

# Dálný východ

Ročník XII  
číslo 2  
2022

## Z obsahu

Třináct let na cestě za Taem: malá vzpomínka na léta prožitá ve Svatém Jánú s Laoshi Rostislavem Fellnerem

**Jan Slavík**

Možnosti zoradenia kandži

**Patrick Kandráč**

Dialekt v prefektúre Kumamoto

**Jana Sedláčková**

Orientalismus v tvorbě Walta Disneyho: *Aladin* (1992)

**Natálie Sýkorová**

Analýza orientalismu ve filmech s Jamesem Bondem

**Jan Brzobohatý**

*Kung Fu Panda* (2008–2016): orientalismus ve zvířecí symbolice

**Martina Jemelková**

Orientalizmus vo filme *Kill Bill 2* (2004)

**Jakub Martinček**

*Interview* (2014): orientalismus v kontroverzní komedii o KLCDR

**Pavčina Prošková**

Orientalizmus vo videoklipe *Dievča z Tokia* (1995)

**Barbora Králová**

Analýza klasického orientalismu ve filmu *Wolverine* (2013)

**Dominika Cikhartová**

Orientalismus v českém seriálu *Josef a Ly* (2004)

**Martina Filgasová**

# *Orientalismus 4<sup>1</sup>/<sub>2</sub>*

## Dálný východ Far East

Ročník XII

číslo 2

Ivo Pajorek, David Uher (eds.)

Univerzita Palackého v Olomouci

Olomouc 2022

Toto číslo edičně zpracoval Mgr. Ing. Ivo Pajorek

### 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., doc. Mgr. Ivona Barešová, Ph.D.

### Adresa redakce:

Dálný východ  
Katedra asijských studií,  
Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci  
Třída Svobody 26  
771 80 Olomouc  
www.kas.upol.cz

**Technická redakce:** Jitka Bednaříková

**Obálka:** Jiřina Vaclová

**Odpovědný redaktor:** Otakar Loutocký

**Vydala a vytiskla:** Univerzita Palackého v Olomouci,

Křížkovského 8, 771 47 Olomouc

[www.upol.cz/vup](http://www.upol.cz/vup)

email: [vup@upol.cz](mailto:vup@upol.cz)



*Zpracování a vydání publikace bylo umožněno díky finanční podpoře  
Konfuciova institutu UP v Olomouci.*

ISSN 1805-1049 / MK ČR E 20430

ISBN 78-80-244-6532-6

Olomouc 2022

## OBSAH

Úvodem	5
Třináct let na cestě za Taem: malá vzpomínka na léta prožitá ve Svatém Jánú s Laoshi Rostislavem Fellnerem	7
JAN SLAVÍK	
Možnosti zoradenia kandži	12
PATRICK KANDRÁČ	
Dialekt v prefektuře Kumamoto	22
JANA SEDLÁČKOVÁ	
<b>ORIENTALISM</b>	
Orientalismus v tvorbě Walta Disneyho: <i>Aladin</i> (1992)	29
NATÁLIE SÝKOROVÁ	
<b>DONGFANGZHUYI</b>	
Analýza orientalismu ve filmech s Jamesem Bondem	37
JAN BRZOBOHATÝ	
<i>Kung Fu Panda</i> (2008–2016): orientalismus ve zvířecí symbolice	48
MARTINA JEMELKOVÁ	
Orientalizmus vo filme <i>Kill Bill 2</i> (2004)	58
JAKUB MARTINČEK	
<b>ORIENTCHALLIDŽŮM / ORIENTARIZUMU</b>	
<i>Interview</i> (2014): orientalismus v kontroverzní komedii o KLDŘ	66
PAVLÍNA PROŠKOVÁ	
Orientalizmus vo videoklipe <i>Dievča z Tokia</i> (1995)	75
BARBORA KRÁĽOVÁ	
Analýza klasického orientalismu ve filmu <i>Wolverine</i> (2013)	85
DOMINIKA CIKHARDTOVÁ	
<b>ORIENTALISMUS</b>	
Orientalismus v českém seriálu <i>Josef a Ly</i> (2004)	93
MARTINA FILGASOVÁ	

Ненадолго разлука, всего лишь на миг, а потом / отправляться  
и нам по следам по его по горячим. Булат Окуджава

Zbývá nám jen pár chvil, a pak my, stejně jako on / vyjdem na  
dlouhou pouť, ve stopách jeho budem kráčet. Jaromír Nohavica

## ÚVODEM

Další třiadvacáté číslo našeho časopisu se opět věnuje především problematice pohledu Okcidentálců na Orient – orientalismu. Jedná se pak znovu o soubor textů, jejichž autory jsou studenti kursu *Orientalismus a okcidentalismus* na katedře asijských studií filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci organizovaném v letním semestru 2021.

V samotném jeho úvodu je zařazen text **Jana SLAVÍKA**, který popisuje historii semináře, jenž se dříve se sídlem ve Sv. Jánů pod Skalou, dnes ve Všeradicích zaměřuje na studium jednoho z nejvýznamnějších čínských filozofických textů *Knihy o Tau a ctnosti* Starého mistra Lao-c'. Když jsem pana docenta o text v kontextu významného životního jubilea jeho učitele Rostislava Fellnera žádal, netušil jsem, že jej budu moci uveřejnit až poté, co nás doc. Slavík v pátek 29. ledna 2021 ve věku dvaasedmdesáti let navždy opustil. Narodil se 7. prosince 1948 v Chebu, v letech 1967–1972 studoval fyziku na matematicko-fyzikální fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kde o rok později obhájil rigorózní práci. Následovala interní aspirantura na Institutu fyziky ve Varšavě a studium relativistické fyziky. V roce 1976 nastoupil na plzeňskou katedru fyziky Vysoké školy strojní a elektrotechnické, kde působil nejprve jako odborný asistent a po listopadu 1989 byl důležitým členem týmu lidí, kteří se zasloužili o vznik Západočeské univerzity. Na katedře se začal věnovat fyzice plazmatu a v roce 1993, kdy už se Vysoká škola strojní a elektrotechnická stala Západočeskou univerzitou v Plzni, se habilitoval v oboru Aplikovaná fyzika. V letech 1989–1999 byl předsedou plzeňské pobočky Jednoty českých matematiků a fyziků, jako autor, respektive spoluautor je podepsán pod desítkami vědeckých prací. V letech 1993–2013 byl zástupcem vedoucího katedry fyziky Fakulty aplikovaných věd. Na plzeňské katedře fyziky tak působil celkem pětáctřicet let.<sup>1</sup> Má osobní vzpomínka patří zejména jeho živému zájmu o čínskou kulturu, filozofii i historii, na jeho ochotu znovu se zamýšlet nad „fakty“ – ve skutečnosti však spíše mýty – jimiž se v současné době evropská sinologie prezentuje.

Z tématu orientalismu se vymykají pouze dva bezprostředně následující texty doktorandů oboru Jazyky a kultura Číny a Japonska japanologů **Patricka KANDRÁČE** a **Jany SEDLÁČKOVÉ**. První z nich se věnuje didaktice čínského znakového písma v jeho aplikaci na japonštinu, druhý je příspěvkem k našemu lepšímu pochopení situace japonských dialektů se zaměřením na střední Kjúšú. Návazné texty jsme rozdělili do čtyř oddílů: Orientalism, dongfangzhuyi, orientchallidžum / orientarizumu a orientalismus. V prvním z nich si autorka textu **Natalie SÝKOROVÁ** všimá orientalismu v animovaném filmu studia Walta Disneyho – *Aladin* (1992). Druhý z těchto oddílů zahrnuje tři příspěvky, které se zaměřují na Čínu, jmenovitě filmové, respektive literární zpodobnění této oblasti: **Jan BRZOBHATÝ** svou komparaci

---

<sup>1</sup> Relevantní informace o osobě Jana Slavíka získá laskavý čtenář na adrese: [2021.02.03] Korelus, Pavel: *Zemřel docent Jan Slavík z katedry fyziky Fakulty aplikovaných věd*. <https://info.zcu.cz/clanek.jsp?id=3303>

cíleně zaměřuje na dvě zpracování příběhů agenta 007 britské tajné služby MI6 Jamese Bonda, jmenovitě *Muž se zlatou zbraní* (1974) a *Zítřek nikdy neumírá* (1997). Navazuje **Martina JEMELKOVÁ** svým textem o zvířecí symbolice v sérii tří animovaných filmů o dračím bojovníku Poovi – pandě velké. Tuto část uzavírá příspěvek **Jakuba MARTINČEKA**, který se zamýšlí nad druhým dílem filmové série *Kill Bill* (2004) Quentin Tarantina. Třetí oddíl je věnován orientalizujícím pohledům euroamerické kultury na Koreu a Japonsko. Zahajuje jej příspěvek **Pavliny PROŠKOVÉ** o komedii *Interview* (2014), která je pohledem na severokorejského Nejvyššího vůdce Kim Čong-una. Dva další texty se pak již týkají Japonska: **Barbora KRÁLOVÁ** analyzuje videoklip Miroslava Nogy a Štěfana Skrúcaného *Dievča z Tokia* (1995) a **Dominika CIKHARDTOVÁ** rozebírá dobrodružný příběh jednoho z X-menů v Zemi vycházejícího slunce. Konečně v závěrečné čtvrté části se orientalismu v českém seriálu *Josef a Ly* (2004) věnuje **Martina FILGASOVÁ**.

Vydání tohoto čísla edičně připravil **Ivo PAJOREK**, kterému bych alespoň tímto způsobem rád jménem redakce našeho časopisu poděkoval.

David Uher  
v Olomouci 31. prosince 2022

## TŘINÁCT LET NA CESTĚ ZA TAEM: malá vzpomínka na léta prožitá ve Svatém Jánú s Laoshi Rostislavem Fellnerem

Jan Slavík

Ten den D nastal vskutku před třinácti léty, přesně 11. listopadu 2006, kdy jsem se poprvé objevil v malém městečku na malém potoce uprostřed Českého krasu, ve Svatém Jánú pod Skalou, abych se účastnil kurzu Čínština – svět psaný znaky, vedeného Rostislavem Fellnerem. Začalo to vlastně již o trochu dříve: v roce 2003 jsem se seznámil s Jiřím Hofmanem, abych se s ním v roce 2004 poprvé podíval do Číny – v roce 2003 nám v tom zabránil SARS. Vedl na ekonomické fakultě Západočeské univerzity předmět Čínské reálie, na který zval významné české sinology. Občas jsem přednášky, které se v rámci tohoto předmětu uskutečnily, navštívil. Pak na podzim 2006 mne zaujal výklad jakéhosi Rostislava Fellnera o čínštině. Přednášku jsem navštívil. Pamatuji si již jen, že mj. mluvil o tom, že čínská slova mohou odpovídat jak podstatným jménům tak třeba slovesům. Zeptal jsem se, jak by tedy přeložil první verš *Dao De Jingu*: „Dao ke dao, fei chang dao?“ Cosi jsem o tomto díle věděl, co jsem však nevěděl, bylo, že tato otázka byla pro Rostislava Fellnera nahrávkou na smeč. Chvilí pak zaníceně mluvil o tomto textu, nevím už co. Po přednášce jsem s ním chvíli hovořil a dověděl se, že právě za týden či čtrnáct dní začíná kurz čínštiny. Mám se přijet podívat. Přijel jsem. A tak tedy nastal den D.



Kurz se konal v budově Vyšší pedagogické školy, sídlící v bývalé budově kláštera, přiléhající ke kostelu svatého Jana. Bylo nás, žáků, šest. Tři ženy: Eva Bílková, Soňa Vedralová, Gabriela Vrabcová a tři muži: Roman Janda, Stanislav Žaloudek a já. První z žen kurz již dále nenavštěvovala, zbytek pak tvořil první generaci Fellnerových žáků. Občas se zde objevovala také Fellnerova dcera Anna. Kurz byl později obohacen přítomností rodilé mluvčí studentky Jiang Hanlu, jejíž účast zprostředkoval výše zmíněný Jiří Hofman. Roman, jako Luoman, a Hanlu se pak stali osobami vystupujícími v dialogích připravených pro nás Dr. Fellnerem. S Romanem se někteří z pozdějších žáků občas mohli setkat při oslavách čínského roku, trávených, jak se stalo pravidlem, v některé z čínských restaurací v nepřiliš vzdáleném Berouně. Že existovala i Hanlu, musí pozdější žáci již jen věřit nám pamětníkům. Už jsme se s ní nesetkali, byť jsme se ji snažili po deseti letech pozvat do Jána znovu.

Organizace kursu byla tehdy trochu jiná než později (ještě ho popíši), dopoledne v sobotu bývala čínština, po obědě jsme mívali volno, které jsme využívali k vycházkám po okolí. Také ovšem výstupu na Skálu. Něco čínštiny ještě bylo po volnu



v sobotu, a v neděli jsme se věnovali překládání *Dao De Jingu*, tomu, co se stalo důvodem, proč jsem zůstal Svatému Jánůvi věrný po třináct let. V sobotu večer jsme pravidelně chodívali na večeri do vyhlášené výletní hospody U grobiána v nedaleké Hostími – ach, kdeže loňské sněhy jsou! Vzpomínku na večer, kdy Rostislav Fellner pronášel podivnou mantru: „Kú šen pú s“ jsem již vzpomínal ve *Fragmenta Ioannea*. Právě šestá kapitola *Dao De Jingu* ukázala originalitu překladu tohoto textu Rostislavem Fellnerem. Někdy v té době se pro mne stal Rostislav Fellner Rostfou. Ještě se pamatuji, že kurs jsme zakončili výletem k Solvayovým mlýnům.

V kurzu jsme chtěli pokračovat já a Roman. Soňa se také ještě někdy objevila. Začátek dalšího ročníku kurzu na podzim 2007 jsme vynechali a připojili se ke druhé generaci někdy na jaře 2008. Ta byla „plodná:“ jestliže z první generace jsem zůstal sám, z druhé v kursu setrvali Jana Marková, Pavla dnes Strnadová, Dominik Novotný a Milan Kšír. Pak už následovaly další generace. Dnes s námi zůstává ještě Doubravka Walterová, Zdeňka Kajanová a Ivo Nováček. A objevují se další. Dnešní program kursu vypadá následovně: v sobotu dopoledne různé opakování čínštiny a odpoledne přednáška nějakého sinologa. Neděle je pak věnována *Dao De Jingu*. Pokud jde o sobotní přednášky, poznal jsem díky nim řadu významných sinologů: asi nejčastěji přednášeli Josef Kolmaš a Lubica Obuchová, ale podařilo se mi se setkat i s Oldřichem Králem, a dále podle abecedy: Janem Beranem, Martinem Křížem, Vladimírem Liščákem, Olgou Lomovou, Jakubem Maršálkem, Lucií Olivovou, Michaelou Pejčochovou, Jiřím Šimou – ten je sice spíše mongolista, ale to nevadí – Davidem Uhrem a Lukášem Zádrapou. A ještě se dvěma ženami, které uvádím zvlášť: Věnou Hrdličkovou a Marinou Čarnogurskou. Nejspíše jsem ještě někoho vynechal. Vskutku skvostný výběr!

Nedělní program pak probíhal následovně: dostali jsme velkou plachtu papíru formátu A3 se znaky a výslovností z kapitoly, která byla na programu. Text kapitoly Rosta obvykle rozdělil do tří částí, U každé části jsme probrali slovíčka (ty, co jsme měli znát a znali, ty co jsme měli znát a neznali a zbývající). Poté jsme se snažili text jednotlivých částí přeložit. Někdy to nějak šlo, většinou nám to nedávalo příliš smysl. Pak jsme se poohlédli po tom, jak text překládali „klasikové“ Berta Krebsová, Oldřich Král za české překlady z originálu, Marina Čarnogurská s Egonem Bondym za Slováký a konzultovali jsme i dvě, později tři verze v angličtině. Také některé texty nesinologů – ohlasy jinojazyčných parafrází. Později přibyla verze textu v převodu z čínštiny Davida Sehnala. S jejich pomocí jsme tuto první část nějak přeložili. To se opakovala s druhým a třetím oddílem. Přestože byly obvykle přijatelně přeloženy, celek nedával příliš smysl ani nám a obvykle ani klasikům.

Dopolední překlad jsme prováděli na základě tzv. Wang Biho textu. Odpoledne jsme se pak podívali na dřívější verze mawangduiské a pokud existovala guojianskou. Zjistili jsme, či přesněji Rosta zjistil, a my to potvrdili, že starší texty dávají větší smysl a že wangbiovský text je „moralizován“. Náš překlad textu jsme tak sice vylepšili, ale stále to ještě nebyvalo „ono“. To teprve Rosta musel přijít s novým nápadem a převod dotáhnout do uspokojivého konce. Základní ideou Rostova překladu, rozumím-li mu dobře, je popis přírody se svým stálým koloběhem rození a umírání, z něhož se

shengren musí nějak uvolnit, dosáhnout dlouhověkosti a vůbec vést udržitelný – až příliš moderní život. Politické výklady často připisované *Dao De Jingu* zjevně nejsou na místě. Zatím jsme takto přeložili sedmdesát čtyři kapitol z jedenaosmdesáti. Nezbyvá proto než při příležitosti sedmdesátých narozenin, které by měl Rostislav Fellner zanedlouho dosáhnout, popřát mu, aby se nám ještě drahnou dobu udržel, dokončil práci s textem a, důrazně ho k tomu vyzývám, aby svůj originální překlad publikoval. Stojí za to! Xie xie, Rostó.

Honza Slavík

### Dodatek:

Jako ukázkou Rostova překladu připojuji začátek jedenačtyřicáté kapitoly.

Její čínský text vypadá takto:

上士闻道勤而行之。中士闻道若存若亡。下士闻道大笑之。  
不笑不足以谓之道。

Otrocký překlad by mohl vypadat nějak takto:

HORNÍ UČENEC SLYŠÍ TAO, USILUJE A KRÁČÍ ZA NÍM  
STŘEDNÍ UČENEC SLYŠÍ TAO, PODOBNĚ (JE) ZACHOVÁVÁ, PODOBNĚ (JE) ZAVRHUJE  
DOLNÍ UČENEC SLYŠÍ TAO, VELICE SE MU SMĚJE  
NESMÁT SE NEDOSTAČUJE, ABY SE STALO TAEM.  
Samozřejmě lze ledacos přeložit jinak.

