. *Tchajpejčané*. Praha: IFP Publishing, 2014, str. 179–201. ISBN 978-80-87383-35-3.)
- [TL] Čchi Teng-šeng, Miluji černé oči. In: Heřmanová Zdenka ed. et al. *Ranní jasmín. Moderní tchajwanské povídky*. Praha: DharmaGaia, 2001, str. 58–69. ISBN 80-85905-79-5.
- [TL] Jüan Čchiung-čchiung, Vlastní království. In: Heřmanová Zdenka ed. et al. *Ranní jasmín. Moderní tchajwanské povídky*. Praha: DharmaGaia, 2001, str. 122–140. ISBN 80-85905-79-5.
- [R] Craig Clunas. 'Nature and Ideology in Western Descriptions of the Chinese Garden'. *L'Art des jardins dans les pays sinisés*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2000: 153–166. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIX (2001): 282.
- [R] Gournay, Antoine. 'Le système des ouvertures dans l'aménagement spatial du jardin chinois'. *L'Art des jardins dans les pays sinisés*. Saint-Denis: Pres-

-
- ses Universitaires de Vincennes, 2000: 51–71. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIX (2001): 283.
- [R] Lu, Dong. 'Place des jardins dans la culture chinoise'. *L'Art des jardins dans les pays sinisés*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2000: 9–15. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIX (2001): 283.
- [R] Saint Girons, Baldine. 'Point de vue européen sur les jardins chinois'. *L'Art des jardins dans les pays sinisés*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2000: 175–182. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIX (2001): 283–284.
- [R] Escande, Yolaine. *L'Art en Chine. La résonnance intérieure*. Paris: Editeurs des sciences et des arts: 2001. Editions Hermann. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIX (2001): 284–285.
- [R] Maggie Bickford. 'Three Rams and Three Friends: The Working Lives of the Chinese Auspicious Motifs'. *Asia Major* 12, 1999, str. 127–158. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIX (2001): 325.
- [R] Chiu, Che Bing. 'Un grand jardin impérial chinois: le *Yuanming yuan*, jardin de la Clarté parfaite'. *L'Art des jardins dans les pays sinisés*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2000: 17–50. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIX (2001): 326.
- [R] Nesterova, Elena, „The Russian Painter Anton Legašov in China. From the History of the Russian Ecclesiastic Mission in Peking“. *Monumenta Serica* 48, 2000, str. 359–427. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIX (2001): 328.
- [R] Král, Oldřich. *Tři nadání. 3 × 24 starých básní o básnictví, malířství a kaligrafii*. Praha: Mladá Fronta, 2000. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIX (2001): 368.
- [R] Tobie Meyer-Fong. 'Making a Place for Meaning in Early Qing Yangzhou'. *Late Imperial China*, vol. 20, 1, June 1999, str. 49–84. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIX (2001): 410–411.
- [R] John Kieschnick. 'The Symbolism of the Monk's Robe on China'. *Asia Major*, 12 (1999.2): 9–32. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIX (2001): 437.
- [R] Koláček, Josef. *Čínské epištoly*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1999. Edice Čestí jezuité. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIX (2001): 517.
- [R] Marina Tolmacheva. 'The early Russian exploration and mapping of the Chinese frontier'. *Cahiers du Monde Russe*, 41 (janvier-mars 2000.1): 41–56. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XIX (2001): 538–539.
- [RS] Kao Tuo a kol., *Encyklopedie čínské medicíny*. Praha: Rebo Productions, 2001.
- [RS] Ivana Bakešová, *Dějiny Číny ve XX. století*. 1. díl. Olomouc: Univerzita Palackého, 2001.

-
- [RS] Siliotti, Alberto, *Příbytky věčnosti. Hroby, chrámy, pohřebiště*. Praha: Rebo Productions, 2001.

2002

- [E] Věna Hrdličková – Zdeněk Hrdlička. *Soupis publikovaných prací a přednášek 1945/46 – 2002*. Bibliografická edice Orientálního ústavu České akademie věd, svazek 15. Praha: Orientální ústav, 2002. 49s. ISBN 80-85425-44-0.
- [E] *Zkouškový systém na Dálném východě: soubor studií pracovní skupiny „Náboženské směry v Asii“*. 1. vyd. Praha: Česká orientalistická společnost, 2002. 103 s. Náboženské směry v Asii. ISBN 80-902510-5-6. Autorka úvodu, str. 6–10.
- [CH] „Poznámka na okraj rukopisu.“ In: Lubor Hájek. *Bambusy: v tušové malbě ze Sbírky orientálního umění Národní galerie v Praze*. Praha: DharmaGaia, 2002, str. 78. ISBN 80-7035-224-8.
- [CH] Koncepce města ve staré Číně. In: *Z myšlenek a představ Žluté země*, red. Iljuše Syrová. CD-rom. Brno: Moravské zemské muzeum, 2002, str. 109–118.
- [CH] Zlatý věk města Jang-čou (Obrázek literárské společnosti). In: *Plynutí času na Dlouhé řece. Sborník statí*. Red. Ida Vaňková a Vladimír Liščák. Praha: Česko-čínská společnost, 2002, str. 99–115. ISBN 80-902515-4-4.
- [A] Příběh amerických Číňanů, 1848 až 1906. *Fénix* 3 (2002.1): 10–18.
- [A] Oděv buddhistických mnichů v Číně. *Nový orient* 57 (2002.5): 179–181.
- [A] Erotické náměty ve sbírce čínského malířství Národní galerie v Praze. *Univerzitní noviny* 9 (2002.9): 30–35.
- [A] Tibetská tiskárna v Derge. *Nový orient* 57 (2002.9): 315–317.
- [A] Pohled čínského vzdělance na náboženství. *Nový orient* 57 (2002.10): 356–357.
- [TL] Nejslavnější kůň starověké Číny. (Mistr Kung-sun Lung, Disputace o bílém koni.) *Nový orient* 57 (2002.4): 116–117. (Dále též: In: *Klenoty čínské literatury*. Redigovala Lucie Olivová. Praha: Portál, 2006, str. 49–50. ISBN 80-7367-153-0.)
- [TL] Jüan Mej, Kche-siung. *Nový orient* 57 (2002.4): 117–119.
- [TL] Bei Dao, Básně. *Pěší zóna. Revue pro památkovou péči, archeologii, historii, výtvarné umění a literaturu* 10 (2002): 63–66.
- [TL] Pchu Sung-ling, O geomancii. *Nový orient* 57 (2002.10): 356–357.
- [TL] Pchu Sung-ling, O Wang Zi'anovi. In: *Zkouškový systém na Dálném východě: soubor studií pracovní skupiny „Náboženské směry v Asii“*. 1. vyd. Praha: Česká orientalistická společnost, 2002, str. 52–54. Náboženské směry v Asii. ISBN 80-902510-5-6.
- [TS] Xu, Shu'an, „Zkouškový systém v Číně.“ Zápis a překlad čínských přednášek. In: *Zkouškový systém na Dálném východě: soubor studií pracovní skupiny „Náboženské směry v Asii“*. 1. vyd. Praha: Česká orientalistická