Naši překladatelé text převádějí takto:

O. Král: SLYŠÍ-LI VELCÍ O CESTĚ, HNED PO NÍ PÍLÍ  
SLYŠÍ-LI PROSTŘEDNÍ O CESTĚ, KOLÍSÁ, ZDA JE ČI NENÍ  
SLYŠÍ-LI MALÍ O CESTĚ, NAHLAS SE TOMU SMĚJÍ  
A NEBYLA BY TO ANI CESTA, KDYBY SE JÍ NESMÁLÍ  
B. Krebsová: SLYŠÍ-LI VYNIKAJÍCÍ UČENEC MLUVIT O TAO,  
SNAŽÍ SE ZE VŠECH SIL JE NÁSLEDOVAT  
SLYŠÍ-LI PRŮMĚRNÝ VZDĚLANEC MLUVIT O TAO, OBČAS JE ZACHOVÁVÁ,  
OBČAS O NĚ NEDBÁ  
SLYŠÍ-LI POLOVZDĚLANEC MLUVIT O TAO, DÁ SE DO HLASITÉHO SMÍCHU  
KDYBY VŠAK TAO NEBYLO VYSMÍVÁNO, ANI BY NEMOHLO BÝT OPRAVDOVÉ TAO.  
D. Sehnal: KDYŽ SE NEJLEPŠÍ VZDĚLANÝ MUŽ DOZVÍ O SPRÁVNÉ CESTĚ,  
USILOVNĚ PODLE NÍ JEDNÁ  
KDYŽ SE PRŮMĚRNÝ VZDĚLANEC DOZVÍ O SPRÁVNÉ CESTĚ, (PŘIPADÁ MU,) JAKO BY  
TU EXISTOVALA, TU MIZELA  
KDYŽ SE NEJHORŠÍ VZDĚLANÝ MUŽ DOZVÍ O SPRÁVNÉ CESTĚ, TUZE SE JÍ VYSMĚJE  
KDYBY SE JÍ NEVYSMÁL, NEBYLA BY HODNA TOHO, ABY BYLA SPRÁVNOU CESTOU.

V podobném duchu převádějí text i angličtí překladatelé, např. Hilmar Klaus:  
SUPERIOR SCHOLAR, MEDIOCRE SCHOLAR A INFERIOR SCHOLAR.  
Zde se omlouvám Rudolfovi Dvořákovi, jehož interpretaci jsme při zkoumání  
*Dao De Jingu* nevyužívali.

Při práci na překládu se mi zdálo, že by shengren neměl příliš usilovat  
a měl by se spíše smát. Snad již tehdy jsem díky Rostovi začínal cítit,  
cože to je to Tao. Rosta mi pak můj odhad svým převodem potvrdil:  
výrazy shang, zhong a xia je vhodné převádět časově. Tedy:

KDYŽ ZAČÍNÁJÍCÍ MISTR PROPADÁ VIZI, TRÁPÍ SE,

ZDA BUDE S TO DOJÍT AŽ DO JEJÍHO STŘEDU

KDYŽ POKRAČUJÍCÍ MISTR PROPADÁ VIZI, TAK NĚKDY PROPADNE

A NĚKDY ODPADNE

KDYŽ KONČÍCÍ MISTR PROPADÁ VIZI, DÁ SE DO MOHUTNÉHO SMÍCHU

VŽDYŤ POKUD BY SE NEDAL DO MOHUTNÉHO SMÍCHU,

NESTAČIL BY JIŽ NA TO VIZI ZREALIZOVAT

Ještě je třeba poznamenat, že tato verze vznikla na základě nejstarší dochované  
podobě textu *Dao De Jingu* v guodianské edici.



# MOŽNOSTI ZORADENIA KANDŽI

Patrick Kandráč

**Abstrakt:** *Mnohí odborníci a pedagógovia podceňujú dôležitosť, akú zoradenie kandži môže mať na efektivitu ich dlhodobého osvojenia. Je zarádzajúce, že po okolo tridsiatich rokoch výskumu v oblasti japonského písma dodnes ešte stále vznikajú prevažne unikriteriálne systémy zoradenia, ktoré plnohodnotne nevyužívajú potenciál rôznorodosti znakových aspektov, a to najmä čo sa týka ich tvaru, čítaní, významu a frekvencie použitia. V tomto článku sa prednostne venujem limitáciám unikriteriálnych zoradení a stručne objasňujem výhody multikriteriálneho zoradenia a dôvody prečo je z hľadiska snahy o maximalizáciu efektivity výučby a učenia sa japonských kandži nevyhnutné využívať viac než iba jedno či dve kritériá.*

**Kľúčová slova:** *japončina, japonské písmo, zoradenie kandži, multikriteriálne zoradenie*

## Úvod

Poradie, v akom sa veci učíme, výrazne ovplyvňuje efektivitu ich osvojenia. Osvojením nemám na mysli naučiť sa preberanú látku na najbližší test, ale schopnosť úspešne reprodukovať získané vedomosti na dlhodobej báze. Na dôležitosť zoradenia kandži poukázal už v roku 1977 v predhovore ku prvej edícii budúceho bestselleru *Remembering the Kanji* významný britský filozof James Wallace Heisig. Nasledujúcich takmer štyridsať rokov však otázka zoradenia japonského znakového písma viac-menej upadla do zabudnutia, z ktorého sa vynorila až v roku 2015, kedy Simon Regin Paxton vo svojej dizertačnej práci uviedol: „V oblasti japonského jazyka neexistuje výskum, ktorý by sa špecificky zaoberal poradím, v akom sa kandži vyučujú, a do akej miery môže zvýšenie efektivity usporiadania zvýšiť efektivitu študenta pri ich učení sa.“<sup>1</sup> Práve Paxtonova práca ma inšpirovala ku snahe o vzkriesenie tejto otázky.

Negatívnym spôsobom ma zarazila najmä skutočnosť, že väčšina existujúcich systémov využíva iba jedno vybrané kritérium na zoradenie znakov, a preto som sa rozhodol vytvoriť „Multikriteriálny systém zoradenia“ (MSZ) – ten plnohodnotne využíva potenciál rôznorodých atribútov, akými kandži disponujú, a to konkrétne – tvar/forma (vizuálna stránka), čítania (fonetická stránka), významy (sémantická stránka) a frekvencia použitia. Dôsledná príprava prostriedkov určených pre čo najefektívnejšie zoradenie japonských znakov mi trvala niekoľko rokov a jej podrobný popis uvádzam v magisterskej práci publikovanej v máji tohto roku.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Paxton 2015: 2.

<sup>2</sup> Kandráč 2021: 12–45.

V počiatočnom štádiu výstavby však nestačí len zozbierať potrebný materiál a prostriedky, ale je nutné aj upraviť základy, na ktorých plánujeme stavať. Následne, pred započatím výstavby je ešte nutné stanoviť praktické využitie budovy a akým spôsobom ho plánujeme realizovať, pretože postaviť hypermoderné multifunkčné nákupné centrum je síce fascinujúci projekt, no postaviť ho na Antarktíde, kde je absolútne nulová šanca využiť ho, je ekvivalentom japonského príslovia buta ni šindžu 豚に真珠 („hádzat' perle sviniam“).

Práve v tomto kroku je kľúčová interdisciplinárna spolupráca, na ktorú vo svojej záverečnej práci z roku 2020 poukazuje aj José Vicente Tomás Pérez.<sup>3</sup> Vzhľadom na to, že optimalizácia manuálneho MSZ mi doposiaľ zabrala vyše sedem rokov, len ťažko by som mohol naďalej ignorovať potenciál počítačovej technológie, pretože čo sa týka rýchlosti narábania s dátami, ľudia sú v porovnaní s počítačmi korytnačkami. V tomto článku teda venujem pozornosť rozličným možnostiam zoradenia japonských kandži a z interdisciplinárnej perspektívy sa špecificky zameriavam na MSZ.

### Možnosti zoradenia kandži – podľa tvaru

Z hľadiska vizuálneho aspektu je možné kandži zoradiť prevažne podľa dvoch kritérií – počet ťahov alebo radikál. Zoradenie podľa počtu ťahov je menej flexibilné, zatiaľ čo zoradenie podľa radikálov otvára široké spektrum možností, pretože radikály možno zoradiť napríklad sémanticky alebo aj podľa počtu znakov, v ktorých sa nachádzajú. Práve v prvom prípade už možno hovoriť o bikriteriálnom zoradení, nakoľko primárne kritérium predstavuje vizuálny aspekt a sekundárnym kritériom je sémantický aspekt. Problém však často spočíva v celkovom počte radikálov (214) a v počte znakov, ktoré spadajú do jednotlivých radikálových skupín. Požadovať od študentov, aby sa naučili vyše 200 radikálov a ich názvy je až naivne odvážne, a to najmä keď si uvedomíme, že iba 24 radikálov pokrýva vyše 54% z bývalých 1945 džójo znakov<sup>4</sup> a veľká časť radikálov sa nachádza iba v jednom či dvoch znakoch. Aj z toho dôvodu značná časť odborníkov a pedagógov zastáva negatívny postoj voči implementovaniu radikálov do výučby japonského písma a ak sa aj učitelia rozhodnú uvádzať radikály, tak zväčša požiadajú študentov, aby sa naučili len okolo 20–30 najpoužívanejších. Radikálový systém má však aj iné nedostatky – problematickú sémantickú interpretáciu niektorých komponentov či vizuálnu identickosť rozdielnych komponentov, čo predstavuje problém najmä pre neuronové siete, nakoľko nedokážu efektívne rozlíšiť radikály ako hakogamae 𠄎 a kakušigamae 𠄏.

Vzhľadom na vyššie uvedené skutočnosti možno argumentovať, že radikálový systém sám o sebe nie je vhodný na implementovanie efektívneho zoradenia kandži, a preto vznikli alternatívne systémy, ktoré v stručnosti predstavím v nasledujúcich odsekoch.

Prvým alternatívnym systémom je SKIP, známeho odporcu radikálov Jack Halperna, ktorý je použitý v slovníku *The Kodansha Kanji Learner's Dictionary*.

<sup>3</sup> Pérez 2020: 2–3.

<sup>4</sup> Tamaoka a kol. 2002: 268.

Podrobné informácie sú voľne dostupné na internete, a preto iba stručne zhrniem postup zápisu SKIP indexu: 1) prvé číslo od 1 do 4 uvádza všeobecný vzhľad znaku, 2) druhé číslo uvádza celkový počet ťahov znaku, 3) posledné tretie číslo od 1 do 3 uvádza sekundárny charakteristický prvok.<sup>5</sup> Napriek tomu, že SKIP metóda je efektívna na vyhľadanie znakov, tak nie je vhodným nástrojom na ich zoradenie, nakoľko je založená výhradne na vizuálnej báze.

Druhou alternatívou systému radikálov sú primitívy, ktoré v populárnej knihe *Remembering the Kanji* uvádza James Wallace Heisig. Heisigova hypotéza spočíva v tom, že študenti by si mali najprv osvojiť vizuálne jednoduché znaky a komponenty a až neskôr prejsť na tie komplexnejšie.<sup>6</sup> Otázkou však zostáva, prečo by sme mali napríklad znak 武 považovať za vizuálne jednoduchší než znak 曜 – síce pozostáva z menej komponentov a má menší počet ťahov, no zároveň má omnoho nižšiu mieru symetrie a pomerne ľahko si ho pomýlime s kandži ako 戒 či 式 a podobne. Na dôležitosť symetrie poukázal už Tollini,<sup>7</sup> no osobne zastávam názor, že sa jedná o omnoho komplexnejší problém a treba brať do úvahy napríklad aj počet znakov, ktoré majú podobnú vizuálnu stránku a niekoľko ďalších aspektov. Napriek prepracovanosti Heisigovho systému je opäť ako hlavný nedostatok potrebné uviesť celkový počet primitív – 229, čo je dokonca viac než je samotných radikálov. Heisig je zároveň často kritizovaný za to, že neuvádza čítania znakov, a hoci v predhovore knihy vysvetľuje dôvody, prečo urobil toto rozhodnutie,<sup>8</sup> faktom zostáva, že v konečnom dôsledku slepo ignoruje potenciál fonetického aspektu znakov, vďaka ktorému možno znaky dôkladnejšie zoradiť.

Poslednou alternatívou, ktorú v tomto článku uvediem, sú korene, ktoré som definoval v rámci MSZ. Podrobné informácie uvádzam v magisterskej práci z roku 2021 s názvom *Multicriteria-Based Ordering of Kanji*.<sup>9</sup> Hlavná výhoda však spočíva v tom, že ich je približne trikrát menej než radikálov alebo primitívov, a dokonca sú prevažne radené sémanticky. MSZ sa v tomto článku ešte venujem neskôr, a to konkrétne v poslednej časti.

### **Možnosti zoradenia kandži – podľa čítania**

Čo sa týka fonetického aspektu, znaky možno vo všeobecnosti rozdeliť do dvoch rôznych systémov – abecedný alebo godžúón. V oboch prípadoch však hlavný problém spočíva vo vysokom počte znakov, ktoré majú jednak totožné sinojaponské čítanie alebo viacero sinojaponských čítaní. Z toho dôvodu možno tvrdiť, že oba systémy sú problematické, a hoci sú bezpochyby užitočné pri vyhľadávaní znaku, nemá veľmi zmysel ich využívať pri učení sa jednotlivých kandži.

---

<sup>5</sup> Halpern 2001: 873–894.

<sup>6</sup> Heisig 2001: 3–4.

<sup>7</sup> Tollini 1994: 113.

<sup>8</sup> Heisig 2001: 10.

<sup>9</sup> Kandráč 2021: 34–35, 37.



Abecedný systém sa nevyužíva primárne z toho dôvodu, že kvôli špecifikám jednotlivých jazykov nemá univerzálnu aplikovateľnosť. V posledných rokoch sa angličtina síce takmer dostala na úroveň univerzálneho celosvetového jazyka, no skutočnosť, že prakticky každý jazyk má definované vlastné pravidlá prepisu z japončiny, značí, že potenciál abecedného systému je značne obmedzený. Taktiež možno argumentovať, že samotná angličtina nie je práve ideálnym jazykom na zostavenie jednotného abecedného systému, nakoľko v porovnaní napríklad so slovenčinou obsahuje výrazne menší počet spoluhlások, a preto dostatočne nepokrýva niektoré japonské móry, ako napríklad rad „š-“ a podobne.

Godžúon systém sa využíva výhradne na radenie kandži – zoraďuje 46 slabičných symbolov a 4 zastarané slabičné symboly do uceleného zoznamu – ten pokrýva všetky kombinácie, ktoré v japonskom jazyku existujú. Len pre porovnanie, v anglickom jazyku by podobný zoznam obsahoval až okolo 15 000 symbolov.<sup>10</sup> Zaujímavosťou je, že godžúon systém začína rovnako ako abecedný systém, čiže prvých zopár znakov majú totožné. Pre porovnanie v Tabuľke 1 uvádzam konkrétne znaky.

**Tabuľka 1** Porovnanie prvých 18 kandži v abecednom a v godžúon systéme

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
ABC	亜	哀	挨	愛	曖	惡	握	安	案	暗	嵐	宛	圧	扱	馬	婆	罵	壳
50音	亜	哀	挨	愛	曖	惡	握	圧	扱	宛	嵐	安	案	暗	以	衣	位	圀

Keby sme vyhľadali frekvenčné čísla hore uvedených znakov, narazili by sme na prvú limitáciu, a to absenciu zoradenia v závislosti od frekvencie použitia. Ďalšou nevýhodou je skutočnosť, že by sme si do dlhodobej pamäte (DP) primárne ukladali len čítania znakov a nie aj ich sémantický význam. Navyše, vo veľkej väčšine prípadov nemožno medzi susednými kandži nájsť žiadnu vizuálnu podobnosť, čo je v porovnaní s radikálovým systémom značným nedostatkom. Výnimkou sú iba znaky, ktoré obsahujú tzv. „foneticky spoľahlivé komponenty“, ako napríklad cluster 因、咽、姻, kde všetky znaky zdieľajú sinojaponské čítanie [in].

Stručne povedané, zoradenie čisto podľa fonetického aspektu je do určitej miery užitočné len na ich vyhľadanie a jeho hlavným prínosom je fonetická spoľahlivosť niektorých komponentov, ktoré spolu aspoň dva-tri znaky zdieľajú. V štúdiu z roku 2013 výskumníci definovali dohromady 174 komponentov, z ktorých 69 označili za veľmi užitočné, 50 za relatívne užitočné a 55 za neužitočné.<sup>11</sup>

### Možnosti zoradenia kandži – podľa významu

V rámci sémantického aspektu je na úvod nutné podotknúť, že na základe súčasných poznatkov v oblasti kognitívnej psychológie sa z hľadiska efektivity ukladania do DP jedná o najužitočnejšie kritérium.<sup>12</sup> Lenže, asi by sme si len ťažko dokázali

<sup>10</sup> Rose 2017: 41.

<sup>11</sup> Tojoda, Firdaus, Kanó 2013: 259.

<sup>12</sup> Rose 2017: 65.



predstaviť konkrétny systém, ktorý by bol založený výlučne na sémantickom kritériu a obsahoval by všetkých vyše 2000 znakov. Jedným z kľúčových problémov je, podobne ako v prípade abecedného zoradenia, neschopnosť takýto systém univerzálne aplikovať. Zároveň treba poznamenať, že značný počet kandži má viacero významov a v niektorých prípadoch sa nedá jednoznačne určiť primárny význam. Navyše, existuje nezanedbateľný počet znakov, ktoré nemajú jasne definovateľný význam, a to ani za pomoci slovnej zásoby.<sup>13</sup> Vzhľadom na vyššie uvedené skutočnosti teda možno tvrdiť, že sémantický aspekt sa dá efektívne implementovať len pre určitý obmedzený počet znakov. Keďže neexistuje žiadny rozsiahlejší systém, v ktorom by kandži boli zoradené unikriteriálne podľa významu, tak tejto možnosti nebudem ďalej venovať pozornosť.

V každom prípade by som na záver rád uviedol, že prvé tri skupiny systému MSZ 6.1 (čísla, členovia rodiny, farby) do veľkej miery (28/46) výlučne využívajú sémantické kritérium.

### **Možnosti zoradenia kandži – podľa frekvencie**

So zoradením znakov podľa frekvencie sú mnohí ľudia veľmi dobre oboznámení, a to čiastočne kvôli tomu, že rovnaký systém by sa mal využívať vo výučbe kandži v Japonsku. Z pragmatického hľadiska dáva zmysel maximalizovať svoju spôsobilosť v japonskom písme prostredníctvom uprednostňovania učenia sa znakov s najvyššou možnou kumulatívnou frekvenciou.<sup>14</sup> Kameňom úrazu tohto kritéria je však skutočnosť, že je takmer nemožné efektívne ho kombinovať s ostatnými kritériami. Napriek tomu, že v určitých situáciách sa z krátkodobého hľadiska môže jednať o optimálnu možnosť, z dlhodobého hľadiska tento systém neposkytuje takmer žiadne benefity, nakoľko exkluzívne prostredníctvom frekvencie si len ťažko dokážeme uložiť kandži do pamäte dostatočne hlboko za predpokladu, že im nie sme dennodenne vystavení.

Ďalší problém predstavujú samotné frekvenčné databázy, čomu sa detailne venujem v doposiaľ nepublikovanom článku, kde porovnávam mieru spoľahlivosti a konzistencie šiestich vybraných voľne dostupných databáz. V krátkosti však možno uviesť, že nie všetky databázy možno považovať za konzistentné a niektoré obsahujú až okolo 200 znakov s výrazne odlišným frekvenčným číslom, a preto je dôležité vychádzať z overených frekvenčných zdrojov. Avšak, kvôli neustálemu vývoju jazyka je vysoko pravdepodobné, že aj momentálne najspoľahlivejšia databáza bude o 100 rokov absolútne nepoužiteľná. Ako príklad uvediem znak 肅, ktorý pár rokov dozadu mal veľmi nízku frekvenciu, no v dnešnej dobe by sme ho vďaka slovu 自肅, ktoré sa v spojitosti s koronakrízou pomerne často používa, pravdepodobne zaradili medzi 1500 najpoužívanejších kandži. Hoci z krátkodobého hľadiska sú tieto zmeny nepatrné a pomalé, v priebehu desaťročí môžu drasticky zmeniť frekvenciu použitia desiatok či dokonca stoviek znakov, čoho dôkazom je aj skutočnosť, že v súčasnosti sa v zozname džójó nachádzajú desiatky nadbytočných znakov. V Tabuľke 2 na základe

<sup>13</sup> Kandrác 2021: 28.

<sup>14</sup> Loach, Wang 2016: 5.

frekvenčných dát z vyššie spomenutých šiestich databáz uvádzam 18 najčastejšie používaných kandži, a zároveň pre porovnanie uvádzam aj 18 najčastejšie používaných znakov na základe zoznamu, ktorý vo svojej knihe použil významný austrálsky lingvista Heath Rose.<sup>15</sup>

**Tabuľka 2** Najčastejšie používané kandži

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
PK	日	人	一	大	年	中	本	出	時	行	事	分	会	国	上	生	者	自
HR	日	一	大	年	中	会	人	本	月	長	国	出	上	十	生	子	分	東

### Možnosti zoradenia kandži – multikritériálne zoradenie

Na predošlých stranách som sa stručne pokúsil objasniť limitácie unikritériálneho zoradenia vyššieho počtu znakov. V tejto časti sa budem venovať zoradeniu znakov podľa viacerých kritérií, a to konkrétne: tvar, význam, čítanie a frekvencia. Vzhľadom na komplexnosť ich využitia nemožno stanoviť presnú hierarchiu, no v podstate sa jedná o upravený zoznam sémanticky zoradených radikálových skupín sémanticky zoradených kandži, ktorý využíva fonetickú spoľahlivosť komponentov a čiastočne aj frekvenčné údaje jednotlivých znakov. V tomto bode je nutné podotknúť, že v prípade MSZ 5.9 je frekvenčné kritérium omnoho dôležitejšie, pretože kategorizuje znaky do štyroch skupín, čo je kľúčové pri prípadnej redukcii ich počtu.<sup>16</sup> Na základe štúdie od Tokuhira a Kawamury<sup>17</sup> som sa však rozhodol počet znakov v budúcich verziách obmedziť na maximálne 1500, a hoci plánujem publikovať aj MSZ, ktorý bude obsahovať 2500 kandži, tak v súčasnosti je pre mňa prioritou vytvoriť kratšie zoznamy. Práve v procese upravovania počtu znakov by bolo optimálne celý systém automatizovať, nakoľko by to umožnilo vyfiltrovať arbitrárny počet znakov, pretože manuálna úprava z napríklad 2000 na 1336 znakov mi zabrala až okolo 200 hodín práce.

Z vyššie uvedeného je teda zrejmé, že MSZ sa netýka iba zoradenia znakov na základe určitého algoritmu, ale aj úprav samotného počtu znakov a ich jednotlivých aspektov.

Za týmto účelom budú publikované štyri kľúčové štúdie, ktoré by mali predstavovať základné piliere pre MSZ vo verziách 6.2 a 6.3, ako aj v automatizovanej verzii 7.1. V prvom rade je potrebné venovať pozornosť frekvenčnému kritériu a vyhotoviť takú frekvenčnú databázu, ktorá bude obsahovať čo najpresnejšie frekvenčné údaje. Za druhé, je nevyhnutné určiť tie čítania znakov, ktoré možno považovať za nadbytočné. Z hľadiska kognitívnej teórie by bolo ideálne, aby každý znak mal jedno sinojaponské a jedno japonské čítanie, pokiaľ je to možné a prijateľné. Za tretie, čítania znakov sú späté so slovnou zásobou a tá je spätá s významom znaku. Keďže kandži sú v jednotlivých skupinách zoradené sémanticky, je zlomové dôkladne určiť

<sup>15</sup> Rose 2017: 217.

<sup>16</sup> Kandráč 2021: 43–45.

<sup>17</sup> Tokuhiro, Kawamura 2007: 3.

význam, ktorý bude pri nich uvedený. V ideálnom prípade by každý znak mal mať iba jeden význam, ale to prirodzene niekedy nie je možné. Každopádne zostáva prioritou zredukovať počet významov znaku, nakoľko by to malo umožniť študentovi si daný znak lepšie zakódovať do DP. Za štvrté, z viacerých dôvodov je potrebné spísať pravidlá dekompozície pre MSZ. *CHISE projekt* síce uvádza pravidlá, ktoré sa vzťahujú na takmer všetky bloky v rámci Unicode systému,<sup>18</sup> no v praxi ešte stále neexistuje kompletný súbor oficiálne uznaných ustálených pravidiel. *Ideographic Rapporteur Group* (IRG) síce v roku 2005 vydala určité stanovky na dekompozíciu znakov v rámci IDS,<sup>19</sup> no nájdeme v nich viacero diskutabilných nedostatkov. Prvou z možností v rámci MSZ je manuálne zakódovať všetky komponenty prostredníctvom komplexnej šifry, zatiaľ čo druhá možnosť spočíva vo využití neurónových sietí na definovanie a zoskupenie existujúcich komponentov napríklad prostredníctvom algoritmu nehierarchickej zhukovacej analýzy známemu ako k-means. Toto je nutné z toho dôvodu, že existuje viacero znakov, ako napríklad 莧, ktorých komponenty v Unicode či v IDS jednoducho nenájdeme.

Detailné informácie o MSZ uvádzam vo svojej magisterskej záverečnej práci, a preto sa v nasledujúcich riadkoch výlučne venujem už samotnému zoradeniu, konkrétne jeho silným a slabým stránkam. V Tabuľke 3 nižšie predstavujem prvých 18 znakov zo systému MSZ 5.9 (pozostáva z 2000 kandži) a MSZ 6.1 (pozostáva z 1336 kandži) a pre kompletnejší obraz v Tabuľke 4 zároveň uvádzam v rámci oboch verzií 18 (respektíve 14) znakov patriacich do podskupiny radikálu (respektíve koreňa) kusakanmuri <sup>††</sup>.

**Tabuľka 3** Prvých 18 kandži z MSZ 5.9 a 6.1

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
5.9	一	二	仁	三	四	五	六	七	八	九	十	百	千	万	億	憶	兆	眺
6.1	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	百	千	万	億	憶	兆	眺	挑

**Tabuľka 4** Vybraných 18 kandži z MSZ 5.9 a 6.1 v rámci skupiny

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
5.9	草	早	芝	之	乏	葉	茨	芽	牙	雅	花	化	貨	靴	革	華	嘩	茂
6.1	草	早	卓	芝	之	葉	花	化	貨	靴	革	華	茶	藤				

Priorizovanie sémantického aspektu pri radení znakov do výraznej miery prispieva ku maximalizácii efektivity ich uloženia do DP. Využitie spoľahlivých fonetických komponentov zabezpečuje, že študent by mal byť schopný rozlíšiť sinojaponské čítania znakov v určitých čiastočne spoľahlivých clusteroch, ako napríklad: 諸 · 緒 · 署 · 暑 · 煮 · 者 · 著, kde sa prvé štyri znaky čítajú ako [šo], ďalšie dva znaky ako [ša] a posledný znak ako [čo] – v MSZ sa teda prvé štyri znaky nachádzajú v odlišnej

<sup>18</sup> CHISE 2012.

<sup>19</sup> IRG 2005.

skupine než ďalšie dva znaky a tie sa zase nachádzajú v inej skupine než posledný znak. Z vizuálneho hľadiska MSZ profituje z upraveného frameworku sémanticky radených radikálov a príležitostne aplikuje vizuálne kritérium pre tie znaky, ktoré nemožno v rámci skupiny zmysluplne zaradiť do niektorej zo sémantických podskupín. Čo sa týka frekvencie, tak kľúčová premisa MSZ 6.1 je založená na tvrdení, že ak zredukujeme počet kandži na dostatočne nízke číslo, tak nie je potrebné, ako v prípade MSZ 5.9, klasifikovať znaky do frekvenčných kategórií, pretože každý z 1336 kandži by pre ambiciózneho stredne pokročilého študenta mal byť relevantný.

Na druhej strane, MSZ má z hľadiska frekvenčného aspektu podobnú nevýhodu ako Heisigov systém – študenti už v počiatočnom štádiu narazia na viacero menej používaných kandži. Avšak, v porovnaní s Heisigovým „Remembering the Kanji“ (RtK), MSZ 6.1 obsahuje o takmer 1000 kandži menej, čo znamená, že aj málo frekventované znaky majú omnoho vyššiu mieru relevancie než tie v RtK, a to až do takej miery, že pre študentov, ktorí sa plánujú dostať aspoň na úroveň JLPT N2, je dôležité naučiť sa všetkých 1336 kandži. Ďalším nedostatkom MSZ je skutočnosť, že sa jedná len o framework pre učebné nástroje, ako napríklad Anki, a podobne. MSZ nepredstavuje samostatný učebný materiál ani akúsi inovatívnu učebnú metódu, a preto je zatiaľ sám o sebe do určitej miery obmedzený. Na záver ešte spomeniem aj problematickú komplexnosť systému zoradenia podľa viacerých kritérií. Zatiaľ čo podľa jedného kritéria si dokáže znaky zoradiť doslova ktokoľvek, na zoradenie podľa viacerých kritérií je nutné vytvoriť pomerne zložitý algoritmus, ktorý vôbec nie je jednoduché prepísať do takej query, ktorá by poskytla žiadaný output. V spletitejších prípadoch je potrebné na správne zaradenie znaku vykonať vyše desať krokov, a to len aby sme ho klasifikovali do konkrétnej skupiny, pričom na zoradenie do a v rámci podskupiny sú poväčšine nutné ďalšie minimálne jeden až dva kroky.

Prvky multikritériálneho zoradenia možno pozorovať v učebnici *Kanji in Context*, ale ako som už vysvetlil v bakalárskej práci, jedná sa o pomerne primitívny systém, ktorý má viacero nedostatkov.<sup>20</sup> Koncept využitia viacerých kritérií čiastočne aplikuje aj Heisig vo svojej knihe RtK, kde nájdeme cluster, ako napríklad 令、零、齡、冷、領、鈴,<sup>21</sup> ktoré sa podobajú niektorým VR clusterom v MSZ, no opäť sa jedná skôr o lokálny než globálny systém, pretože napríklad znak 侍 už z nejakého dôvodu stojí samostatne.<sup>22</sup>

## Záver

Ak prijmeme hypotézu, že pre študentov, ktorí nevyrastali alebo dlhodobo nežijú v Japonsku, nie je výhodne učiť sa znaky v poradí v závislosti od ich frekvencie použitia, tak sa musíme zamyslieť nad existujúcimi alternatívami, spomedzi ktorých v určitých smeroch vyčnieva len RtK, no aj tá má viaceré nedostatky. Pevne verím, že v tomto článku som zrozumiteľným spôsobom objasnil dôvody prečo unikritériálne

<sup>20</sup> Kandrác 2019: 35–36.

<sup>21</sup> Heisig 2001: 356.

<sup>22</sup> Ibid. s. 283.

a bikriteriálne systémy nemožno považovať za dostatočne efektívne, a prečo považujem za kľúčové venovať pozornosť multikriteriálnemu zoradeniu.

## Literatura

- HALPERN, Jack. *The Kodansha Kanji Learner's Dictionary*. Tokio 2001.
- HEISIG, J. W. *Remembering the Kanji: Vol. I*. Tokio 2001.
- CHISE. *Kandžikózdžóhó détabézu 漢字構造情報データベース* [Databáza štruktúry znakov]. 2012.
- IRG. *Guidelines on IDS Decomposition*. 2005.
- KANDRÁČ, Patrick. *Maximalizácia efektivity učenia sa kandži znakov prostredníctvom ich multikriteriálneho zoradenia*. Bratislava 2019.
- KANDRÁČ, Patrick. *Multicriteria-Based Ordering of Kanji*. Bratislava 2021.
- LOACH, J. C. a Jinzhao Wang. Optimizing the Learning Order of Chinese Characters Using a Novel Topological Sort Algorithm. *PLoS ONE* 2016, October 5.
- PAXTON, S. R. *Tackling the Kanji Hurdle: An Investigation of Kanji Order and Its Role in Facilitating the Kanji Learning Process*. Sydney 2015.
- PÉREZ, J. V. T. *Recognition of Japanese handwritten characters with Machine learning techniques*. Alicante 2020.
- ROSE, Heath. *The Japanese Writing System: Challenges, Strategies and Self-regulation for Learning Kanji*. Bristol 2017.
- TAMAOKA KACUO 玉岡賀津雄 a kol. A Web-Accessible Database of Characteristics of the 1,945 basic Japanese Kanji. *Psychonomic Society: Behavior Research Methods, Instrument & Computers* 2002, 34, 2, ss. 260–275.
- TOJODA Eucuo 豊田悦子, A. M. Firdaus a Čieko Kanó 千恵子加納. Identifying Useful Phonetic Components of kanji for Learners of Japanese. *Journal of the American Association of Teachers of Japanese* 2013, 47, 2, pp. 235–272.
- TOKUHIRO Jasuhiro 徳弘康代 a Kawamura Jošiko 川村よし子. *Kandži 2100 dži no tangosúčósa to tangoičiranhjó no sakusei 漢字2,100字の単語数調査と単語一覧表の作成* [Kvantitatívna štúdia slovnej zásoby 2100 kandži a kompilácia zoznamu slov]. Tokio 2007.
- TOLLINI, Aldo. The importance of form in the teaching of kanji. *Sekai no nihongokjóiku 世界の日本語教育* [Globálna výučba japončiny] 1994, ss. 107–116.

## Options for Ordering of Kanji

*Many scholars and teachers have underestimated the importance of kanji ordering and its possible positive effect on long-term retention. It is bewildering that – after around 30 years of research in the area of Japanese writing system – the most of emerging ordering systems are still unicriterial, as they do not fully utilize the potential of various aspects (form, readings, meanings and usage frequency) that each character disposes of. In this article, my main focus is to explain the limitations of unicriterial ordering systems and to briefly clarify the benefits of multicriteria-based ordering, as well as reasons why – regarding the purpose of maximizing efficiency of teaching and learning Japanese kanji – it is necessary to use more than only one or two criteria.*

**Keywords:** *Japanese, Japanese writing system, kanji ordering, multicriteria-based ordering*

**Contact:** Patrick Kandráč, katedra asijských studií ff UP, třída Svobody 26, 771 80 Olomouc, Czech Republic, patrick.kandrac01@upol.cz

# DIALEKT V PREFEKTUŘE KUMAMOTO

Jana Sedláčková

**Abstrakt:** Článek pojednává o dialektu v prefektuře Kumamoto na ostrově Kjúšú. Definiuje geografické a historické činitele, které pomáhaly utvářet současnou podobu místního nářečí, a vysvětluje, proč se na jihu prefektury mluví jinak než na severu. Zároveň seznamuje čtenáře s nejvýznamnějšími rysy tohoto dialektu z fonologického, morfosyntaktického, lexikálního a zdvořilostního hlediska. Nakonec se pokouší vysvětlit, proč je tento dialekt v současnosti populární a proč by měl být chápán jako nejtypičtější zástupce dialektů na Kjúšú.

**Klíčová slova:** dialektologie, japonština, Kjúšú, Kumamoto, kumamotský dialekt

Japonské dialekty se dělí na východní, kam spadá oblast Kantó a Tóhoku, západní v čele s dialekty Kansai a nakonec dialekty Kjúšú tvořící samostatnou jednotku. Vzhledem k některým výrazným rysům<sup>1</sup>, které tato nářečí sdílejí se západním typem, bývají někdy chápány pouze jako jejich podskupina. Na Kjúšú se pak dále dělí na tři skupiny, a to Hičiku<sup>2</sup>, Hjúga<sup>3</sup> a Sacugú.<sup>4</sup>

Podle teorie radiální distribuce dialektů spadá tato oblast do kategorie periferie, jelikož je jak od Kjóta, tak od Tokia (centrálních oblastí) velmi vzdálena.<sup>5</sup> Z tohoto důvodu se v místních dialektech zachovaly prvky ze starších podob japonštiny<sup>6</sup>, což pomáhá dotvářet tradiční obraz regionu.

V prefektuře Kumamoto mají obyvatelé k místnímu dialektu velice pozitivní vztah, což není typické pro všechny oblasti Japonska. Jde o velmi živý jazyk, kterým lidé běžně mluví na ulicích, v obchodech, v kavárnách apod. Používá se také na reklamních billboardech, nebo dokonce na informačních cedulích k objížďkám atp. Z toho vyplývá, že nejde pouze o lákadlo na turisty, ale že se v tomto regionu skutečně dialektem mluví. Samozřejmě, že i zmiňované turisty může tato řeč okouzlit. Hned na letišti v Kumamotu se nacházejí billboardy s různými slovy, která jsou pro ni typická, na mnoha místech je možné koupit tzv. dialect goods<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Např. slovesným modifikátorům, viz níže.

<sup>2</sup> Prefektury Nagasaki, Saga, Fukuoka a Kumamoto.

<sup>3</sup> Prefektury Óita a Mijazaki.

<sup>4</sup> Prefektura Kagošima (Jarimizu 2016: 31).

<sup>5</sup> Kibe 2014: 16.

<sup>6</sup> Např. narské.

<sup>7</sup> [hógen guzzu] 方言グッズ zboží obsahující dialekt, např. placky s nápisy jako [joka joka] よかよか! „dobry, dobrý“, [atozeki] あとぜき „zavřít za sebou dveře“ apod.