společnost, 2002, str. 11–45. Náboženské směry v Asii. ISBN 80-902510-5-6.

- [R] Palát, Augustin a Jaroslav Průšek. Středověká Čína. *Literární noviny* 13 (9. ledna 2002.2): 8.
- [R] Goossaert, Vincent, „Counting the Monks: The 1736–1739 Census of the Chinese Clergy“. *Late Imperial China* 21: 2. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XX (2002).
- [R] Pearce, Scott, „Who, and What Was Hou Jing?“. *Early Medieval China* 6 (2000), 49–73. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XX (2002).
- [R] Vasconcelos de Saldanha, António, „Embassies and Tributes. Three Centuries of Portuguese Diplomatic Missions in China“. *Ming Qing Yanjiu* (2000): 43–87. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XX (2002).
- [R] Handler, Sarah, *Austere Luminosity of Chinese Classical Furniture*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2001. London: University of California Press, Ltd., 2001. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XX (2002): 217–218.
- [R] Wang, Cai-Yong. *Die Leere chinesischer Malerei und abendländische Annäherungsversuche in den Bildern von Redon, Bissier und Tobey*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2001. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XX (2002): 218.
- [R] Kerr, Rose, and John Ayers, *Blanc de Chine. Porcelain from Dehua*. A Catalogue of the Hickley Collection, Singapore. Richmond, Surrey: Curzon Press, 2002. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XX (2002): 218–219.
- [R] Möller, Stefan, „Zu Darstellungen von Gauklern und anderen fahrenden Spielleuten in einem Album des Huang Shen“. *Monumenta Serica* 49 (2001): 367–389. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XX (2002): 243.
- [R] Kaluzynska, Irena, *Contemporary Chinese Placenames: Names of Administrative Divisions at County and City Level*. Schweizer asiatische Studien: Monographien, Band 33. Bern: Peter Lang AG, European Academic Publishers, 2002. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XX (2002): 293.
- [R] Torchinov, Y. A., *Filosofiya kitaiskogo buddizma*. Sankt-Peterburg: Azbuka-Klassika, 2001. *Révue bibliographique de sinologie*, vol. XX (2002): 348.
- [R] Čchi Paj-š. *Verše od bazénu spadlé hvězdý*. Přeložil Josef Hejzlar. Praha: Brody, 2002. *Fénix* 3 (2002.3): 39–40.
- [R] Eberhard, Wolfram. *Lexikon čínských symbolů. Obrázková řeč Číny*. Praha: Volvox Globator, 2001. *Fénix* 3 (2002.2): 41.
- [R] Hrdličková, Věna. *Moudrost staré Číny*. Portál: Praha 2002. *Fénix* 3 (2002.3–4): 12–13.
- [RS] Čchi Paj-š. *Verše od bazénu spadlé hvězdý*. Přeložil Josef Hejzlar. Praha: Brody, 2002.

-
- [RS] Süan-cang, *Zápisky o západních krajinách za Velkých Tchangů*. Překlad a komentář Josef Kolmaš. Praha: Academia, 2002.
- [RS] Lubor Hájek, *Bambusy*. Praha: DharmaGaia, 2002.
- [RS] Ivana Bakešová, *Dějiny Číny ve XX. století*. 2. díl. Olomouc, Univerzita Palackého, 2002.

2003

- [CH] „Sakrální stavby v Zakázaném městě v Pekingu.“ In: *Posvátno v životě člověka I a II*. Odpovědná redaktorka Ida Vaňková. Praha: Česko-čínská společnost, 2003, str. 121–131. ISBN 80-902515-5-2.
- [A] Lubor Hájek (5. 5. 1921 – 2. 3. 2000). Vzpomínky a jiné texty. Redigovala Helena Honcoopová. *Revolver Revue* 52 (duben 2003): 256–257.
- [A] Hazardní hry ve staré Číně. *Fénix* 4 (2003.2): 3–7.
- [A] Tibetan temples in the Forbidden City (An Architectural Introduction). *Archiv orientální* 71 (2003.3): 409–432.
- [TL] Bei, Dao. *Noční hlídka = Yè xun*. Praha: Nakladatelství Vlasty Brtníkové, 2003. 97 s. Světová básníci v Praze. ISBN 80-86173-11-9.
- [TL] Pej Tao, Cizinec Michael. *Nový orient* 58 (2003.6): 259–262.
- [TL] Jüan Mej. *O čem Konfucius nehovořil*. Praha: Brody, 2003. 229 stran. Autorka Doslovu, str. 203–218. ISBN 80-86112-17-9.
- [TM] *Vyobcovaná [Tianyu]*. Režie Chen Chong (Joan Chen) (1998). Překlad čínského filmu pro Českou televizi, 2003. Podle povídky od Yan Geling.
- [TM] *Raz dva [Yi yi]*. Režie Edward Yang (2000). Překlad taiwanského filmu pro Českou televizi, 2003.
- [R] Foret, Philippe. *Mapping Chengde: The Qing Landscape Enterprise*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2000. *The China Quarterly* 173 (March 2003): 247–248.
- [R] Bordahl, Vibeke and Jette Ross. *Chinese Storytellers. Life and Art in the Yangzhou Tradition*. Boston: Cheng – Tsui Company, 2002. *Archiv orientální* 71 (2003): 236.
- [R] Starověké bronzы asijských stepí. *Ateliér* (2003.12): 12.
- [R] Pozvánka do divadla. Dobrý člověk ze Sečuanu. *Fénix* 4 (2003.3): 38.
- [RS] *Starověký svět – Asie*. Čestlice: Rebo Productions, 2003.