## Existence dvou dialektů v prefektuře

Prefektura Kumamoto je z hlediska dialektů ojedinelá v tom, že se na jejím území vyskytují dialekty dva. Ačkoliv samozřejmě běžně existují rozdílné projevy dialektu v různých částech jedné prefektury, nestává se příliš často, že by byly tyto variety výrazněji odlišné, až nesrozumitelné. Obecně tamější dialekty dělíme na [kumamoto hokubu hógen] 熊本北部方言 severní kumamotský dialekt a [kumamoto nanbu hógen] 熊本南部方言 jižní kumamotský dialekt.<sup>8</sup>

Důvody tohoto rozdělení spočívají v geografické poloze prefektury a jejím historickém vývoji. Pokud se podíváme na topografickou mapu Japonska, spatříme hornatou oblast ve východní části, kde hraničí s prefekturami Óita a Mijazaki, které spadají pod dialekty Hjúga a jejichž vliv je velmi malý. Naopak nížiny se vyskytují jak v jižní, tak severní části, takže přímý vliv jazyka z Fukuoky i Kagošimy byl možný a poměrně aktivní. Z historického hlediska se pak na území dnešního Kumamota střídaly mnohé vládnoucí rody, ať už pod správou Dazaifu<sup>9</sup> (Fukuoka) nebo např. klanu Šimazu z tehdejší Sacumy<sup>10</sup> (dnešní Kagošima), které ovládaly různé části tohoto území. Po ustanovení tokugawského šógunátu tak jižní část prefektury patřila k Sacumě, většina dnešního území spadala pod provincii Higo a souostroví Amakusa, ležící na západ od pevninské části, připadlo vzhledem k šimabarskému povstání a rozšířenému křesťanství pod přímou správu centrální vlády.<sup>11</sup> Hranice mezi nimi se tak na těchto více než 250 let uzavřely, takže jednotlivé jazykové variety se nadále nemísily a zůstaly poměrně konzervativní. Za tradiční pomezí mezi těmito dialekty je pak považována řeka Hikawa, ačkoliv jižní dialekt můžeme zaslechnout i severněji od této hranice.<sup>12</sup>

Jak již bylo zmíněno, na jižní dialekt měla největší vliv řeč v Kagošimě, která zastává v rámci japonských dialektů velmi specifické místo. Mnoho jejích typických rysů tak nalezneme i v tomto dialektu, např. tzv. dvoudruhový přízvuk, splývání mór [hi] a [fu], redukce mór řady [ra] na vokál [sui] すい „dělat“, specifické vyjádření potenciálu vlastních schopností i situačního potenciálu pomocí morfémů [-juru], [-juj] a [-janaru], [-naru], specifické spojky ([ikukARA] 行くから – [ikuDE], [ikeBA] 行けば – [ikugIRA]), vyjádření zdvořilosti pomocí morfémů [-mosu] a [-jasu] apod.<sup>13</sup> Můj článek se dále věnuje pouze severní varietě, jelikož je považována za hlavní.

<sup>8</sup> Akijama 1983: 210.

<sup>9</sup> Fukuoka.

<sup>10</sup> Dnešní Kagošima.

<sup>11</sup> [2020.07.16] <https://kumanago.jp/en/abouts/history.html>.

<sup>12</sup> Šinozaki 2014: 88.

<sup>13</sup> Akijama 1983: 213.



## Specifické rysy v dialektu

Při srovnání fonologické stránky kumamotského dialektu<sup>14</sup> a spisovné japonštiny<sup>15</sup> dojdeme k tomu, že jsou si obě variety velmi podobné. Hlavní rozdíly spočívají především ve výslovnosti diftongů, které v KD přecházejí spíše do dlouhých vokálů<sup>16</sup>:

面白い – sp. [omoširoi] – KD [omošire:],

古い – sp. [furui] – KD [furi:],

近い – sp. [čikai] – KD [čikja:]

V některých případech se vokály vyslovují spolu s labiovelární aproximantou, např. [iwo] ([uo] 魚), [šiwo] ([šio] 塩), [niwe:] ([nioi] 匂い) apod. Dále zde nalezneme tzv. gójóon, móry s vloženou labiovelární aproximantou, jako třeba ve slově [gwandžicu] ([gandžicu] 元日 „Nový rok“). Častá je také progresivní asimilace, palatalizace a redukce<sup>17</sup>: [hon na kašitoru] 本な貸しとる。„Půjčil jsem ti knihu,“ sp. [učida]

内田 – [uɒɒa],

八代 – sp. [jacuširo] – [jaččiro].

V KD také nenese přízvuk význam, tudíž se někdy označuje za dialekt bez přízvuku nebo za dialekt s plochým přízvukem. Z hlediska intonace je nejčastější výslovnost jako LH (...) HL.<sup>18</sup>

Ačkoliv je specifík z gramatického hlediska celá řada, představíme si jen některá nejsignifikantnější.

V KD dochází velmi často k odlišnému skloňování pravých adjektiv pomocí koncovky [-ka], a to někdy dokonce i u jmenných adjektiv. Tento jev je pozůstatkem staršího skloňování, který v moderní spisovné japonštině zanikl<sup>19</sup>: sp. [acui]

暑い – KD [acuka] „horký,“ sp. [ii]

いい – KD [joka] „dobrý,“ sp. [taihen na]

大変な – KD [taihen ka] „těžký,“ sp. [hade na]

派手な – KD [hade ka] „okázalý.“

Podobně je v KD zachováno i starší časování sloves u dolních jednostupňových sloves jako dvojestupňových – [taburu] (sp. [taberu] 食べる), [ošijuru] (sp. [ošieru] 教え) apod.<sup>20</sup> Typickým znakem západních a kjúšúských dialektů jsou slovesné modifikátory [-joru] a [-toru]. První z nich se napojuje na druhý slovesný základ

<sup>14</sup> Dále jen KD.

<sup>15</sup> Dále jen sp.

<sup>16</sup> Akijama 1991: 218–219.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 216–220.

<sup>18</sup> Baba 2009: 17.

<sup>19</sup> Mogi 2019.

<sup>20</sup> Baba 2009: 61.

a značí kontinuitu děje, bytí uprostřed činnosti a nějaký zvyk:<sup>21</sup> [asa kara zutto ame no FURIJORU ne] 朝からずっと雨の降りよるね。„Od rána pořád prší.“

Druhý se pojí sa přechodníkovým tvarem. Používá se pro vyjádření přetrvávajícího výsledku činnosti, historických faktů, popisy a v záporném tvaru znamená zatím nenaplněnou akci:<sup>22</sup> [aso-san wa nankai ka FUNKAŠITORU] 阿蘇山は何回か噴火しとる。„Sopka Aso několikrát vybuchla.“ V neposlední řadě je důležité zmínit tvary potenciálu. Ten zde totiž existuje dvojí – potenciál vlastních schopností a situační potenciál. Prvně zmíněným vyjadřujeme, že jsme něčeho fyzicky i psychicky schopní, a tvoří se pomocí druhého slovesného základu a morfém [-kiru]. Situační potenciál pak značí, jestli nám to okolnosti dovolují. Na rozdíl od předchozího je výchozím tvarem první slovesný základ a morfém [-ruru].<sup>23</sup>

Oproti sp. má KD rozvinutější systém partikulí. V prvé řadě využívá vlastních partikulí pro vyjádření pádu, např. podmět značí [no], zatímco v sp. se spíše používá [ga], předmět partikule [ba] oproti spisovnému [o], směr partikule [san] apod.<sup>24</sup> Navíc se zde také vyskytují specifické partikule pro tázací výrazy, výčty a nejvíce se v něm rozšiřuje inventář koncových a zdvořilostních partikulí. Nejčastějšími takovými jevy jsou [bai] a [tai], oba v sp. odpovídají partikuli [jo]. V některých případech jsou snadno zaměnitelné, v jiných mohou měnit kontext celé věty<sup>25</sup>: [kjó wa ame BAI] / [kjó wa ame TAI] 今日は雨ばい / 今日は雨たい。„Dnes bude pršet.“ V KD existují také specifické spojovací výrazy, odporovací spojky [batten] a [don]<sup>26</sup>, dále příčinné spojky [ken] a [kenga] a podmínkový výraz [tošaga]<sup>27</sup>: [ikitaga BATTEN | ikentotai] 行きたがばってん、行けんとたい。„Chci jít, ale nemůžu.“ [ašita kaesu KEN | 500 en kašite] 明日返すけん、500円貸して。„Zítra ti to vrátím, tak mi půjč 500 jenů.“ [iku TOŠAGA | wakarutai] 行くとしゃが、分かるたい。„Když tam půjdeš, tak to pochopíš.“ Jedinečné lexikum, které v prefektuře nalezneme, můžeme rozdělit do dvou kategorií. V prvé řadě jde o výrazy, které pocházejí ze staršího jazyka a které tu byly na rozdíl od moderní japonštiny zachovány, ačkoliv u nich mohlo dojít k sémantickému posunu. Patří sem pojmy jako [atozeki] あとぜき „zavřít za sebou dveře“, [nukaru] ぬかる „být zaseknutý“, [aeru] あえる „zbavit se skvrn, nečistot“ a další. Některá slova existují v podobné variantě také v dialektech Tóhoku, např. [aho] あほ „matka“, [muzoi] むぞい „ubohý“, ばってん [batten] – ばって [batte] „roztomilý“ apod.<sup>28</sup>

Další velikou lexikální skupinu tvoří výrazy specifické jak pro Kjúšú jako celek, tak pouze pro Kumamoto. Právě v tomto dialektu je na celém Kjúšú identifikováno nejvíce jedinečných slov, která v žádném okolním dialektu nenalezneme. Mezi tato

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>23</sup> Akijama 1991: 193.

<sup>24</sup> Baba 2009: 15; Akijama, 1991: 187.

<sup>25</sup> Akijama 1991: 180–226.

<sup>26</sup> Nakagawa 2003: 236.

<sup>27</sup> Akijama 1991: 191–192.

<sup>28</sup> Tamtéž, ss. 168–169.

specifická slova na Kjúšú nebo v Kumamotu patří např. [binta] びんた „hlava,“ [cuba] つば „rty,“ [igawa] いがわ „studna,“ [došiko] どしこ „kolik“<sup>29</sup>, celá řada onomatopoických výrazů jako うっぽんぽん [upponpon] „hodně hořet“, きんきんぎゃんぎゃん [kinkin gjangjan] „křičet a zlobit se“. Také místní mluvčí využívají mnohých specifických afixů jako [kasu] „udělat předem“ apod.<sup>30</sup>

Vyjadřování zdvořilosti je ve spisovné japonštině velmi komplexní, ale ve většině dialektů se vyskytuje jen v omezenější podobě. V tom je jednou z výjimek právě KD. Jak již bylo zmíněno výše, využívá mnohých koncových partikulí, které mohou vyjadřovat zdvořilost nebo nezdvořilost, jako např. řady [baita / baina] – [bai] – [baine / baino]; [tosana / tosai / sana] – [kusa / sa] – [sai]; [tona] – [to] – [tone], které jsou zde seřazeny od nejdvořilejších k nejméně zdvořilým.<sup>31</sup>

Dalším kjúšúským specifikem je používání zdvořilosti ať už slovesnými tvary nebo honorifikačními sufxy i vůči přírodním jevům, které v jiných částech Japonska již zaniklo:<sup>32</sup> 雷さんの落ちらした。 „Udeřil blesk.“ Obdobně kromě běžných zdvořilostních sloves, jež se vyskytují ve spisovné japonštině, používá i mnohá vlastní slovesa ve skromném i uctivém smyslu, jako např. uctivé [naharu], [oagaru], [kudaharu] a skromné [hairjó suru] atd.<sup>33</sup>

### Nejtypičtější zástupce kjúšúských dialektů?

Někteří dialektologové<sup>34</sup> tvrdí, že je KD nejtypičtější zástupce kjúšúských dialektů. Podle průzkumu Sony Seikacu<sup>35</sup> se umísťuje na předních příčkách v kategorii nejpůvabnějších dialektů (nejlépe v roce 2016 na 2. místě, v roce 2019 pak na 6. místě). Zásadní vliv na hodnocení KD má jistě větší podobnost se západními dialekty než s těmi východními, které všeobecně bývají v takových anketách hodnoceny mnohem hůře. KD, podobně jako další kjúšúské dialekty, je sice v některých jevech již poměrně vzdálen dialektům, jako jsou ty kansaiské, ale stále využívá některé typické rysy, jako slovesné modifikátory [-joru] a [-toru]. S tím souvisí další bod, že Kjúšú, a tedy i prefektura Kumamoto, je poměrně vzdáleno od centrální části, dialekty v tomto regionu jsou pak pro mluvčí z jiných částí Japonska méně srozumitelné než například ty z Kantó, které se v mnohém podobají sp., díky čemuž se mohou zdát exotičtější a zajímavější. KD pak můžeme přímo vyčlenit tím, kolik specifické vlastní slovní zásoby má v poměru k ostatním kjúšúským dialektům. Vzhledem k tomu, že v průzkumech popularity končí na vysokých příčkách většina dialektů na Kjúšú, lze předpokládat, že jde o trend v celé oblasti, neomezený jen na vlastnosti KD.

<sup>29</sup> Akijama 1991: 175.

<sup>30</sup> Nakagawa 2003: 13–15.

<sup>31</sup> Akijama 1991: 210.

<sup>32</sup> Tamtéž.

<sup>33</sup> Tamtéž, ss. 199–202.

<sup>34</sup> Např. Akijama 1991.

<sup>35</sup> [2019.12.17] [https://www.sonylife.co.jp/company/news/2019/nr\\_191217.html](https://www.sonylife.co.jp/company/news/2019/nr_191217.html).

Proč by ale měl být označen za nejtypičtější místní dialekt? Dle mého názoru je to otázka jeho neutrality. Formálně sice spadá mezi dialekty Hičiku, ale jak jsem již uvedla, sacumský vliv je taktéž nezanedbatelný a v malé míře v něm nalezneme i některé prvky z dialektů Hjúga. Pokud bychom srovnávali rysy kjúšúského dialektu a KD, došli bychom k závěru, že většina jeho vlastností je v KD velmi výrazná. Je tedy možné konstatovat, že tento dialekt je průsečíkem okolních nářečí, díky čemuž by mohl plnit roli univerzálního dialektu na ostrově.

## Literatura

- AKIJAMA Šódži a Jošioka Jasuo. *Kuraši ni ikiru Kumamoto no hógen*. Kumamoto 1991.
- AKIJAMA Šódži. Kumamoto ken no hógen. In: *Kóza hógengaku: Kjúšú čihó no hógen*. Tokio 1983.
- BABA Rjódzí et al. *Hanašitemiran'ne sašijori! Kumamoto-ben*. Kumamoto 2009.
- JARIMIZU Kanetaka. Nihongo hógen no kukaku. In: Inoue, Fumio a Nobuko Kibe ed. *Hadžimete manabu hógengaku*. Kjóto 2016, ss. 28–39.
- KIBE Nobuko ed. *Hógengaku njúmon*. Tokio 2014.
- MOGI Tošinobu. *Úvod do studia japonštiny a japonské literatury* [cyklus přednášek]. Kumamoto 2019.
- NAKAGAWA Giiči. *Kora omoširoka Higoben džiten*. Kumamoto 2003.
- ŠINOZAKI Kóiči. *Kjúšú, Okinawa hógen kara mieru kenminsei no nazo*. Tokio 2014.

## Dialect in Kumamoto prefecture

*This article is focused on dialect in the prefecture of Kumamoto. Along with other Kyushu dialects, it is quite popular in the whole Japan, based on the recent surveys, and it is often used in the everyday life of Kumamoto's inhabitants. If we want to say, why is this dialect so popular, we may consider these factors. Firstly, all of the Western and Kyushu dialects are considered more charming than the Eastern ones. Secondly, Kyushu is quite distant from the central area of Japan, so local dialects can be difficult to understand for standard Japanese speakers but still mutually intelligible. Because of that, they can be viewed as more exotic but still homely. These factors apply to more than just Kumamoto dialect, but it is the base of the positive attitude of not local inhabitants. So why is this dialect so important? I believe that this dialect can be used as a lingua franca for the whole island of Kyushu. Because of geographic and historical influence, it was shaped by northern's Hichiku dialects (mostly by the Hakata dialect) and southern's Sacugu dialect (mostly by the Kagoshima dialect), there can be also seen a small influence of Hyuga dialects. Because of this, most of the vernacular traits of Kyushu dialects are spotted in Kumamoto dialect and it gently combines all of them. Therefore, it should be easily intelligible anywhere in Kyushu.*

**Keywords:** *area linguistics, Japanese, Kyushu, Kumamoto, Kumamoto dialect*

**Contact:** Jana Sedláčková, katedra asijských studií ff UP, třída Svobody 26, 771 80 Olomouc, Czech Republic, jana.sedlackova03@upol.cz.

# ORIENTALISMUS V TVORBĚ WALTA DISNEYHO: ALADIN (1992)

Natálie Sýkorová

**Abstrakt:** Děj filmu z produkce studia Walta Disneyho *Aladin* (1992) je zasazen do tajemného světa Blízkého východu, oblasti, již my, obyvatelé Západu, obvykle považujeme za vzdálenou a exotickou, takže máme tendenci si idealizovat. Tento snímek vyvolal mezi kritiky značnou kontroverzi; ačkoliv jde na první pohled o nevinný pohádkový příběh, pravdou je, že ve skutečnosti obsahuje mnoho hluboce zakořeněných orientalizujících stereotypů. V tomto příspěvku proto nejprve v krátkosti vysvětlím pojem „stereotyp“, přičemž uvedu i jeho souvislost s konceptem orientalismu na základě díla Edwarda Saída (1935–2003). Následně představím historii příběhu o Aladinovi, tedy teorii jeho původu a vývoje i jeho různá ztvárnění. V další části se pak již budu zabývat samotným snímkem *Aladin*, konkrétně jeho verzí z roku 1992. Zde poskytnu stručné shrnutí děje příběhu a poté film podrobím analýze, při níž se zaměřím na orientalizující stereotypy vůči Blízkému východu, jež následně kategorizuji a hierarchizuji.

**Klíčová slova:** stereotyp, orientalismus ve filmu, Blízký východ, „arabský“ svět, *Aladin* (1992)

## Stereotyp

Termín pochází z řeckého stereós „pevný, tvrdý“ a týpos „úder, ráz, forma, charakter“, a tak ho můžeme překládat jako „pevná forma“.<sup>1</sup> *Slovník spisovného jazyka českého* pak tento pojem definuje jako „ustálenou automatizovanou představu, zjednodušené, otřelé pojetí, jednotvárný sled něčeho ap.“ či „ustálený, navyklý způsob reagování na něco, jednání nebo provádění něčeho v určitém pravidelném pořadí“. Stereotypy jsou přítomny v mnoha oblastech našeho běžného života: týkají se rasových, demografických i politických skupin, pohlaví, ale například i konkrétních aktivit. Některé z nich lze částečně považovat za pravdivé, jiné naopak za naprosto neadekvátní. Stereotypy také mohou procházet určitými změnami v čase.<sup>2</sup>

Stereotypní obsah může být chápán jako znalosti, jež člověk získává na základě informací z externích zdrojů. Tím může být například člen konkrétní stereotypizované skupiny, v případě tohoto příspěvku obyvatel Orientu, jež tyto informace poskytuje prostřednictvím přímého kontaktu s příslušníkem jiné kultury. Často jím však bývají i politicko-sociálně-kulturně-vzdělávací skupinové kanály, které naopak existují v rámci společnosti, jež tyto automatizované představy tvoří, v tomto případě ve skupině obyvatel Okcidentu.<sup>3</sup> Politickým kanálem pak může být například veřejný projev určité autority či televizní zprávy, sociálním kanálem zase převládající

<sup>1</sup> Rejzek 2001: 602.

<sup>2</sup> Bordalo 2015: 1.

<sup>3</sup> Uher 2018: 31.

normy a okruhy přátel, kulturním kanálem knihy, filmy či umění, a vzdělávacím kanálem učebnice, edukační televizní programy, školní učební osnovy atd. Kromě těchto základních zdrojů hraje významnou roli v procesu přenosu stereotypního obsahu též rodina.<sup>4</sup>

Proces stereotypizace úzce souvisí s konceptem orientalismu. Po vstupu lidstva do digitální éry se člověku přiblížil a zpřístupnil celý svět, což značně posílilo stereotypy formující pohled Západu na oblast Orientu. Masová média kategorizují informace do stále výrazněji standardizovaných forem, což vede ještě k silnější představě „záhadného Orientu“, jež se ale zrodila již v 19. století. Tato skutečnost je více než zjevná například ve způsobu, jakým Západ vnímá Blízký východ, tedy arabský svět a islám. Na negativní stereotypizaci této oblasti se podílejí tři základní faktory: dlouhodobá existence protiarabských a protiislámských předsudků na Západě, konflikt mezi Araby a izraelským sionismem a téměř úplná absence kulturního postoje umožňujícího identifikaci s tímto etnikem či náboženstvím, nebo alespoň nezaujatou diskusi o těchto tématech.<sup>5</sup>

### **Stručná historie příběhu o Aladinovi**

Aladin je jedním z neznámějších pohádkových příběhů, v němž vystupují klasické postavy mladého hrdiny, krásné princezny a zlého padoucha. Ačkoliv jde o velmi populární vyprávění, jež baví a inspiruje již mnoho generací čtenářů, jen málokdo je obeznán s jeho skutečným původem a historií.<sup>6</sup> Pohádku o Aladinovi najdeme již ve středověké sbírce lidových příběhů *Tisíc a jedna noc* pocházející z oblasti Blízkého východu. Evropským čtenářům byla tato kniha poprvé zpřístupněna v roce 1704, a to díky francouzskému orientalistu a archeologovi Antoine Gallandovi (1646–1715), jenž ji přeložil do francouzštiny a byl to právě tento překlad, který jako první vyprávění o Aladinovi popularizoval. Ve skutečnosti však tato pohádka nebyla součástí původního arabského rukopisu *Tisíc a jedna noc*, nýbrž ji později do sbírky spolu s několika dalšími příběhy přidal sám A. Galland, přičemž poprvé ji slyšel v podání syrské vypravěčky Hanny Diab.<sup>7</sup>

Postupem času pohádka o Aladinovi prodělala určitý vývoj, a tak dnes existuje hned několik verzí tohoto příběhu, mezi nimiž jsou však značné rozdíly. Například děj nejstarších variant vyprávění se ve skutečnosti neodehrává na Blízkém východě, ale po většinu času je zasazen do Číny. V těchto původních verzích pohádky je tak hlavní hrdina čínským chlapcem, žijícím se svou matkou a kromě kouzelníka ze severní Afriky jsou zde i ostatní postavy Číňani. Zajímavostí jistě je to, že v těchto raných variantách vyprávění nefiguruje pouze jeden, ale hned dva džinové: tím prvním je džin z lampy, druhým otrok magického prstenu – kouzelníkův dar Aladinovi.<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Bar-Tal 1997: 496.

<sup>5</sup> Said 2008, s. 38.

<sup>6</sup> [2021.03.20] <https://www.pookpress.co.uk/project/history-original-aladdin-story/>.

<sup>7</sup> Tamtéž.

<sup>8</sup> Tamtéž.

Ve 20. století vzniklo hned několik divadelních adaptací příběhu o Aladinovi a pohádka již také byla opakovaně zfilmována, přičemž její bezpochyby nejnámější verzí je animovaný snímek studia Walta Disneyho z roku 1992. V něm mimo jiné figuruje i fiktivní město Agrabah, „město tajemství a kouzel,“ inspirované iráckým Bagdádem. Tvůrci při návrhu královského paláce údajně čerpali inspiraci také z indického Taj Mahalu. V této variantě příběhu je Aladin sirotkem bez domova a musí tedy princeznu získat sám bez pomoci matky.<sup>9</sup> Nejnovější filmovou verzí pohádky je hraný *Aladin* z téže dílny natočený v roce 2019, jenž stejně jako snímek z roku 1992 vyvolal prvky orientalismu velkou vlnu kritiky.

### Shrnutí děje filmu *Aladin*

Hlavním hrdinou filmu je mladý muž jménem Aladin, jenž spolu se svou opičkou Abu žije v ulicích města Agrabah a živí se krádežemi. Jednoho dne se setká se sultánovou dcerou Jasmínou, jež se snaží uniknout tomu, aby se stala ženou prince, kterého nemiluje. Aladin se do ní zamiluje, avšak oba jsou od sebe odděleni sultánovým vezírem Jafarem. Ten touží získat kouzelnou lampu a s její pomocí se stát nejmocnějším čarodějem světa. Tento předmět je však ukryt v jeskyni zázraků, a protože on sám do ní vstoupit nemůže, pověří tímto úkolem Aladina. Tomu se podaří za pomoci kouzelného létajícího koberce lampu získat, avšak jeho opička Abu se i přes zákaz v jeskyni dotkne jednoho ze šperků. To způsobí její zhroucení, a hrdina zde tak zůstává uvězněn. Až později zjistí, že uvnitř lampy se skrývá džin, jenž mu slíbí splnit tři přání, Aladin se tak stává princem, aby si získal srdce Jasmíny. Musí však při tom bojovat se zlým Jafarem, jenž se chce s Jasmínou oženit, a získat tak společně s ní i království jejího otce. Jafar Aladinovi ukradne kouzelnou lampu, sám se však nakonec stává džinem polapeným uvnitř vlastní lampy. Příběh končí svatbou princezny Jasmíny s Aladinem.

### Zobecnění<sup>10</sup>

téma	položka	čas	scéna	oblast původu
oblasti barbarů	úvodní píseň	0:00:47	úvodní píseň	–
pozdrav	„salam“	0:01:52	úvodní slovo	Arabský poloostrov
perština	nápis v zápisníku	0:37:57	Aladin vypouští džina z lahve	Perská říše
interiérové dekorace	váza s orientálním vzorem	0:08:59	Aladin krade pečivo	Blízký východ
	orientální koberec	0:28:51	Aladin vstupuje do jeskyně divů	Blízký východ

<sup>9</sup> Tamtéž.

<sup>10</sup> Uher 2017: 15–16.



téma	položka	čas	scéna	oblast původu
infrastruktura	hliněná chatrč	0:48:52	Aladin přijíždí do paláce jako princ Ali	–
	tradiční trhy	0:17:05	Aladin s Abu kradou meloun na trhu	–
	palác	0:01:20	úvodní píseň	–
exotická zvířata	velbloud	0:01:08	úvodní píseň	–
	papoušek	0:03:40	Jafar otevírá jeskyni divů	–
	slon	0:47:00	Džin dělá z Aladina prince	–
	tygr	0:13:00	sultán hledá Jasmínu na zahradě, aby jí oznámil příchod nápadníka	–
osoby	břišní tanečnice	0:08:10	Aladin krade pečivo	Blízký východ
oblečení	turban	0:02:55	úvodní slovo	nejasný
	kefija	0:08:28	Aladin krade pečivo	Arabský poloostrov
	fez	0:06:49		Turecko
	nikáb	0:07:23		Blízký východ
	turecké kalhoty	0:29:21		Turecko
indické prvky	polykač ohně	0:01:30	úvodní píseň	Indie
	muž ležící na hřebících	0:08:40	Aladin krade pečivo	Indie
	chůze po žhavém uhlí	0:09:01		
	polykač mečů	0:09:04		
	krotitel hadů	0:09:16		
	mnohoruká hinduistická božstva	0:39:20	Aladin vypouští džina z lahve	Indie
	bindi	0:38:58		

## Obraz arabského venkova

Ačkoliv se děj filmu odehrává ve fiktivním městě Agrabah, měl být zasazen do Bagdádu, ale kvůli válce v Perském zálivu došlo ke změně původního záměru.<sup>11</sup> *Aladina* tak můžeme chápat jako obraz Iráku nebo obecněji Blízkého východu, čemuž nasvědčuje i samotný obsah snímku. Již v úvodních slovech jedné z postav příběhu zazní pozdrav „salam,“ jenž má svůj původ v arabštině a je spojován zejména s muslimskými zeměmi Blízkého východu; dnes se však rozšířil i do jiných asijských

<sup>11</sup> [2021.03.20] <https://www.eonline.com/news/706200/disney-myths-debunked-by-ron-clements-and-john-musker-directors-of-the-little-mermaid-aladdin-and-hercules>

států, jejichž jazyk byl ovlivněn arabštinou. V jedné ze scén můžeme také krátce zahlédnout perské písmo, jež rovněž odkazuje na oblasti, kam je děj filmu zasazen.

Blízký východ je ve snímku stereotypně znázorněn jako chudá a zaostalá oblast s nedostatkem infrastruktury a bez známek jakékoliv modernity. Namísto silnic tam jsou polní cesty, na nichž se nepohybují auta, nýbrž koně a velbloudi. Lidé tam žijí v hliněných chatrčích, jež jsou většinou vybaveny pouze několika kousky nábytku. Příležitostně se ve filmu jako prvky orientalismu objevují i interiérové dekorace s originálním vzorem, jako jsou např. koberce či vázy.

Do opozice k chudým příbytkům nižší vrstvy obyvatelstva je postaven majestátní sultánův palác, v němž žije princezna Jasmína se svým otcem. Ten je naopak vybaven velmi luxusně a je přeplněn drahými orientálními předměty. Exotismem je i přítomnost zvířat, jimiž jsou kromě velbloudů i sloni, papoušci či například Jasmínin tygr, jenž s ní v paláci žije jako domácí mazlíček.

Poměrně velký počet scén se v *Aladinovi* odehrává na tradičních trzích. Ty jsou ve filmu vyobrazeny jako místa plná prodejců, kteří se snaží kolemjdoucím vnutit své zboží nepravdivou informací o jeho kvalitách. Snímek tak vysílá divákovi stereotypní zprávu o tom, že obchodníci v této oblasti světa prodávají nekvalitní výrobky, jsou vychytralí, nepoctiví a lžou.

### Obraz arabského muže

Způsob, jakým jsou v *Aladinovi* vyobrazováni muži, je bezesporu jedním z nejviditelnějších projevů orientalismu. Arabové jsou ve snímku na první pohled rozeznatelní podle svých velkých zahnutých nosů, což je velmi běžný stereotyp spojovaný se Semity zejména v období nacistického Německa, kdy byly národy na základě tohoto tělesného znaku považovány za „nižší“ rasu v porovnání s Árijci či obyvateli Západu. Nemůžeme si současně nevšimnout, že velké množství mužských postav lze hodnotit jako velmi neatraktivní, špinavé až děsivé, což opět nastavuje Blízkému východu zrcadlo, které následně vysílá k divákovi notně pokřivený obraz Orientu.

Dalším problémem, se kterým se v *Aladinovi* setkáváme, je časté vyobrazení Arabů jako „padouchů“, jejichž identifikační znaky jsou velká břicha, řídký chrup a husté neupravené obočí. Kromě těchto fyzických rysů jsou to postavy povahově zlé, agresivní, kruté až „barbarské“. Ze scén s městskými strážci je patrné, že spory řeší násilím, což v divákovi opět vzbuzuje pocit, že Blízký východ je kruté místo se zaostalým soudním systémem. Ostatně již úvodní píseň snímku popisuje místo jako „barbarské“, což ještě více umocňuje negativní dojem z arabského světa.

„Špatní“ Arabové, např. hlavní záporná postava Jafar, se ve filmu vyznačují také výrazným přízvukem, přičemž příkladem může být. Na druhé straně jsou jim do kontrastu postaveni „dobří“ Arabové, mj. hlavní hrdina a princezna Jasmína, kteří se od ostatních odlišují jak atraktivním vzhledem, tak americkou angličtinou. Zde je tedy opět zřejmá pocitová nadřazenost Západu, jenž je stavěn do protikladu s Blízkým východem, kde žijí „ti horší“.

## **Obraz arabské ženy**

Arabské ženy podobně jako muže snímek vyobrazuje rovněž ve velmi negativním světle – jako neatraktivní otlé postavy s velkými nosy, řídkým chrupem a nevkusným make-upem. Naopak Jasmína má dokonalé rysy obličeje odpovídající západnímu ideálu krásy, světlou barvu pokožky, americký akcent a nosí krátký vyzývavý top odhalující břicho i ramena. Na rozdíl od ostatních Arabek je tak princezna silně sexualizovanou postavou, jež svým vzhledem i řečí představuje ideál západní krásy. Z několika scén je navíc zřejmé, že svoji svůdnost dokáže využít ve svůj prospěch. Dalšími atraktivními ženskými postavami ve filmu jsou břišní tanečnice, jejichž kostýmy i pohyby jsou značně vyzývavé, podobně jako je tomu u princezny Jasmíny.

## **Oblečení ve filmu**

Ve snímku si můžeme povšimnout oděvů, jež jsou typické pro Blízký východ a pro jeho zejména muslimské obyvatelstvo. Patří mezi ně tradiční pokrývky hlavy, jako jsou kefija, fez, turban či nikáb, jenž je charakteristický tím, že zahaluje celý obličej kromě očí. Mnoho postav má na hlavě turban, který nosí nejen vyznavači islámu, ale i stoupenci jiných náboženských tradic napříč regiony Blízkého východu, Asie i Afriky. Kromě pokrývek hlavy se ve filmu velmi často objevují i pytlovitě turecké kalhoty salvar, které muži i ženy v oblasti dnešního Turecka hojně nosí dodnes.

## **Prvky původem z Indie**

Kromě předmětů, jež jsou charakteristické pro oblast Blízkého východu, se ve filmu v menší míře objevily i položky původem z indického subkontinentu. V ulicích města Agrabah tak můžeme narazit na osoby provádějící činnosti, jež mají kořeny v asketických náboženských praktikách staré Indie, avšak bývají také hojně spojovány s oblastí Blízkého východu. Jsou jimi polykači ohně i mečů, muži ležící na hřebících, chodci po žhavém uhlí a krotitelé hadů. Břišní tanečnice pak v jedné ze scén vytvářejí obraz vícerukých indických božstev: paže jsou v hinduismu symbolem božské síly a moci. Zároveň mají na bindi malou červenou tečku symbolického významu, jíž se tradičně zdobí zejména obyvatelé indického subkontinentu, v dnešní době i některé další národy východní a jihovýchodní Asie.

## **Závěr<sup>12</sup>**

V *Aladinovi* se můžeme setkat s poměrně velkým množstvím prvků negativního orientalismu, a to již v jeho úvodních scénách v úvodní písni filmu. Tyto stereotypy spojované se zeměmi Blízkého východu jsou zde zřejmé jak v obrazu arabského venkova, tak i ve vzhledu, stylu oblékání a způsobu chování arabských postav. Snímek tuto oblast vyobrazuje jako chudou a zaostalou, s neatraktivními, zlými a často až barbarskými obyvateli ženského i mužského pohlaví. S nimi jsou pak do kontrastu stavěny dvě hlavní postavy, Aladin a Jasmína, jež se vyznačují velmi kladnými,

---

<sup>12</sup> Uher 2008: 426–427.

fyzickými rysy lživými na Západě i americkým akcentem. To však vyvolává v divákovi pocit, že obyvatelé Západu jsou v porovnání s lidmi z Východu „ti lepší“.

Kromě elementů, jež vytvářejí záporný obraz oblasti Blízkého východu, můžeme v *Aladinovi* nalézt i takové prvky orientalismu, jež divák vnímá zcela neutrálně. Patří mezi ně arabský pozdrav „salam“, perské písmo, oděvy typické pro tuto oblast, různé předměty denní potřeby i například exotická zvířata. Ve filmu se navíc objevuje i několik artefaktů původem z indického subkontinentu, jež lze také klasifikovat jako výraz neutrálního orientalismu. Jsou jimi osoby provádějící činnosti, které vychází z asketických náboženských praktik staré Indie, bindi či obraz hinduistických božstev.

*Aladin* je tak plným orientalizujících stereotypů, a to jak negativních, tak i zcela neutrálních. Celkový dojem, jež divák jeho prostřednictvím z Blízkého východu získává, je však silně záporný. Snímek totiž dává jasně najevo pojetí Západu jako oblasti nadřazené Východu, což se stalo předmětem kritiky ze strany řady odborníků nejen na problematiku orientalismu. Jelikož se jedná o pohádku cílenou zejména na dětské obecnstvo, otázkou zůstává, jakou roli může její zhlédnutí hrát při formování názoru mladého člověka na oblast Blízkého východu a jeho obyvatelstvo.

## Literatura

- BAR-TAL, Daniel: Formation and Change of Ethnic and National Stereotypes: An Integrative Model. *International Journal of Intercultural Relations* 1997, 21, 4, ss. 491–523.
- BORDALO, Pedro, Katherine Coffman, Nicola Gennaioli a Andrei Shleifer. Stereotypes. *Quarterly Journal of Economics* 2016, 4, ss. 1753–1794.
- REJZEK, Jiří: *Český etymologický slovník*. Praha 2001.
- SAID, Edward W.: *Orientalismus. Západní koncepce Orientu*. Litomyšl 2008.
- UHER, David: Okcidentalismus v překladech názvů amerických filmů do čínštiny. *Dálný východ* 2018, 2, ss. 31–36.
- UHER, David a Tereza Slaměnková: Rowan Atkinson zpívající, orientalizující. *Dálný východ* 2017, 2, ss. 7–18.
- UHER, David: Postava „učitele“ orientalizovaná vědecko-fantastickými filmy. In: Pecha, Lukáš: *Orientalia Antiqua Nova VIII. Sborník z vědeckého kolokvia pořádaného v Plzni ve dnech 14.–15. února 2008*. Plzeň 2008, ss. 412–428.