2004

- [E] *Nejkrásnější díla literatury staré Číny*. Praha: Velvyslanectví Čínské lidové republiky v České republice, Praha 2004. 92 s. ISBN 80-7367-153-0.
- [SLS] Čína očima spisovatelů: Čínské vzpomínání Tadeusze Konwického. Literární příloha *Fénixu*. *Fénix* 5 (2004.1): str. 35–46.
- [SLS] Čína očima spisovatelů: Jaroslav Hašek, Čžen-si, nejvyšší pravda. Literární příloha *Fénixu*. *Fénix* 5 (2004.2): str. 41–48.

-
- [SLS] Čína očima spisovatelů: Franz Kafka, Při stavbě čínské zdi. Literární příloha Fénixu. Fénix 5 (2004.3): str. 53–62.
- [CH] „O čchanové malbě.“ In: Tung-šan. *Paradoxy čchanového mistra*. Praha: DharmaGaia, 2004, str. 102, 115–132. ISBN 80-86685-20-9.
- [A] Chinese and Japanese Storytelling: Selected Topical Bibliography of the Works of Věna Hrdličková and Zdeněk Hrdlička. *CHINOPERL Papers – Chinese Oral and Performing Literature* 25 (2004): 87–97.
- [N] Mourning the Passing of Dana Kalvodová. *CHINOPERL Papers – Chinese Oral and Performing Literature* 25 (2004): ix–xiv.
- [TL] Wang Š'-fu. „Rozloučení v besidce.“ Třetí scéna IV. dějství zpěvohry Příběh ze západních komnat. In: *Nejkrásnější díla literatury staré Číny*. [1. vyd.]. Praha: Velvyslanectví Čínské lidové republiky v České republice, 2004, str. 51–58. (Dále též: In: MALINA, Jaroslav, ed. *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie: modulové učební texty pro studenty antropologie a „příbuzných“ oborů*. 21, *Čína z antropologické perspektivy*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2005, str. 247–250. ISBN 80-210-3218-9. In: MALINA, Jaroslav, ed. a kol. *Kruh prstenu: světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti: v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy*. 1, „Celý svět“ kromě euroamerické civilizace. 1. vyd. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2007, str. 122–125. ISBN 978-80-7204-493-1. In: *Klenoty čínské literatury*. Redigovala Lucie Olivová. Praha: Portál, 2006, str. 181–186. ISBN 80-7367-153-0.)
- [TL] [Tung-šan] LIANGJIE. *Paradoxy čchanového mistra*. 1. vyd. Praha: DharmaGaia, 2004. 133 s. ISBN 80-86685-20-9. Autorka Předmluvy, str. 7–13.
- [R] Tobie Meyer-Fong. *Building Culture in the Early Qing Yangzhou*. Stanford: Stanford University Press, 2003. *The Journal of Asian Studies* 63 (2004.2): 498–499.
- [R] Tiché hory vyprávějí. Výstava Sü Kuo-chuanga, NG Zbraslav. *Právo* (2. 11. 2004): 14.
- [R] Tiché hory vyprávějí / poetická výstava taiwanského malíře v Národní galerii. *Fénix* 5 (2004.3): 38–39.
- [RS] Odborná revize textu „Huc a Gabet“, 445 normostran. Nakladatelství Academia, konáno srpen až říjen 2004.

2005

- [M] *Tabák v čínské společnosti, 1600–1900*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005. 198 s. ISBN 80-244-1074-5.
- [SLS] Čína očima spisovatelů: László Gasparovich, Žít se musí (úryvky z románu *Ztracenci*). Literární příloha Fénixu. Fénix 6 (2005.1): str. 60–68.
- [SLS] Čína očima spisovatelů: Hans Christian Andersen, Slavík. Literární příloha Fénixu. Fénix 6 (2005.2): str. 48–59.

-
- [EN] Davis, Edward L., ed. *Encyclopedia of contemporary Chinese culture*. London: Routledge, 2005. XXXIV, 786 s. ISBN 0-415-24129-4. Zahrnuto: New Literati Movement, str. 430–431; Lu Yushun, str. 360; Tian Liming, str. 594–595. Vypracováno 9 hesel o soudobých malířích a proudech: Huang Zhou; New Literati Movement; Lu Yushun; Nie Ou; Shao Fei; Song Wenzhi; Tian Liming; Zhang Ding; Zhu Qizhan.
- [EN] Malina, Jaroslav, ed. *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie: modulové učební texty pro studenty antropologie a „příbuzných“ oborů. 21, Čína z antropologické perspektivy*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2005. 475 s. ISBN 80-210-3218-9. Lucie Olivová vypracovala kapitoly: Divadlo, Vypravěčství, Keramika, Kaligrafie, Sochařství, Architektura; spoluautorka kapitoly: Sexualita, erotika, láska, manželství.
- [A] „Zlatý obraz posvátného stromu Sála.“ *Nový orient* 60 (2005.2): 39–42.
- [A] „Čínské lampiony sloužily v domácnostech i při obřadech.“ *Polygrafie revue* 7 (červenec–srpen 2005): 70–71.
- [A] „Forgotten Bridges in Southern Hebei: Dulin qiao and Shan qiao.“ *Bulletin of Museum of Far Eastern Antiquities* 75 (2003): 220–242. Vyšlo 2005. ISSN 0081-5691.
- [A] „Taiwan wenxue zai Jieke [Taiwanská literatura v češtině].“ *Taiwan wenxue-guan tongxun* 8 (2005): 42–44.
- [TL] Jüan Mej. Tajné záznamy z Pavilonu ochočeného jeřába. In: Malina, Jaroslav, ed. *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie: modulové učební texty pro studenty antropologie a „příbuzných“ oborů. 21, Čína z antropologické perspektivy*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 2005, str. 266–267. ISBN 80-210-3218-9. (Dále též: In: Malina, Jaroslav, ed. a kol. *Kruh prstenu: světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti: v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy. 1, „Celý svět“ kromě euroamerické civilizace. 1. vyd.* Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2007, str. 133–135. ISBN 978-80-7204-493-1.)
- [TS] Lee, Chinyun. „Obchod mezi českými zeměmi a Čínou na konci rakouského císařství.“ In: *Studia orientalia Slovaca* 6, 2005: 65–92.
- [TM] *Balzac a švadlenka [Ba'ezake yu xiao caifeng]*. Režie Dai Sijie (2002). Titulky k francouzsko-čínskému filmu pro Českou televizi, 2005.
- [R] Huang Kewu [Ko-wu] (ed.), *Jindai Zhongguo de shijue biaoshu yu wenhua goutu*. Taipei: Zhongyang yanjiuyuan, Jindaishi yanjiusuo, 2004. *Révue bibliographique de sinologie*, Nouvelle série vol. XXI (2003–2005): 27.
- [R] Sers, Philippe, Escande, Yolaine, *Résonance intérieure. Dialogue sur l'expérience artistique et sur l'expérience spirituelle en Chine et en Occident*. Paris: Klincksieck, 2003. *Révue bibliographique de sinologie*, Nouvelle série vol. XXI (2003–2005): 134–135.

-
- [RS] Richard Starks, Miriam Murcutt. *Ztraceni v Tibetu*. Brno: Nakl. Jana Pastušková – KOALA, 2005.

2006

- [E] *Klenoty čínské literatury*. Redigovala Lucie Olivová. Praha: Portál, 2006. 272 s. ISBN 80-7367-153-0.
- [E] *Chuť jablek. Moderní tchajwanské povídky*. Redigovaly Lucie Olivová a Lin Shi Yi. Praha: Nakladatelství Brody a The Museum of Taiwan Literature, 2006. 426 stran. ISBN 80-86112-26-8.
- [E] *7x čínská avantgarda*. Redigovala Lucie Olivová. Dvojazyčné vydání soudobých povídek. Olomouc. Česko-čínská společnost, 2006. 207 s. ISBN 80-902515-6-0.
- [SLS] Čína očima spisovatelů: Willy Kyrklund: Mistr Ma. Literární příloha Fénixu. Fénix 7 (2006.1): str. 60–67.
- [SLS] „Ignác Sichelbarth, S. I., malíř čínského císaře.“ *Nový Orient* 61 (2006.1): 53–56.
- [A] „Šňupací lahvičky a šňupání v Číně.“ *Piktorial keramiky a skla* 2006: 4–7.
- [A] „Tobacco Smoking in Qing China.“ *Asia Major*, Third series vol. 18 (2006.1): 225–260. ISSN 0004-4482.
- [TL] Zheng Xie. Verše psané na obrazy. In: *Klenoty čínské literatury*. Redigovala Lucie Olivová. Praha: Portál, 2006, str. 237–238. ISBN 80-7367-153-0.
- [TL] Yuan Mei. Na návštěvě doma. In: *Klenoty čínské literatury*. Redigovala Lucie Olivová. Praha: Portál, 2006, str. 246–247. ISBN 80-7367-153-0.
- [TL] Chuang Čchun-ming. Chuť jablek. In: *Chuť jablek. Moderní tchajwanské povídky*. Redigovaly Lucie Olivová a Lin Shi Yi. Praha: Nakladatelství Brody a The Museum of Taiwan Literature, 2006, str. 109–137. ISBN 80-86112-26-8. (Dále též: In: Chuang Čchun-ming, *Synkova panenka*. Praha: IFP Publishing, 2014, str. 39–62. ISBN 978-80-87383-34-6.)
- [TL] Čeng Čching-wen. Jarní deště. In: *Chuť jablek. Moderní tchajwanské povídky*. Redigovaly Lucie Olivová a Lin Shi Yi. Praha: Nakladatelství Brody a The Museum of Taiwan Literature, 2006, str. 295–312. ISBN 80-86112-26-8.
- [R] Výstava o Koreji (Korejské tradice, Náprstkovo museum 11. 5. – 24. 9. 2006). *Fénix* 7 (2006.1): 32. S V. Liščákem.
- [RS] Odborná revize českého překladu *Rough Guide: China*. Brno: Nakladatelství Jota, 2006.
- [RS] Jidi Majia, Čas. Sbírka veršů. Přeložil Jan Cimický. Praha: Foibos a.s., 2006.