## Orientalism in the work of Walt Disney: *Aladdin* (1992)

*The plot of Walt Disney's Aladdin (1992) is set in the mysterious world of the Middle East, a region that Westerners usually consider remote and exotic, so we tend to idealize. This film has caused considerable controversy amongst critics; although it is, on the surface, an innocent fairy tale, the truth is that it contains many deep-seated Orientalist stereotypes. In this paper, I will first briefly explain the concept of stereotype, including its relation to the idea of Orientalism based on the work of Edward Said (1935–2003). I will then present the history of the story of Aladdin, i. e., the theory of its origin and development, as well as its various representations. In the next part, I will deal with Aladdin, specifically its 1992 version. Here, I will briefly summarize the story's plot*

### Dálný východ / Far East

*and then analyze the film, focusing on orientalizing stereotypes towards the Middle East, which I then categorize and hierarchize.*

**Keywords:** *stereotype, Orientalism in film, Middle East, “Arabic” world, Aladdin (1992)*

**Contact:** Natálie Sýkorová, katedra asijských studií ff UP, třída Svobody 26, 771 80 Olomouc, Czech Republic, SykorovaNatalie@email.cz

# ANALÝZA ORIENTALISMU VE FILMECH S JAMESEM BONDEM

Jan Brzobohatý

**Abstrakt:** V západní kultuře byla přinejmenším od dob Napoleona percepce Orientu, tedy Východu, ovlivňována jeho napodobováním, tedy orientalismem. Uvedeným tématem se podrobně zabýval Edward Wadie Said (1935–2003), profesor na Kolumbijské univerzitě v New Yorku. Jeho publikace **Orientalismus: Západní koncepce Orientu**, která poprvé vyšla roku 1978, bývá považována za stěžejní text teorie postkolonialismu. Je v něm představen celý fenomén v Saidově pojetí, následně je stručně nastíněn život tohoto literárního teoretika. Autor příspěvku pak uplatňuje kritiku orientalismu na dva filmy o britském agentovi 007 Jamesi Bondovi, jejichž děj obsahuje čínské motivy. Konkrétně se jedná o snímky **Muž se zlatou zbraní** (Guy Hamilton 1974) a **Zítřek nikdy neumírá** (Roger Spottiswoode 1997). Za tvůrce této fiktivní postavy, která je v textu blíže popsána, je považován britský spisovatel Ian Fleming (1908–1964), současně i autor literární předlohy ke staršímu z obou filmů. Snímky pro rozbor byly zvoleny jednak s ohledem na množství odpovídajícího materiálu, jednak z důvodu časového odstupu, ve kterém došlo k podstatným změnám ve vnímání Číny v celosvětovém měřítku. V části analýzy motivů souvisejících s touto asijskou zemí je prezentován pohled autorů snímků na Čínu a její kulturu v obou zmíněných obdobích, tento orientalizovaný obraz je zároveň rekonstruován a nakonec je provedena komparace obou časově rozdílných pohledů.

**Klíčová slova:** *orientalismus, Edward Said, James Bond, Muž se zlatou zbraní* (Guy Hamilton 1974), *Zítřek nikdy neumírá* (Roger Spottiswoode 1997)

## Úvod

Tento příspěvek je zaměřen na analýzu orientalismu ve dvou snímcích s agentem 007 Jamesem Bondem. Pro tento účel byly vybrány filmy *Muž se zlatou zbraní* [The Man with the Golden Gun] z roku 1974, jehož režisérem byl Guy Hamilton, a *Zítřek nikdy neumírá* [Tomorrow Never Dies], který roku 1997 režíroval Roger Spottiswoode. Hlavním cílem teoretické části textu je blíže popsat koncept kritiky orientalismu, kterou na konci sedmdesátých let 20. století zformuloval Edward Wadie Said (1935–2003). Následující pasáž představuje fenomén Jamese Bonda a také stručně nastiňuje historický vývoj Číny v období od sedmdesátých do devadesátých let 20. století, tedy v časovém intervalu, kdy oba filmy vznikly. Praktická část obsahuje analýzu obou snímků a jejich následnou komparaci zjištěných informací. Umožňuje tak zobrazení a podrobnější popis jednotlivých změn ve vnímání Číny autorů filmů o Jamesi Bondovi.

## Orientalismus

Koncept orientalismu lze vnímat jako snahu napodobovat východní kultury, tedy Orient, kulturami západními, tedy Okcidentem.<sup>1</sup> Orient zaujímá území od východní Evropy a severní Afriky přes Blízký, Střední až po Dálný východ, nemá stanoveny přesné hranice.<sup>2</sup> V USA byl tento pojem původně užíván spíše jen při popisu Dálného východu.<sup>3</sup> Orientalismus představuje způsob přemýšlení o Orientu v západních zemích, které je definováno rozdíly mezi nimi. Právě tyto rozdíly, respektive jejich interpretace orientalisty, zapříčinily v západní vědě vznik mnoha archetypů, předsudků i stereotypů. Orientalisté tak na tuto oblast pohlíží skrze své historické a kulturní zkušenosti a vědomě či nevědomě se pokouší o jejich srovnávání. Nazírání Orientu Západem lze často nalézt v umění, například v literatuře, hudbě či v malířství a v poslední době též ve filmové produkci a autoři těchto děl opět nepopisují realitu, ale spíše prezentují vlastní znalosti o vzdálených zemích i svůj způsob porozumění jiným kulturám. Přestože rozvoj elektroniky umožnil filmovému průmyslu realizaci mnoha efektů, dodnes se zde setkáváme s formami negativního orientalismu a výsledný obraz tak často bývá karikaturou Orientu jako něčeho nepochopitelného, stojícího mimo realitu západních aktérů či diváků. Mezi snímky obsahující četné prvky orientalismu pak patří např. *Blade Runner* (1982), *The Fifth Element* (1997) či *The Last Samurai* (2003).<sup>4</sup>

## Orientalismus a Edward Said

Za nejvýznamnějšího tvůrce v kontextu orientalismu bývá považován Edward Wadie Said (1935–2003). Narodil se do rodiny palestinských křesťanů, dětství prožil v Jeruzalémě a Káhiře. Největší část života však strávil v USA, kde studoval na Princetonské a Harvardově univerzitě. Od roku 1963 profesně působil na Kolumbijské univerzitě v New Yorku jako profesor anglické a srovnávací literatury. Intenzivně se zabýval právy Palestinců na sebeurčení, o tzv. arabsko-izraelském mírovém procesu napsal několik knih.<sup>5</sup> Jeho nejvýznamnějším dílem je bezesporu kniha *Orientalismus: Západní koncepce Orientu*, která poprvé vyšla roku 1978. Said v ní rozebírá na Západě zažitý koncept orientalismu a kriticky jej hodnotí, protože podle něj nevychází z popisu reálné situace. Na počátku tohoto nazírání na Východ stojí Napoleonova výprava do Egypta v letech 1798–1801. Said tvrdí, že právě tato událost umožnila vznik institucionálního rámce, který se vyznačuje snahou Orient přetvářet, ovládnout a potlačit. Orientalismu pak přisuzuje dva významy, kdy první z nich označuje obecný přístup Západu k Orientu, zatímco druhý popisuje vědeckou disciplínu, která se tímto regionem zabývá.<sup>6</sup> E. W. Said se přitom inspiroval především díly

<sup>1</sup> Uher 2018: 31.

<sup>2</sup> Veselá 2020: 64.

<sup>3</sup> Fürst 2010: 117.

<sup>4</sup> Lubelcová 2020: 31.

<sup>5</sup> Said 2008: 464.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 410.

Michela Foucaulta, zejména knihou *Archeologie věděni* (1973). Na rozdíl od něj se však více soustředil na význam literárních děl, novinových článků, cestovních deníků, teologických studií i politických esejů pro zmíněný diskurz a jejich vyznění ve vztahu k orientalismu. Na základě konceptu kulturní hegemonie elit na masy Antonia Gramsciho se domníval, že vztah mezi Orientem a Okcidentem je založen na nadvládě Západu nad Východem.<sup>7</sup>

## James Bond

Autorem postavy Jamese Bonda byl britský spisovatel Ian Fleming (1908–1964). V mládí pracoval jako novinář v agentuře Reuters, později pak jako makléř. Ve 30. letech cestoval po Francii a Rakousku, naučil se hrát golf a svádět ženy. Za druhé světové války pracoval jako špión pro britské ministerstvo zahraničí a měl tak přístup k detailům celé řady významných misí. Po válce se přestěhoval na Jamajku, kde roku 1953 napsal svůj první špiónážní román s názvem *Casino Royale* a právě zde bylo poprvé zmíněno i jméno Jamese Bonda. Příběhy s britským agentem 007 se staly velmi populárními díky filmovému zpracování z počátku 60. let, I. Fleming však zanedlouho zemřel na infarkt.<sup>8</sup>

Fiktivní postava Jamese Bonda, agenta tajné služby Jejeho Veličenstva MI6, nese řadu autobiografických rysů. Podobně jako I. Flemming i J. Bond bojoval ve druhé světové válce, má rád golf i krásné ženy a v mládí také žil v Rakousku. J. Bond se narodil ve skotsko-švýcarské rodině, v jedenácti letech však oba jeho rodiče zahynuli při nehodě v Alpách, proto jej později vychovávala teta. V mládí studoval na univerzitách v Oxfordu a Cambridge, později nastoupil na Královskou námořní akademii Britannia, odtud do speciální lodní služby a následně sloužil u britské tajné služby. Je ve vynikající fyzické kondici, má rád anglickou kuchyni, vodku Martini a nosí elegantní oblečení.<sup>9</sup> Filmovou podobu J. Bonda představili producenti Albert A. Broccoli a Harry Saltzman roku 1962 ve filmu *Dr. No* (1962), kde roli agenta 007 ztvárnil herec Sean Connery. Do července 2021 produkční společnost Eon Productions vytvořila s touto postavou celkem čtyřiadvacet snímků, přičemž se v jeho roli postupně vystřídali také George Lazenby, Roger Moore, Timothy Dalton, Pierce Brosnan a Daniel Craig.<sup>10</sup>

## Muž se zlatou zbraní (1974)

Na začátku filmu J. Bond (Roger Moore) přichází do kanceláře svých nadřízených, protože do sídla špiónážní služby MI6 dorazil zlatý náboj s nápisem „007“. Vedení služby soudí, že ji poslal Francisco Scaramanga (Christopher Lee), obávaný vrah. J. Bond je proto nucen přerušit pátrání po zmizelém expertu na sluneční energii Gibsonovi a vydává se do Macaa, konkrétně do dílny výrobce zbraní Lazara, odkud

<sup>7</sup> Götsche, Dunker a Dürbeck 2017: 200–201.

<sup>8</sup> Cork a Stutz 2015: 10–11.

<sup>9</sup> Tamtéž, ss. 14–20.

<sup>10</sup> Tamtéž, ss. 24–35.



speciální střela pochází. Agent 007 sleduje Andrey Andersovou (Maud Adams), přítelkyni F. Scaramangy až do Hongkongu. Právě ona poslala náboj MI6, neboť se jí její partner protiví a ona doufá, že ho J. Bond zabije. Gibson je zastřelen na ulici v Hongkongu, a 007 tak zjišťuje, že spolu oba případy souvisí. F. Scaramanga usiluje o vynález zavražděného vědce, přístroj s názvem Solex Agitator, který dokáže usměrnit sluneční záření do jednoho silného paprsku, a může tedy fungovat jako zbraň. Bond brzy zjistí, že Solex má místní magnát Hai Fat (Richard Loo), který spolupracuje s F. Scaramangou. Než však stačí zareagovat, zavraždí Scaramanga Hai Fata a zmocní se Solexu. Když se později dozví o její zradě, zastřelí v Bangkoku také svou přítelkyni Andreu. Následně uprchne létajícím autem na svůj ostrov v Jihočínském moři, s sebou unese rovněž Bondovu spolupracovnici, agentku Mary Goodnightovou (Britt Ekland). Polohu ostrova zjistí MI6 díky signálu z jejího oděvu a 007 se tam okamžitě vydává. Po setkání s F. Scaramangou, který se obdivuje jeho dovednostem, se koná souboj obou hlavních protagonistů filmu, který končí smrtí obávaného vraha. J. Bond osvobodí agentku M. Goodnightovou a oba se pak plaví na džunce zpět do Hongkongu.<sup>11</sup>

### **Zitřek nikdy neumírá (1997)**

Děj filmu začíná misí agenta 007 (Pierce Brosnan) do Ruska, kde na trhu se zbraněmi objeví armádní šifrovačka GPS. Krátce poté se v Jihočínském moři potopí vojenská loď Devonshire, avšak souřadnice místa ztroskotání odeslané z její paluby nesouhlasí, neboť byly pozměněny právě tímto přístrojem. Tu vlastní britský mediální magnát Elliot Carver (Jonathan Pryce), který navedl Devonshire do čínských výsoštných vod a vyvinul neviditelnou loď Stealth, ze které jsou tyto jeho operace řízeny.<sup>12</sup> E. Carver totiž usiluje o válku mezi Spojenými státy a Čínou, která by posílila moc jeho mediální říše a získat tak vysílací práva v Číně na dalších sto let. J. Bond je proto poslán nejprve do Hamburku, kde se koná slavnostní večer k příležitosti založení celodenní zpravodajské televizní sítě Carverovou skupinou. Zde potkává svou dávnou milenkou Paris, nyní magnátovu manželku (Teri Hatcher), a také Wai Lin (Michelle Yeoh), čínskou špiónku, která se vydává za novinářku. Agent 007 se zmocní ukradené šifrovačky, díky níž později určí skutečnou polohu potopené lodi. E. Carver z toho obviní svou ženu Paris a nechá ji zavraždit. J. Bond se s Wai Lin potopí k vraku Devonshire, kde zjistí, že z lodi byla ukradena raketa. Vzápětí jsou oba zajati Carverovými lidmi a převezeni do jeho mrakodrapu v Saigonu. Magnát je hodlá mučit, dokonce už jim napsal i nekrology, ale oběma se podaří uniknout. Dozvídají se, že neviditelná loď nacházející se v blízkosti americké flotily má odpálit odcizenou raketu na čínské cíle a zahájit tak mezi mocnostmi ozbrojený konflikt. J. Bond a Wai Lin se po lodi vydávají pátrat a skutečně ji naleznou v zátocce v severním Vietnamu. Na palubě, pomocí menších výbuchů se jim podaří narušit její plášť, čímž se stane lokalizovatelnou radarem. Při boji na lodi zahyne E. Carver i jeho

<sup>11</sup> Dougall 2001: 62–65.

<sup>12</sup> [2021.07.11] <https://www.csfd.cz/film/11053-zitrek-nikdy-neumira/prehled/>.

spolupracovníci a nakonec exploduje i ukradená raketa. Před zničujícím výbuchem se oba agenti zachrání skokem do vody.<sup>13</sup>

### Historický vývoj Číny od sedmdesátých do devadesátých let 20. století

Před srovnáváním obou filmů se nabízí možnost stručně nastínit historii Číny od sedmdesátých do devadesátých let 20. století. V roce 1974 v Čínské lidové republice (ČLR) doznívala kulturní revoluce a země byla pro zahraničí uzavřena. V září roku 1976 zemřel zakladatel ČLR Mao Cetung a jeho smrt způsobila velké změny ve vedení strany. O rok později se k moci dostala skupina vedená Deng Xiaopingem, který v následujícím roce vyhlásil politiku reformu a otevření se světu. V 80. letech 20. století tak v Číně vzniklo několik zvláštních ekonomických zón, kde zahraniční firmy využívaly levné čínské pracovní síly.<sup>14</sup> Rozvoj těchto míst ovlivnil Čínu jak ekonomicky, tak také politicky. Následně Došlo k zavedení principů volného trhu, z politického hlediska se pak znatelně zlepšily vztahy se Západem i vnímání země ve světě.

Protože se části děje staršího z obou filmů odehrávají v Hongkongu a Macau, je třeba stručně zmínit historii těchto území ve 20. století. Podle nerovnoprávných smluv z 19. století měl britský pronájem Hongkongu vypršet roku 1997 a poté měl být ostrov navrácen Číně. V době kulturní revoluce žádná jednání na toto téma neprobíhala, od počátku 80. let se však uskutečnilo několik kol jednání o znovupřipojení tohoto území. Jejich výsledkem bylo společné čínsko-britské prohlášení vydané v prosinci 1984, na jehož základě byl Hongkong vrácen do správy Čínské lidové republiky 1. července 1997. Roku 1987 bylo na podobném principu s Portugalskem dohodnuto navrácení Macaa, k čemuž došlo 20. prosince 1999.<sup>15</sup>

Poněkud prorocky tak může ve filmu *Zitřek nikdy neumírá* z roku 1997 vyzníti umístění konfliktu mezi Západem a Čínou do Jihočínského moře, když se tato oblast o několik let později stala třecí plochou mezi Čínou a státy jihovýchodní Asie. Jedná se totiž o významná naleziště ropy i rybolovu. Přestože v minulosti opakovaně probíhala jednání o jasném vymezení námořních hranic, zůstává tento spor stále nedořešen.<sup>16</sup>

### Analýza

Následující text je kritikou orientalismu v obou filmech, které obsahují dostatečné množství čínských motivů. Nejdříve představím pohled na Čínu v obou filmech zvlášť, výsledky tohoto rozboru převedu do zobecněného korpusu a následně obě perspektivy srovnám.

<sup>13</sup> Dougall 2001: 108–117.

<sup>14</sup> Bakešová, Kučera a Lavička 2019: 170.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 234.

<sup>16</sup> Tamtéž, ss. 295–296.

## **Obraz Číny ve filmu *Muž se zlatou zbraní* (1974)**

Ve starším z filmů je Hongkong prezentován jako most mezi Západem a Východem. Jeho význam ještě podtrhují slova vyřčená šéfem MI6 ve vaku britské lodi: „Na jedné straně Číňani, na druhé americké flotila – toto je jediné místo v Hongkongu, kde nás neodposlechnou.“ (00:38:35). Bond se do města dopraví výletní lodí západních standardů, ve filmu je také detailní záběr na výlohy místních obchodů, které obsahují výrobky západních proveniencí, například Nikon. Zároveň lze v přístavu zahlédnout prodejce ovoce nebo čističe bot, což má zdůrazňovat orientální ráz města. Podobný je také obraz Macaa – J. Bond se veze starou rikšou a v Lazarově dílně vidí chudou babičku s vnuky, ale na ulicích září neonové poutače v angličtině a čínštině. Místní kasino je moderní podnik s orientálními prvky, kromě agenta 007 a přítelkyně F. Scaramangy jsou přítomni také další cizinci.