2007

- [M] Čínské pohádky. Vypráví Lucie Olivová, ilustrace Jan Chaloupek, pečetě Xu Guofu. Praha: Nakladatelství Vltavín, 2007. 135 s. ISBN 978-80-86587-25-7.³
- [SLS] Čína očima spisovatelů: Miloslav Fábera. O skrytém mudrci. Literární příloha Fénixu. Fénix 8 (2007.1): str. 62–68.
- [SLS] Čína očima spisovatelů: Julius Zeyer. Zrada v domě Han. Literární příloha Fénixu. Fénix 8 (2007.2): str. 52–68.
- [A] „The Vicissitudes of Chinese Imperial Art Collections.” *Archiv orientální* 75 (2007.1): 93–104. ISSN 0044-8699.
- [TL] Malina, Jaroslav, ed. a kol. *Kruh prstenu: světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti: v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy*. 1. „Celý svět“ kromě euroamerické civilizace. 1. vyd. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2007, díl 1, kapitola 13, str. 707–842. ISBN 978-80-7204-493-1.
- [TL] Matteo Ricci. *Rozprava o přátelství*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2007. V jednom svazku s: Giulio Andreotti. *Matteo Ricci. Jezuita v Číně (1552–1610)*, str. 85–96.
- [R] Ferdinand Stočes. *Nebeštan na Zemi vyhnáný. Život a dílo Li Poa (701–762)*. Praha: Mladá fronta, 2007. ISBN: 978-80-204-1451-9. *Kosmas.cz. Internetové knihkupectví* 7. 6. 2007; *Fénix* 8 (2007.2): 10–12.
- [RS] Yu Hua, *Xu Sanguan mai xue ji (Jak Xu Sanguan obchodoval s krví)*, překlad Petra Červená – Martincová. Praha: nakl. Dokořán, 2007.
- [RS] Lektorace rukopisy knihy Vladimír Solovjov, *Vybrané stati II*. Olomouc: Refugium Velehrad – Roma, 2007.

2008

- [M] *Tradiční čínská architektura*. Praha: Dokořán, 2008. 158 s. Anglické resumé. ISBN 978-80-7363-178-9.
- [SLS] Čína očima spisovatelů: Miroslav Míčko (1912–1970), Testament mistra Wu – úryvky. Literární příloha Fénixu. Fénix 9 (2008.1): str. 74–79.
- [SLS] Čína očima spisovatelů: Ezra Pound, Canto XIII. Literární příloha Fénixu. Fénix 9 (2008.2): str. 62–67.
- [EN] HÁJEK, Lubor. *Figurální malba východní Asie*. V Praze: Národní galerie, 2008. 271 s. ISBN 978-80-7035-366-0.
Vypracovány vstupy na str. 53, 69, 132, 141, 155, 163, 167, 179, 185, 193.
- [CH] Images of Collectors in Eighteenth Century China. In: *Autour des collections d'art en Chine au XVIII^e siècle*. Actes édités par Michèle Pirazzoli-

³ V soutěži Nejkrásnější české knihy roku 2007, pořádané Památkem národního písemnictví a Ministerstvem kultury ČR, získala tato kniha dvě ceny: Cenu SČUG Hollar za abstraktní ilustrace Jana Chaloupka a ocenění L. Olivové v kategorii Krásná literatura.

- t'Serstevens et Anne Kerlan-Stephens. Genève: Droz, 2008 (Hautes Etudes orientales, 44 – Extrême-Orient, 8), str. 167–200.⁴
- [CH] Z historie čínských císařských sbírek na Tchaj-wanu. In: *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis, Facultas Philosophica, Orientalia I*. Ed. Ondřej Kučera. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2008, str. 11–20. ISBN 978-80-244-1710-3.
- [CH] „Čínské salony na zámku Trója.“ In: *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století*. Red. Kateřina Bláhová. Praha: Academia, 2008, str. 93–108. ISBN 978-80-200-1584-6.
- [A] „Co právě překládám.“ *Literární noviny XIX* (2. 6. 2008): 23.
- [A] „Míčové hry ve středověké Číně.“ *Nový orient* 63 (2008.2): 37–41.
- [TL] Mnich a jednorožec, nápis na obraze. In: HÁJEK, Lubor. *Figurální malba východní Asie*. V Praze: Národní galerie, 2008, str. 1789. ISBN 978-80-7035-366-0.
- [R] Oldřich Král. *Brána bez dveří. Wumenguan*. Lásenice: Maxima, 2007. *Fénix* 9 (2008.1): 30–31.
- [R] Scott D. Seligman, Čínská obchodní etiketa. *Fénix* 9 (2008.2): 37.
- [RS] Hájek, Lubor. *Figurální malba východní Asie*. Redigovala Helena Honcoopová. Národní galerie v Praze, 2008.
- [RS] Karel Werner, *Náboženství Asie II*. CAD Press, Bratislava 2008.

2009

- [C] *Krajina čínského umění: [historická čínská malba ze sbírek Národní galerie v Praze, Národního muzea – Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur a Galerie Zdeněk Sklenář = The landscape of Chinese art: historical Chinese paintings from the collections of the National gallery in Prague, the National museum – Náprstek museum of Asian, African and American cultures and Gallery Zdeněk Sklenář: 18. 3. – 24. 5. 2009]*. Pardubice: Východočeská galerie v Pardubicích, 2009. 63 s. ISBN 978-80-85112-58-0.
- [E] *Lifestyle and Entertainment in Yangzhou*. With V. Børdahl. Copenhagen: NIAS Press, 2009. 400 s. ISBN 978-87-769-4035-5.
- [E] *Postava šibala v asijské slovesnosti: příspěvky z 3. konference Kulturní antropologie východní Asie, proběhnuvší dne 29. 3. 2009 na katedře asijských studií, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009. 177 s. ISBN 978-80-244-2404-0.⁵
- [SLS] Čína očima spisovatelů: Jaroslav Hašek, Čung-jungu: O bleše a císaři Ihan-govi. *Fénix* 10 (2009.1): str. 64–68.

⁴ Recenze Frances Wood, *Arts Asiatiques* 64 (2009): 154–155.

⁵ Recenze Petr Janeček in *Lidé města* (2011, 3).