Z pohledu filmařů lze tak konstatovat, že v kontrastu s vývojem v Číně se Hongkongu podařilo stát součástí Západu. Ve městě také funguje organická spolupráce mezi místními Číňany a Brity, případně dalšími cizinci, např. poručík Hipa (Soon-Tek Oh), agenta britské tajné služby, který nosí západní oblečení a s J. Bondem si rozumí. Přesto všechno však v některých chvílích projevuje „vlastnosti Orientálce:“ při cestě k vaku lodi Queen Elisabeth má ve tváři nepřítomný výraz, který, když se ho zeptá, kam jedou, agenta 007 ještě více zmate. Podobný obraz obsahuje scéna, ve které hlavní postava přichází za výrobcem zlaté kulky Lazarem: babička s vnuky při společné večeři na chvíli zvednou hlavu a J. Bonda nepřítomně pozorují, načež se znovu pustí do jídla. Nepřítomně po celou dobu zápasů vyznívá také pohled mistra ve škole karate. Za další takovou vlastnost lze považovat udržování silných rodinných vazeb, když Hip veze 007 na večeři k Hai Fatovi, na zadních sedadlech sedí jeho dvě neteře; ačkoliv je poručík ve službě, neváhá pomoci příbuzným.

Film obsahuje také prvky „orientální krutosti“. Lze mezi ně zařadit scénu, ve které se Scaramangův sluha Nick Nack chystá probodnout omráčeného J. Bonda ležícího na vyvýšené desce kopím. Tento záběr může v divákovi evokovat různé formy rituálních lidských obětí, např. předkolumbovské Ameriky. Neméně kruté je vyličen zápas ve škole karate, při kterém zemře jeden z žáků, čemuž se podiví se pouze J. Bond, reakci ostatních přítomných je opět zmiňovaný nepřítomný pohled.

Odkazy na Čínskou lidovou republiku se ve filmu objeví celkem dva. Prvním je stíhačka vylovená britskou tajnou službou, která je označena rudou hvězdou. Dalším je pak scéna, ve které J. Bond přilétá na Scaramangův ostrov. Příslušníci čínské armády sledující letadlo jsou oděni do zelené uniformy Rudých gard, s rudou hvězdou na čepici s kšiltlem. V následující scéně jeden z vojáků volá F. Scaramangovi, který ho ujišťuje, že 007 „nikam neodjede“ (01:30:15), což podtrhuje pocit zostřené kontroly a uzavřenosti země.

Zajímavý je motiv orientální ženy jako sexuálního symbolu. Ačkoliv jsou ve filmu obě hlavní ženské hrdinky neasijského původu, lze se s tímto postojem setkat u mnoha vedlejších postav. V Hongkongu je tak vyobrazena obsluha v baru Bottoms Up (00:31:55), podstatná část záběru je věnována spodním partiím jejího těla, žena se navíc stále usmívá, což v divákovi může vzbudit představu, že se nejedná pouze

o servírku, nýbrž též o placenou společnici. Stejný dojem vyvolává scéna ve škole karate, kde o hlavní postavy pečují asijské dívky a připravují ho na zápas.

Snímek zobrazuje celkem tři druhy bojových umění. Magnát Hai Fat provozuje školu karate, do které přinesou omráčeného J. Bonda. Diváci mají možnost zhlédnout zápas mezi dvěma žáky, následně 007 bojuje se dvěma Číňany, a poté ze školy utíká. Kamera zabírá detailně pohyby účastníků klání, důraz je kladen též na bojové pokřiky. Před školou se náhle objeví poručík Hip a jeho neteře, které J. Bondovi pomohou zápas vyhrát. Poté si tzv. plácnou, což je ale spíše okcidentální gesto. Druhým zobrazeným bojovým uměním je sumó, jež má také svůj původ v Japonsku. Věnují se mu zápasníci na zahradě Hai Fatovy rezidence, kteří mají za úkol hlavního hrdinu odstranit. Tito muži jsou příkladem „krutých Orientálců“, na které platí pouze hrubá síla. Třetím bojovým uměním je thajský box. Klání se koná na stadionu s velkým množstvím hlasitých diváků, avšak celá scéna je pouze kulisou pro vraždu Scaramangovy milenky, boxu tedy není věnována stejná pozornost jako karate či sumó.

Ve filmu se objevuje řada prvků, které mají v divákově evokovat čínskou kulturu. Jedním z nich je rikša, muž vezoucí Bonda k Lazarovi na stejnojmenném vozítku a dále jsou to i červené závěsy s květinovými motivy u vstupu do Lazarovy dílny. Z velké části tyto rekvizity zkrášlují interiéry, např. kasina v Macau. Je zde možné vidět masivní tmavě červené sloupy a obrazy fénixů ve zlaté barvě, které jsou umístěny u vstupu do vedlejší místnosti, nelze opomenout ani výplň oken inspirovanou čínskými motivy. Stejně ozvláštňují přináší umístění obrazů čínských panovníků či učenců na hotelovém pokoji přítelkyně F. Scaramangy. Socha lvíce u vstupu do hotelu je dnes rozšířeným motivem nejen v Hongkongu, ale v celé pevninské Číně. Nezvyklým prvkem je Scaramangova džunka. Ve filmu se s ní divák setkává na několika místech, nakonec poslouží J. Bondovi a M. Goodnightové k úniku z ostrova a stává se místem jejich romantického splnutí. Její přítomnost ve filmu by mohla být reminiscencí na výpravu proslulého čínského mořeplavce Zheng Heho.

Místem s vysokou koncentrací orientálních prvků je rezidence magnáta Hai Fata. Kromě hrobky připomínající místa posledního odpočinku čínských císařů je třeba zmínit také pavilony se zelenými střechami, jejichž prohnuté konce směřují vzhůru, a slavnostní bránu tvořenou čtyřmi červenými sloupy. Lze tam spatřit i sochu draka v jezírku, tradiční jsou také dveře s klepadlem v podobě hlavy draka. Hudba doprovázející scénu od dvačtyřicáté do pětáctýřicáté minuty obsahuje údery gongu a je rovněž komponována v orientálním duchu. Z tradičního rámce Hai Fatovy rezidence se tak vymyká pouze bazén, který je v západním stylu. Zatímco magnátova tělesná stráž i sluhové nosí tradiční úbor konfuciánských učenců, Hai Fat chodí v obleku západního střihu, což má patrně signalizovat jeho pochopení pro kulturu Okcidentu. Řada prvků je buď červená, nebo zlatá, což odkazuje na oblibu těchto barev čínskou kulturou. V některých případech dokonce dochází k jejich spojení, např. ve vyobrazení zlatého fénixe a červených sloupů v kasinu.

## Obraz Číny ve filmu *Zítřek nikdy neumírá* (1997)

Symbol Čínské lidové republiky, rudou hvězdu, lze ve filmu spatřit pouze jednou, a to na přílbě pilota stíhačky. Další odkazy na komunistickou symboliku pak obsahují jistou formu nadsázky. Wai Lin označuje Bonda žertem za „zpuštělého agenta ze zahnívajícího Západu“ (01:28:25) a prohlašuje, že ho asi zklame tím, že nemá Rudou knížku. Tyto narážky se vysmívají ideologii kulturní revoluce. S tím souvisí také vnímání Číny jako státu, které vychází z historických zkušeností. Poněvadž byly po vyhlášení Čínské lidové republiky kontakty se Západem omezené a za kulturní revoluce téměř žádné, je Čína popisována jako uzavřená země. Tento předpoklad vadí E. Carverovi, který usiluje o personální změny ve vedení státu, aby mohly jeho společnosti vstoupit na tamní trh. Komplikovanou minulost země vystihují slova agentky Lin, že „vyrostla v nebezpečné čtvrti“ (01:21:10). Zatímco E. Carver Čínu vnímá jako překážku k dosažení neomezené moci, vedení britské armády a tajné služby zemi naopak chápe jako konstruktivního partnera, se kterým je nutné diskutovat. Ve vypjatých chvílích se šéfka britské MI6 neváhá za Čínu postavit: „Čína je v tom nevinně“ (01:34:10).

Dalším diskutovaným aspektem je vyspělost země, když dokonce i britská armáda přiznává leteckou převahu Číňanů nad vlastním námořnictvem. Lze to vidět ve scéně, kdy se řadový dům v Saigonu promění v základnu čínské zpravodajské služby. J. Bond obdivuje klávesnici s čínskými znaky, netroufne si však na ni napsat hlášení, což poukazuje na složitost tohoto jazyka i pro agenta 007. Trend kopírování výrobních postupů a problematika duševního vlastnictví se odráží ve scéně, kdy si hlavní hrdina prohlíží hodinky známé západní značky, načež ho Lin upozorní, že jsou čínské provenience a že je „zdokonalili“ (01:26:31). J. Bond prohlašuje, že „obdivuje čínskou techniku“ (01:26:45), když z nenápadného vějíře vyletí na nitích několik hrotů a zabodnou se do dřevěných trámů po celé místnosti. V závěru scény si pak nadšeně přivlastní zbraň Walther P99, již nahradí její starší verzi Walther PPK,<sup>17</sup> kterou používal doposud. Při koupeli je sice Lin zobrazena jako sexuální objekt, vzápětí však hlavní postavu kvůli její nepozornosti připoutá k železné trubce. Jedná se o aktivní ženu, která sama rozhoduje o svém životě i práci a nepotřebuje mužskou pomoc, což ostatně potvrzují i její slova („Dělám sama“, 01:21:45).

Ve filmu zcela chybí vyobrazení Číňanů jako „krutých Orientálců“. Tuto funkci přebírá umění tzv. čakrického mučení původem z Indie, kterým se zabývá dr. Kaufman, Carverův spolupracovník. Snímek také obsahuje souboj karate mezi Wai Lin a Asiaty najatými E. Carverem. V závěru filmu při boji na lodi, když Lin skáče na své protivníky, je slyšet bojový pokřik. S bojovým uměním také souvisí prvek kritiky čínskou kulturu, když E. Carver napodobuje chvaty z karate, označuje ho za „ubohé“ (01:33:45) a vysmívá se také čínskému konceptu ztráty tváře.

Orientální prvky fungují například u Carverova mrakodrapu v Saigonu především jako ozdoba interiérů. Na stěně visí obraz čínského císaře či učence a stěny jsou v temném odstínu červené barvy. E. Carver má kolem sebe čínský porcelán, u vchodu do místnosti stojí sochy buddhů a bódhisattvů. Dalším z elementů jsou

<sup>17</sup> Dougall 2001: 109.

čínské znaky psané zlatou barvou na červeném podkladu, z nichž vyniká znak fu 福 štěstí. Atypickým předmětem je vyřezávaná hlava draka chrlící oheň, které se agent 007 omylem dotkne na tajné čínské základně v Saigou a nezvyklá je i rikša. Oba hrdinové se také do zátoky v severním Vietnamu plaví čínskou džunkou.

### Zobecnění korpusu<sup>18</sup>

TÉMA	<i>Muž se zlatou zbraní (1974)</i>	<i>Zítřek nikdy neumírá (1997)</i>
Čína	protivník, uzavřená země	konstruktivní partner
Bondův orientální spolupracovník	muž z Hongkongu (poručík Hip)	žena z Číny (Wai Lin)
bojová umění	karate, sumó, thajský box (většinou je používají Bondovi protivníci)	karate (většinou je používá Bondova spolupracovnice)
místo konfliktu	Hongkong	Jihočínské moře
komunikace s Číňany	špatná, časté nepochopení, nepřítomný výraz	dobrá, společný zájem
vztah Britů a Číňanů	Číňané v Hongkongu jsou podřízeni Britům	rovnocenní partneři
orientální motivy	džunka, rikša, drak, zlatá a červená barva, obrazy, fénix, závěsy, lvíce, hrobka, brána, pavilon,	džunka, rikša, drak, zlatá a červená barva, kaligrafie, porcelán, buddhistické sochy
orientální ženy	pasivní, role sexuálního objektu	aktivní, rozhodné, role sexuálního objektu
komunistická ideologie	obávaná	vysmívaná, karikovaná

### Komparace

Ve vztahu k obrazu Číny v obou filmech lze konstatovat, že zatímco v sedmdesátých letech je stát Bondovým protivníkem, snímek z devadesátých let jej zobrazuje jako nezávislou zemi schopnou mezinárodní spolupráce, který navíc dosáhl značné technologické vyspělosti. Další z rozdílů lze nalézt v ideologii. Ve starším z filmů je komunismus vnímán jako obávaný nepřítel, ve snímku z roku 1997 se agentka čínské tajné služby vysmívá klíše o Západu z období kulturní revoluce. Na základě analýzy obou filmů je tak možno identifikovat proměny vztahu mezi Velkou Británií a Čínou. Ve starším snímku je Hongkong považován za britskou kolonii a poručík Hip pak přirozeně pracuje pro své britské nadřízené, zatímco v novějším z filmů vystupuje Wai Lin jako zástupce Číny, je tedy hlavní postavě pouze kolegyní a nikoliv podřízenou. Ze snímku z devadesátých let je patrná lepší úroveň komunikace mezi Brity a Číňany, a to i na úrovni armády, na rozdíl od Hongkongu sedmdesátých let, kde se Bond často setkával s nepřítomnými výrazy místních. Podobně došlo ke změně ve vztahu k bojovým uměním: ve starším z filmů je s výjimkou neteří

<sup>18</sup> Uher 2017: 15–16.

poručíka Hipa ovládají výhradně Bondovi protivníci, ve filmu z devadesátých let se karate věnuje Wai Lin, která agentovi 007 pomáhá, tomuto umění se naopak vysmívá negativní postava magnáta E. Carvera. Přítomnost džunky a dalších prvků čínského kulturního okruhu ukazuje jistou formu pokračování stereotypního vnímání země, které se však od sedmdesátých let mnohem více přiblížilo realitě. Obdobná se divákům může jevit pozice orientální ženy jako sexuálního objektu v obou snímcích, na druhou stranu si však lze filmy s agentem 007 bez sexuálního podtextu jen stěží představit. Hongkong působí ve starším z filmů jako místo setkávání mnoha kultur, kousek Západu v Asii, kde J. Bond hledá F. Scaramangu a kde je zavražděn vědec Gibson. Umístění děje do této nezvyklé lokality v sedmdesátých letech preferovala řada západních filmařů, například také tvůrci snímku *Pomsta Růžového pantera* (1978). Oproti tomu E. Carverem připravovaný konflikt mezi Čínou a Západem se má odehrát v Jihočínském moři, kde názorová shoda mezi okolními státy doposud nebyla nalezena.

### **Závěr**<sup>19</sup>

Na základě rozboru prvků orientalismu v obou filmech zvláště a jejich následného srovnání se mi u tvůrců snímků o Jamesi Bondovi podařilo identifikovat změny ve vztahu k Číně. Z Číny-nepřítele se tato země pragmaticky postupně stala partnerem. Tato linie kopíruje v textu nastíněnou chronologii změn, které se udály v Číně samotné a v nemalé míře pak také ve vnímání země zbytkem světa. Větší množství vzájemných kontaktů umožnilo rozšířit povědomí o bojových uměních na Západě, což posléze vedlo k jejich pozitivnímu vyobrazení ve filmu z konce devadesátých let. Také proto patrně došlo k odsunu ideologických rozdílů mezi ČLR a Západem do pozadí.

### **Literatura**

- BAKEŠOVÁ, Ivana, Ondřej Kučera a Martin Lavička. *Dějiny Čínské lidové republiky: (1949–2018)*. Praha 2019.
- CORK, John a Collin Stutz. *James Bond encyklopedie: nejnovější doplněné vydání: včetně filmu Skyfall*. Praha 2015.
- DOUGALL, Alastair. *James Bond: tajemný svět agenta 007*. Praha 2001.
- FÜRST, Rudolf. *Česko-čínské vztahy po roce 1989*. Praha 2010.
- GÖTTSCHE, Dirk, Axel Dunker a Gabriele Dürbeck. *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart 2017.
- LUBELCOVÁ, Desana. Orientalismus vo filme *Posledný samuraj* (2003). *Dálný východ* 2020, 10, 1, ss. 30–37.
- SAID, Edward. *Orientalismus. Západní koncepce Orientu*. Praha 2008.
- UHER, David. Okcidentalismus v překladech názvů amerických filmů do čínštiny. *Dálný východ* 2018, 2, ss. 31–36.
- UHER, David a Tereza Slaměnková: Rowan Atkinson zpívající, orientalizující. *Dálný východ* 2017, 2, ss. 7–18.

<sup>19</sup> Uher 2008: 426–427.

UHER, David: Postava „učitele“ orientalizovaná vědecko-fantastickými filmy. In: Pecha, Lukáš: *Orientalia Antiqua Nova VIII. Sborník z vědeckého kolokvia pořádaného v Plzni ve dnech 14.–15. února 2008*. Plzeň 2008, ss. 412–428.

VESELÁ, Adéla: Analýza videoklipu Mimořádná linka (1983). *Dálný východ* 2020, 10, 1, ss. 63–71.