- [EN] Malina, Jaroslav a kol. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk: (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2009. 303 s. ISBN 978-80-7204-560-0.⁶ Lucie Olivová vypracovala řadu hesel týkající se Číny.
- [CH] Building History and the Preservation of Yangzhou. In: Olivová, Lucie – Børdahl, Vibeke. *Lifestyle and Entertainment in Yangzhou*. Copenhagen: NIAS Press, 2009, str. 3–36. ISBN 978-87-7694-035-5.
- [CH] Ignaz Sichelbarth, Jesuit Painter at the Court of Qianlong. In: Joanna Wasilewska, ed. *Sztuka Chin*. Warszawa: Neriton, 2009, str. 17–28. ISBN 978-83-7543-098-1.
- [CH] Moře jako zrcadlo – s rakousko-uherským křížníkem do Číny. In: Martin Slobodník, ed. *Našinec v Oriente – Cestovatelia zo Slovenska a Čiech v Ázii a Afrike (19. stor. – I. pol. 20. stor.)*. Bratislava: Univerzita Komenského, 2009, str. 177–197. ISBN 978-80-223-2643-8.
- [CH] Šibalova tvář v čínské slovesnosti a nesnesitelná tíha zesměšnění. In: Olivová, Lucie, ed. *Postava šibala v asijské slovesnosti: příspěvky z 3. konference Kulturní antropologie východní Asie, proběhnoucí dne 29. 3. 2009 na katedře asijských studií, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2009. 177 s, str. 29–39. ISBN 978-80-244-2404-0.
- [CH] Kdo byl bratr Castiglione? Zásluhy umělce na čínských misích. In: Michal Altrichter, ed. *Od události k ideji*. Olomouc: Refugium Velehrad-Roma, 2009, str. 21–70. Societas; 33. Miscellanea jesuitica. ISBN 978-80-7412-031-2.
- [A] Cesta Zdenka Sklenáře. *Nový Orient* 64 (2009.3): 38–42.
- [A] „Zhongguofeng zai Jieke: cangan Teluoya zhaidi li de bihua : 《中國風在捷克: 參觀特洛亞宅邸裡的壁畫》 [Chinoiserie in Čechách: Nástěnné malby v zámku Trója]. *Yishuxue* 25 (2009.1): 197–222.
- [TS] Li, Hsiao-t'i. "Pleasures of a Man of Letters: Wang Shizhen in Yangzhou, 1660–1665." In: Olivová, Lucie, and Vibeke Børdahl. *Life and Entertainment in Yangzhou*. Copenhagen: NIAS Press, 2009: 131–148. (with M. McKinnon).
- [TS] Kane, Daniel. *Knížka o čínštině*. Mirošovice: DesertRose, s.r.o., 2009. (překlad z angličtiny, kap. 2.11, 6.12–6.17)
- [R] Freedman, Paul, ed. *Jídlo, dějiny chuti*. Praha, MF 2008. *Fénix* 10 (2009.1): 47.
- [RS] Alice Kraemerová, *Osaka Woodblock Prints from the Náprstek Museum's Japanese Collection*. Náprstkovo muzeum 2009.
- [RS] Kim Sakkat, *Básně Kima Klobouka*. Přeložila Miriam Löwensteinová. DharmaGaia, 2009.

⁶ Kniha obsahuje pouze ukázky hesel; kompletní slovník s 20 000 hesly je na příloženém CD. Celý slovník v elektronické podobě je zdarma zpřístupněn na adrese: <http://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/index.html>

- [RS] Helena Heroldová, *Dějiny odívání – Čína*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2009.
- [RS] Petra Müllerová, Dongson Drums. *Annals of the Náprstek Museum* 30, 2009: 71–78.

2010

- [E] *Zvířecí mýty a mytická zvířata*. Praha: Academia, 2010. 202 s. ISBN 978-80-200-1815-1.
- [SLS] Čína očima spisovatelů: Zdeněk Sklenář, Čínské úlomky. *Fénix* 12 (2010.1): str. 70–74.
- [SLS] Čína očima spisovatelů: Luis Borges, Zahrada, kde se cestičky rozvětvují. *Fénix* 13 (2010.2): str. 62–68.
- [CH] Ignaz Sichelbarth, a Jesuit painter in China. In: Cellus, Petronilla, ed. *Bohemia Jesuitica 1556-2006*. 2 vols, 1512 s. Praha: Karolinum, 2010, str. 1431–1450. ISBN 978-80-246-1755-8; Würzburg: Echter Verlag, 2010. ISBN 978-3-429-03268-5.
- [CH] Zvířecí figurky na čínských střeších. In: Lucie Olivová a kol. *Zvířecí mýty a mytická zvířata*. Praha: Academia, 2010, str. 85–95. ISBN 978-80-200-1815-1.
- [CH] *Zdeněk Sklenář 1910-1986*. In: Katalog. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2010.
- [CH] Čínský deník Zdeňka Sklenáře = Sikena de Zhongguo ri ji = Zdeněk Sklenář's China diary. In: Sklenář Zdeněk. *Zdeněk Sklenář – Opičí král: jak slavný český malíř a Opičí král společně porazili všechny démony* = *Zidenieke Sikena – Mei hou wang: Jieke you ming hua jia tong Hou wang yi dao shi ru he da bai yi qie mo gui jing de* = *Zdeněk Sklenář – Monkey King: how the famous Czech artist and the Monkey King defeated all the demons together*. [Praha]: Kancelář generálního komisaře účasti České republiky na Všeobecné světové výstavě Expo, [2010]. 2 sv., 2 skládanky, 1 plakát, 1 soubor il. v přebalu. ISBN 978-80-254-7007-7. Příloha „Čínský deník Zdeňka Sklenáře“ (7 stran textu, nestránkováno), vložená na str. 181. ISBN 978-80-904315-7-7.
- [A] A Map of the Chinese Imperial Summer Resort Discovered in a Czech Museum. *Imago Mundi*, Vol. 62, (2010.2): 232–238.
- [A] Maps, Landscapes and Flower Paintings: New Findings from the Chinese Collection of the Náprstek Museum. *Annals of the Náprstek Museum* 31, (2010): 55–74. ISSN 0231-844X.
- [TL] Š' Šu-čching. Suzie a její starosti. In: *Đábelská žena. Moderní tchajwanská ženská próza*. In Jana Benešová, ed. Praha: Brody, 2010, str. 129–166. ISBN 978-80-86112-29-9. (Společně s J. Benešovou)
- [R] Dong Yue. *Vsuvka do Putování na západ: román na přidanou*. Lásenice: Maxima, 2009. *Fénix* 12 (2010.1): 36.

-
- [R] Věna Hrdličková a Aleš Trnka. *Rostlina jako symbol v čínské a japonské kultuře*. Praha: Grada Publishing, 2009. *Fénix* 12 (2010.1): 36–37.
 - [R] Haski, Pierre. *Deník čínské školačky*. Líbeznice: Víkend, 2004. *Fénix* 12 (2010.1): 37.
 - [R] L. Zádrapa – M. Pejčochová. Čínské písmo. Praha: Academia, 2010. *Nový Orient* 65 (2010.1): 63–64. Spoluautor D. Uher.
 - [R] Daria Třesohlavá. Útěk a návrat. Čínské zápisky. Praha: Faun, 2010. ISBN 80-86275-23-X. *Fénix* 13 (2010.2): 47–48.
 - [RS] Helena Heroldová, Rank Badges. In *Annals of the Náprstek Museum* 32, 2010:
 - [RS] *100 hradů*. Rebo Productions, Praha 2010. (Čína a Tibet)

2011

- [A] Zlatá éra města Yangzhou. *Akademický bulletin* (AV ČR), Obhajoby DSc. 2011.4: 20.
- [A] Kulturní a sociální antropologie východní Asie: Každoroční konference (Cultural and Social Anthropology of East Asia: Annual Workshops), Rubrika Zprávy. *Anthropologia integra* vol. 2 (2011.2): 97.
- [A] 'Qi Baishi 齊白石 and the Wenren Tradition.' *Asian and African Studies* XV, (2011.1): 63–84.
- [A] Some Observations about Book Collecting in the 18th Century China. *Anthropologia integra* vol. 2, (2011.2): 75–84.
- [TL] Sůtra ve čtyřiceti dvou kapitolách. In Čínský, japonský a korejský buddhismus. Vybral Oldřich Král. Základní texty východních náboženství 3. Praha: Nakladatelství Argo, 2011, str. 33–37. ISBN 978-80-257-0215-4.
- [TL] Sůtra o tom, jak Buddha vyložil deset snů krále ze Šrávastí. In Čínský, japonský a korejský buddhismus. Vybral Oldřich Král. Základní texty východních náboženství 3. Praha: Nakladatelství Argo, 2011, str. 38–41. ISBN 978-80-257-0215-4.
- [TL] Příběhy o příčině (Různé z Koše pokladů). In Čínský, japonský a korejský buddhismus. Vybral Oldřich Král. Základní texty východních náboženství 3. Praha: Nakladatelství Argo, 2011, str. 42–45. ISBN 978-80-257-0215-4.
- [TL] Buddhův výklad o úplné zkáze dharmy. In Čínský, japonský a korejský buddhismus. Vybral Oldřich Král. Základní texty východních náboženství 3. Praha: Nakladatelství Argo, 2011, str. 46–48. ISBN 978-80-257-0215-4.
- [TL] Sto podobností. In Čínský, japonský a korejský buddhismus. Vybral Oldřich Král. Základní texty východních náboženství 3. Praha: Nakladatelství Argo, 2011, str. 49–54. ISBN 978-80-257-0215-4.
- [TL] Dongshan Liangjie, Hovory chanového mistra. In Čínský, japonský a korejský buddhismus. Vybral Oldřich Král. Základní texty východních náboženství 3. Praha: Nakladatelství Argo, 2011, str. 159–168. ISBN 978-80-257-0215-4.

- [TL] Jak šli dva bratři do Kláštera zlatých bambusů. In Čínský, japonský a korejský buddhismus. Vybral Oldřich Král. Základní texty východních náboženství 3. Praha: Nakladatelství Argo, 2011, str. 324–327. ISBN 978-80-257-0215-4.
- [R] Ivona Barešová, ed. *Současná problematika východoasijských menšin v České republice*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. ISBN 9788024426457 *Nový Orient* 66 (2011.3): 61–62.
- [R] Benedict, Carol. *Golden-Silk Smoke: A History of Tobacco in China, 1500–2010*, Berkeley: University of California Press, 2011. 352 pages. *Études chinoises*, vol. XXX (2011): 259–262.
- [R] Taj-tün a Josef Hejzlarovi. *Na řece*. Praha: Knižní klub, 2011. *Fénix* 12 (2011.2): 6.
- [RS] Posudek na chystanou monografii Heleny Heroldové, Ph.D., *Exotický salon pána domu: Historie sbírky Václava Stejskala*. 15. 6. 2011, pro redakční radu Národního muzea v Praze.
- [RS] Anonymní recenze na studii: “Sino-Japanese Relations toward the Second Decade of the 21st Century” pro časopis *Central European Studies*. Zasláno 21. 10. 2011.
- [RS] Recenze na článek Daniely Zhang-Czirákové „Teoretické východiská pre abstraktnú malbu v tradičnej čínskej výtvarnej teórii“ pro časopis *Ars*. 30. 10. 2011.
- [RS] Posudek na návrh projektu „Dekonstrukce a konstrukce národních tradic a věda v Číně“ pro MŠMT. Podává ÚDV FF UK. Zasláno 18. 12. 2011.

2012

- [CH] ‘Zhongguo minjian mubanhua zhong de „yan“ wenhua’ 中国民间木版画中的“烟”文化 [Kuřba na čínských lidových dřevorytech]. Feng Jicai 冯骥才, ed. *Nianhua yanjiu* 年画研究 2012. Feng Jicai, ed. Beijing, Zhongguo xiju cbs, 2012: 90–99. ISBN 978-80-246-1755-8.
- [A] Stručně o žebrácích ve společenských strukturách tradiční Číny. *Dálný východ* 2 (2012): 60–66.
- [N] To the Memory of Boris Riftin (1932-2012). *Studia Orientalia Slovaca* 11 (2012.2): 5101–5105.
- [R] Luca Gabbiani. Pékin à l'ombre du Mandat Céleste: Vie quotidienne et gouvernement urbain sous la dynastie Qing (1644-1911). Paris: Éditions de l'EHESS, 2011. 288 pages. *Études chinoises*, vol. XXXI (2012.1): 178–180.
- [R] Erich Zettl. *Ignaz Sichelbarth 1708–1780. Missionar, Maler und Mandarin am chinesischen Kaiserhof*. Konstanz: Hochschule für Technik, Wirtschaft und Gestaltung, 2011. *Arts Asiatiques*, vol. 67 (November 2012): 151–152. ISSN 004-3958.

- [R] М. Алексеев, Рабочая библиография китаиста. [V. M. Alekseev, *Pracovní bibliografie sinologa*.] Sankt-Peterburg: Biblioteka rossijskoj akademii nauk, 2010. 504 stran. ISBN 978-5-336-00109-9. *Dálný východ* 2 (2012.1): 81–82.
- [R] Vojta, Vít. Čínský svět. Brno: Ondřej Doležal – nakladatelství Pixl-e, 2011, 199 s. ISBN 978-80-905021-0-9. *Dálný východ* 2 (2012.1): 83–84.

2013

- [CH] 'Jieke zhima zhan 捷克纸马展。2013' [An Exhibition of *zhima* in the Czech Republic, 2013]. Feng Jicai 冯骥才, ed. *Nianhua yanjiu* 年画研究 2013 秋. Feng Jicai, ed. Beijing, Zhongguo xiju cbs, 2013: 184–189. ISBN 978-7-104-04090-3.
- [R] Xavier Paulès, *L'opium une passion chinoise (1750-1950)*. Paris: Éditions Payot et Rivages, 2011. 230 pages. Études chinoises, vol. XXXII (2013.2): 198–200.
- [RS] P. Andělová, M. Strašáková, eds. *South China Sea: Turbulent Waters Till the End of Time?* Zasláno v září 2013.

2014

- [M] *Město radovánek na Dlouhé řece. Yangzhou v osmnáctém století*. Praha: Dokořán, 2014. 128 s. ISBN 80-7363-616-6.
- [CH] 'Chinese' Paintings of the Czech Artist Zdeněk Sklenář. In: Michelle Huang, ed. *The Reception of Chinese Art across Cultures*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014, str. 66–86. ISBN (10): 1-4438-5909-5, ISBN (13): 978-1-4438-5909-7.
- [CH] Hairnet Manufacturing in Vysočina and Shandong, 1890-1939. In: Martin Rosenstock and Qinna Shen, eds. *Beyond Alterity: German Encounters with Modern Asia*. New York – Oxford: Berghahn Books, 2014, str. 217–239. Spoluautorka: Chinyun Lee. ISBN 978-1-78238-360-4.
- [A] "Where Does the Pleasure-Boat Stop Next? Tracing Li Dou's Route through Yangzhou." *Studia Orientalia Slovaca* 13 (2014.1): 1801–1822.
- [A] Honglou meng Topic in Popular Prints. *Dálný východ / Far East* Vol. IV (2014. 2): 157–166.
- [RS] Lektorský posudek na katalog *Drak se probouzí* od Petry Pollákové k výstavě Národní galerie v Praze, září 2014.
- [RS] Lektorský posudek na příspěvek Heleny Heroldové „Zlaté lilie a koňská kopyta“ do sborníku *Textil a móda*, Moravské zemské muzeum, Brno, 2014.

2015

- [CH] "Qianlong yuti mo ke dian jin suouoshu kao 乾隆御题墨刻填金娑罗树考". in *Beijing Palace Museum*, ed / 故宫博物院编: *Zhongguo gongting huihua yanjiu* 《中国宫廷绘画研究》, 北京: 故宫出版社, 2015 年8月. 页. [Malba, reliéf a intrazie Zlatého stromu Sála s nápisem císaře

-
- Qianlonga. Palácové museum v Pekingu, ed. Výzkum čínského dvorského malířství. Beijing: Gugong cbs, 2015, str. 589–598] (čínsky).
- [A] Yangzhouské divadlo pohledem znalce z 18. století. *Divadelní revue* 23 (2015/3): 22–35.
- [TL] Čínská spisovatelka Xiao Hong. In *Ruce*. První vydání. Praha: Galerie Vltavín, 2015, s. 28–28. ISBN 978-80-86587-49-3.
- [TL] Cong Lin. „Český bůžek země.“ *Dálný východ* (2015.2): 11–12.
- [TS] The Golden Age. Depictions of Life in Yangzhou in Li Dou's *The Pleasure Boats of Yangzhou*, 1795 (Yangzhou huafang lu, 1795). In: *Yangzhou – a Place in Literature. An Anthology of Texts from the Late Imperial through the Modern Era*. Edited by Roland Altenburger, Margaret B. Wan and Vibeke Børdahl. University of Hawai'i Press, 2015: 101–151.

2016

- [C] *38 pokladů čínského umění*. Autor textu L. Olivová. Galerie Arcimboldo, Praha: 2016. 95 stran.
- [CH] The Notion of Urban Culture in the High Qing: Itinerary and Topics in Yangzhou huafang lu. In: Luca Gabbiani. *Urban Life in China (14th–20th centuries)*. *Communitiers, institutions, representations*. 1.vyd. Paris: École Française d'Extrême-Orient, 2016, str. 131–151. Etudes thematiques. ISBN 978-2-85539-147-2.
- [TL] Xiao Hong, *Ruce*. Praha: Vltavín 2016. Bibliofilské vydání, grafická úprava Jan Chaloupek.
- [TL] Xiao Hong, *Nevěsta a jiné příběhy*. Verzone, Praha (v tisku, vyjde 2017/18).
- [TL] Li Dou, Yangzhou huafang lu: Chapter Eight, 'Gardens of the Qing Dynasty'. *Dumbarton Oaks Anthology of Chinese Garden Literature*. Edited by Duncan Campbell and Alison Hardie. *Dumbarton Oaks Research Library and Collections*, v tisku, vyjde 2018.
- [TM] *Totem vlka [Lang tuteng]*. Režie Jean-Jacques Annaud (2015). Překlad pro dubbing, Česká televize, 2016.