### **Analysis of Orientalism in James Bond Movies**

*In Western culture, at least since Napoleon's time, the perception of the Orient, i.e., the East, has been influenced by its imitation, i.e., Orientalism. Edward Wadie Said (1935–2003), a professor at Columbia University in New York, dealt with this topic in detail. His book **Orientalism: Western Conceptions of the Orient**, first published in 1978, is considered a pivotal text in postcolonialism theory. The text introduces the phenomenon of Orientalism in Said's conception, followed by a brief outline of the life of this literary theorist. Orientalism is analyzed in two films about British Secret Service agent 007 James Bond, concretely **The Man with the Golden Gun** (Guy Hamilton 1974) and **Tomorrow Never Dies** (Roger Spottiswoode 1997), whose plot contains Chinese motifs. This fictional character's creator, described in more detail in the text, is British writer Ian Fleming (1908–1964), the author of a literary masterpiece for the older of the two films. The author of this text chose movies to analyze the amount of material and the time interval in which there were significant changes in the perception of China on a global scale. The analysis of motifs related to this Asian country presents the filmmakers' view of China and its culture in both periods; this orientalized image is reconstructed simultaneously. Finally, the analysis compares the two different perspectives.*

**Keywords:** Orientalism, Edward Said, James Bond, **The Man with the Golden Gun** (Guy Hamilton 1974), **Tomorrow Never Dies** (Roger Spottiswoode 1997)

**Contact:** Jan Brzobohatý, katedra asijských studií ff UP, třída Svobody 26, 771 80 Olomouc, Czech Republic, jan.brzobohaty01@upol.cz



# KUNG FU PANDA (2008–2016): ORIENTALISMUS VE ZVÍŘECÍ SYMBOLICE

Martina Jemelková

**Abstrakt:** *Evropany, později i Američany, odnepaměti poháněla touha podmanit si vzdálená území, a to včetně tamního národa a kultury, která bezesporu tvoří důležitou součást lidské společnosti. Je však mylné se domnívat, že evropský a americký kolonialismus přestal existovat v též den, kdy mocnosti opustily své zámořské državy. Konceptu nadřazenosti západního světa, tj. Okcidentu, nad východem, tj. Orientem, se stále hojně využívá v umění, kde funguje jako zajímavá složka dějových linií nejen knih, ale také filmů a seriálů. Jeden z předních teoretiků orientalismu Edward Wadie Said ve své monografii poukázal na skutečnost, že tento koncept de facto nikdy nezmizel, což mě vedlo k zamyšlení se nad prvky orientalismu v jednom z novějších děl filmové tvorby Západu. Samotný název snímku **Kung Fu Panda** působí poměrně prvoplánově pouze na první dojem. Byť se příběh odehrává ve starověké Číně a protagonisty jsou, až na výjimky, zvířata, která zde žijí, je jejich charakter, gestikulace, dokonce i styl humoru, ovlivněn stereotypem. Z řady kladných postav jsem pro účely komparativní analýzy vybrala Poa, Pět postrachů, mistry Oogwaye a Shifu, záporné reprezentuje Tai Lung, lord Shen a Kai. Mým cílem bude zjistit, zda autoři snímku při výběru zvířat postupovali náhodně, nebo pracovali s čínskou zvířecí symbolikou.*

**Klíčová slova:** *orientalismus, animovaný film, zvířecí symbolika, Čína, Kung Fu Panda (2008–2016)*

## Úvod

Inspirováni klasickým čínským literárním žánrem o wuxia 武侠 „bojových rytířích“, vytvořili Ethan Reiff a Cyrus Voris pro DreamWorks Animation námět pilotního dílu animovaného filmu *Kung Fu Panda*.<sup>1</sup> Na práci režisérů Johna Stevensona a Marka Osborna navázala Američanka jihokorejského původu Jennifer Yuh Nelson, se kterou na posledním dílu spolupracoval italský režisér Alessandro Carloni.<sup>2</sup> Ihned po premiéře na filmovém festivalu v Cannes roku 2008 získal snímek pozitivní ohlasy mezi kritiky i diváky, což dopomohlo k založení franšízy, jež v současnosti sdružuje trilogii celovečerních filmů, pěti filmů kratších a dva seriály. Dabingu se vyjma amerických herců, například: Jack Black (Po), Dustin Hoffman (mistr Shifu), Angelina Jolie (Tygrice) et al., ujali také herci, kteří se na Dálném východě buďto narodili,

<sup>1</sup> [2021.06.25] en.wikipedia.org/wiki/Kung\_Fu\_Panda.

<sup>2</sup> Carloni se kromě režie třetího dílu spolupodílel na animacích *Kung Fu Panda 2* (2011) a *Kung Fu Panda slaví svátky* (2010).

nebo odtud pocházejí oba jejich rodiče: Jackie Chan (Opičák), Lucy Liu (Zmije), James Hong (pan Ping) či Randal Duk Kim (mistr Oogway).<sup>3</sup>

Příběh se odehrává v Údolí míru, smyšleném území starověké Číny. Mír a harmonie zde panují zásluhou bojovníků kung-fu z Nefritového paláce. Hlavní hrdina Po, adoptivní syn husího otce pana Pinga, je obrovským, skoro až fanatickým obdivovatelem bojových umění. Celý dosavadní život sní o tom, že se jednou stane slavným mistrem kung-fu jako jeho idoly – Pět postrachů. Jakmile jej starý mistr Oogway označí za dračího bojovníka, začíná cesta plná nástrah. Kromě svých fyzických indispozic a předsudků jiných se musí vypořádat s celou řadou skutečných protivníků, přičemž s každým dalším dílem musí vynaložit větší úsilí, respektive ovládnout novou techniku, aby je dokázal porazit.

Celá trilogie je protkaná orientalizujícími prvky,<sup>4</sup> a to nejen co se týče dějiště a samotného konceptu bojových umění, ale i zvířecí symboliky, která je hlavním tématem tohoto textu. Postavy jsou řazeny počínaje od protagonistů k antagonistům, jména odvozená z čínštiny současně ponechávám v původním anglickém přepisu. Nejprve vysvětlím symbolický význam zvířat ve vztahu k tradiční mystice, a poté jej porovnám s jejich filmovým vyobrazením. Nebude-li motiv tvůrců z tohoto úhlu pohledu zřejmý, budu přihlížet i k identifikovaným prvkům ornamentálního orientalismu.

## Po – panda velká

Význam pandy jakožto symbolu není zaznamenán v žádných dávných legendách, nekuli v obrazových dílech. Jedná se tedy o poměrně mladý symbol, jenž je zejména v dnešní době spojován s navazováním diplomatických vztahů, přičemž zvíře samotné je považováno za „národní poklad“ Čínské lidové republiky (dále ČLR). Kořeny „pandí diplomacie“ jsou zaznamenány již v pramenech z období dynastie Tang (618–907), přesto tento pojem vstoupil do širšího povědomí až krátce po založení ČLR v roce 1949.<sup>5</sup> Darování, respektive dlouhodobé zapůjčení černobílého savce jinému státu symbolizuje vzájemné přátelství a důvěru. Nadto je také součástí loga Světového fondu na ochranu přírody.<sup>6</sup> Soudě podle vzhledu a návyků lze pandu popsat jako klidné a mírumilovné zvíře, které pokud se necítí ohrožené, ostatním neublíží. Protože většinu dne proleží a prospí, bývají jí přisuzovány i povahové vlastnosti jako lenost a peciválství.

Vezmeme-li v úvahu Poův životní styl a povahu, dojdeme k závěru, že se výrazněji neliší od své skutečné předlohy. Než vstoupí do Nefritového paláce, působí jeho sen stát se slavným mistrem kung-fu zpočátku naivně proto, že je Po líný, postrádá jakoukoli fyzickou kondici a jeho pohyby jsou nekoordinované. Nicméně v okamžik, kdy jej mistr Oogway označí za dračího bojovníka, se snaží nejen sobě, ale hlavně svému

<sup>3</sup> [2021.06.25] [imdb.com/title/tt0441773/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0441773/?ref_=nv_sr_srsrg_0).

<sup>4</sup> Uher 2017: 15 – 16.

<sup>5</sup> [2021.06.01] [en.wikipedia.org/wiki/Panda\\_diplomacy](https://en.wikipedia.org/wiki/Panda_diplomacy).

<sup>6</sup> World Wide Fund For Nature (zkr. WWF).

okolí dokázat, že je této role hoden. Dochází k tomu poněkud podivným způsobem, například že k tréninku přistupuje lehkovážně, aniž by se soustředil. Při mluveném projevu přehnaně gestikuluje, a tak mnohdy působí až teatrálně. Má tendenci si z vážných situací, dokonce i ze svého mistra, utahovat, čímž se naprosto odlišuje od ostatních postav. Svými povahovými rysy, vystupováním, dokonce i hodnotami se velmi blíží Okcidentálci, vzezřením se však podobá Orientálci.

### **Pět postrachů aneb pět forem kung-fu<sup>7</sup>**

Složení pětice nemá kořeny v původní čínské zvířecí symbolice, nýbrž v kung-fu. Pět forem tohoto bojového umění spadá mezi tzv. imitativní styly, pro něž je stěžejní, aby se bojovník svými pohyby co nejvíce přiblížil zvířecí předloze. Mezi základní patří styl tygra, opice, jeřába, zmije a kudlanky.<sup>8</sup> Pět postrachů je tedy ve své podstatě antropomorfovaný obraz těchto stylů, které zároveň takřka přesně reflektují charakter zvířat tak, jak jej popisuje čínská mystika. Nutno podotknout, že ani jeden z členů uskupení není nazýván vlastním jménem, leč zoopelativem označujícím bojovou techniku.

### **Tygrice – tygr čínský**

Roli vůdce skupiny zastává Tygrice. V souladu se symbolikou tohoto zvířete také ona zosobňuje sílu, chrabrost a nezlomnost. Nadto se jedná o třetí zvíře čínského zvěrokruhu.<sup>9</sup> Ke svým mistrům i zbylým členům pětice chová hluboký respekt, který jí ostatní opětují. Téměř za všech okolností působí klidně, vyrovnaně, což si někteří mohou vyložit jako odměřenost až citovou chladnost. Vznětlivá dokáže být zejména tehdy, když někdo zesměšňuje vážné situace či přímo poslání mistrů kung-fu.<sup>10</sup> Zpočátku nejvíce pochybuje o rozhodnutí mistra Oogwaye v otázce volby dračího bojovníka a svůj nesouhlas dává okatě najevo. Po Tai Lungově uvěznění je přesvědčena, že tato role byla určena právě pro ni. Nakonec je to však právě Tygrice, která Poovi pomáhá jeho techniku zdokonalovat. Stane se jeho důvěrníci a rádcem.

### **Opičák – langur čínský**

Číňané se domnívají, že opice, mj. v pořadí deváté zvíře čínského zodiaku, mají komplikovanou povahu, jsou vrtošivé, lstivé a prohnáné.<sup>11</sup> I přesto získaly až „božský statut“, jelikož v legendách jihovýchodní Asie často vystupují jako hlavní aktéři či jsou vtělením bohů samotných.<sup>12</sup> Temperamentní a neposlušný býval i mladý

<sup>7</sup> Čínsky: wǔ xíng gōngfū 五形功夫 (zkr. wǔ xíng 五形), příp. wǔ quán 五拳.

<sup>8</sup> [2021.06.01] en.wikipedia.org/wiki/Five\_Animals.

<sup>9</sup> Guter 2005: 195.

<sup>10</sup> Viz scéna z prvního dílu trilogie, když Po dělá nemístné grimasy, anebo paroduje mistra Shifu.

<sup>11</sup> Guter 2005: 141.

<sup>12</sup> Eberhard 2008: 182–183.

Opičák, než jej mistr Oogway přivedl na správnou cestu.<sup>13</sup> Později se z něj stal vyrovnaný, empatický jedinec se smyslem pro humor. Tato postava je zajímavá především z pohledu zpracování techniky jejího boje, protože tvůrci neopomenuli bezmála žádné specifikum tzv. opičího boxu.<sup>14</sup> Kupříkladu chůzi bojovníka po všech čtyřech končetinách, realizaci složitých akrobatických prvků a útok holí, již Opičák použil v prvním díle při cvičném souboji s Poem.

## Zmije

Trojici zvířat čínského zodiaku uzavírá had, jehož význam je v čínské kultuře spjat s celou řadou symbolů, božstva nevyjímaje. Nü Wa 女娲 a Fu Xi 伏羲 bývají tradičně zobrazováni jako postavy napůl lidské, přičemž místo nohou mají dračí, respektive hadí ocas. Hadi bývají charakterizováni jako zákešní, lstiví nebo také smyslní,<sup>15</sup> čímž se fakticky nijak neliší od západního vnímání tohoto zvířete. Naproti tomu Zmije je naprostým protikladem svého tradičního pojetí. Povahou je spíše milý a empatický introvert. Spolu s Kudlankou a Jeřábem je jediná, kdo Poa a priori neodsuzuje, a naopak se mu snaží pomoci.<sup>16</sup>

## Jeřáb

Po bájném fénixovi je v čínské mystice druhým nejdůležitějším ptákem jeřáb. Významově je velmi podobný želvě, která svým symbolickým významem rovněž není tak spjata s charakterovými vlastnostmi jako s přáním dlouhověkosti. K posílení tohoto symbolu dojde, pokud je doplňuje borovice či broskev.<sup>17</sup> Provázanost obou zvířat se mimo jiné také odráží napříč animovanou trilogií. Jeřába a mistra Oogwaye spojují vlastnosti jakými jsou klid, vyrovnanost, empatie, a jsou tak vždy oporou pro ostatní. Oba věří v předurčenost, tzn. osud nechávají volně plynout, aniž aby s ním bojovali, nebo se jej snažili změnit.<sup>18</sup>

<sup>13</sup> [2021.06.01] [kungfupanda.fandom.com/wiki/Monkey](https://kungfupanda.fandom.com/wiki/Monkey). Opičákův starší bratr se jmenuje Wu Kong. Patrně se jedná o odkaz na klasický čínský román z pera Wu Cheng'ena *Putování na Západ*, jehož protagonistou je opičí král jménem Sun Wukong.

<sup>14</sup> [2021.06.01] [en.wikipedia.org/wiki/Monkey\\_Kung\\_Fu](https://en.wikipedia.org/wiki/Monkey_Kung_Fu).

<sup>15</sup> Eberhard 2001: 73.

<sup>16</sup> V prvním dílu trilogie Zmije s Kudlankou na Poovi praktikují akupunkturu, aby mu ulevili od bolesti a pomohli relaxovat.

<sup>17</sup> Guter 2005: 82.

<sup>18</sup> [2021.06.01] [kungfupanda.fandom.com/wiki/Crane](https://kungfupanda.fandom.com/wiki/Crane).

## Kudlanka – kudlanka nábožná

V *Oboře vyprávění*<sup>19</sup> se praví: „kudlanka chytá cikádu, aniž by postřehla číhající žluvu za svými zády“. <sup>20</sup> Toto úsloví implicitně vypovídá o dravé a nenasytné nátuře kudlanek nábožných. Dalším projevem jejich povahy je skutečnost, že samičky po páření samce okamžitě zabijí. Těchto vlastností mimo jiné využívá i bojový styl severní kudlanky nábožné.<sup>21</sup> Bojovníkovy úderý jsou prudké, precizně vedené, přičemž svými pažemi napodobuje pohyb předního páru jejích končetin. V případě Kudlanky platí známé pořekadlo: nesuď nikoho podle jeho zevnějšku“. Ač se jedná o drobný hmyz, je schopna přemoci i protivníka mnohonásobně většího. Typická je tato postava i britkým, poměrně suchým humorem, kterému se však zpravidla nakonec směje jen ona sama.

## Mistr Oogway<sup>22</sup> – želva sloní

V tomto filmu není postava, která by více korespondovala se zvířecí symbolikou a tradičními myšlenkovými směry než mistr Oogway. Želvy jsou považovány za moudré, dlouhověké tvory obdařené jasnozřivostí. Jejich krunýř představuje pevnou entitu schopnou držet nejen nebeskou klenbu, ale také chránit těla v hrobkách.<sup>23</sup> Jako symbol ale také implikují pejorativní konotace spojené s prostopášným stylem života, zejména pokud jde o muže.<sup>24</sup>

Mistr Oogway, stejně jako jeho zvířecí protějšek v legendách,<sup>25</sup> zastává v příběhu roli průvodce. Nebýt jej, Shifu by se nepoddal svému osudu, tj. připravit Poa, aby se stal dračím bojovníkem. Sám zastává názor, že není radno bojovat s osudem nebo se zaobírat minulostí ani budoucností. Všechno dění ve světě má svůj předem daný počátek, průběh i konec, protože „nic není náhoda“. <sup>26</sup> Jakýmkoli způsobem je jeho vidina budoucnosti špatná, stále zachovává stoický klid. V jeho charakteru se snoubí prvky buddhismu, a ještě více taoismu, čímž se odlišuje od svého pozdějšího nástupce, mistra Shifu, u kterého značně převažuje racionalita a pragmatičnost konfucianismu.

Pro doplnění symbolického modelu mistra Oogwaye považují za nutné zmínit i některé prvky ornamentálního orientalismu. Jedním z nich je hůl z broskvového dřeva, o kterou se mistr při chůzi opírá, a s níž bojuje a medituje. Lze ji také vnímat jako „panovnické žezlo“ předávané z generace na generaci, protože ji před svou smrtí

<sup>19</sup> Tj. *Shuō Yuàn* 《说苑》, kterou uspořádal Liu Xiang 刘向. Český ekvivalent přebírám od Davida Uhra (2013: pozn. č. 294, ss. 75–76).

<sup>20</sup> Čínsky: tángláng bǔ chán, huángquè zài hòu 螳螂捕蝉，黄雀在后. Překlad celého příběhu Oldřicha Krále viz Zhuangzi 2006: 263–264.

<sup>21</sup> [2021.06.01] en.wikipedia.org/wiki/Northern\_Praying\_Mantis.

<sup>22</sup> Odvozeno z wūguī 乌龟 „želva“, tj. doslovně „mistr želva“.

<sup>23</sup> Eberhard 2001: 284–285.

<sup>24</sup> Tamtéž.

<sup>25</sup> Guter 2005: 214.

<sup>26</sup> „There are no accidents,“ (en.wikiquote.org/wiki/Kung\_Fu\_Panda#Oogway).

předal mistru Shifu, který hůl i v pokračování trilogie nosil stále při sobě. Broskev mj. také patří k dalším symbolům dlouhého života a nesmrtelnosti. Oogway zemřel ve víru okvětních lístků broskvoně, tzn. jeho tělo symbolicky zmizelo na onen svět, avšak jeho odkaz i nadále zůstává v pozemském světě. Kolem těla se mistru vine šál s obrovským symbolem yinu a yangu šafránové barvy, což je také barva roucha buddhistických mnichů. V tradičním zobrazení však nebývá zmiňován dlouhý „malíčkový“ dráp, což je podle mě odkaz na původem mingský (1368–1648) zvyk, rozšířený mezi urozenými ženami: čím delší nehty, zpravidla na malíčku a prsteníčku, žena měla, tím méně náročné práce musela v domácnosti vykonávat.

### Mistr Shifu<sup>27</sup> – panda červená

Přestože je panda červená zástupcem téhož rodu jako panda velká, nesdílí s ní endemickou příbuznost, ba ani symbolický význam. Motivace tvůrců tak není na první pohled zřejmá, nicméně dle údajů uvedených v *The Art of Kung Fu Panda*, měl být Poův adoptivní otec původně ztvárněn pandou červenou, nikoliv husou.<sup>28</sup>

Co se týče vzezření, je postava mistra Shifu ve vztahu k čínské zvířecí symbolice arbitrární. S přihlédnutím k drobným, nikoli však bezvýznamným detailům je tato postava ovlivněna orientalismem více, než se na první pohled zdá. Za povšimnutí stojí jeho účes, nápadně připomínající mandžuský pánský účes zvaný Queue – copánek.<sup>29</sup> Pozitivním prvkem je jednoznačně oděv inspirovaný svrchníkem buddhistických mnichů, stejně jako nohy ovinuté od kotníku ke koleni, pravděpodobně inspirované šaolinskými mistry, což je ostatně prvek, který sdílí více postav ve snímku. Nelze opomenout ani scénu z prvního dílu, kdy Shifu hraje na tradiční dechový nástroj, dízi 笛子 bambusovou flétnu. Vedle pozitivních prvků jsem identifikovala i jeden negativní. Styl vousu Fu Manchu, který se se vyznačuje dlouhým knírem a bradkou, byl uměle vytvořen na základě představ Okcidentalců.<sup>30</sup> Bývá vnímán pejorativně, protože ve filmografii se s tímto vousem zobrazují zpravidla záporné postavy.<sup>31</sup>

Kromě toho je Shifu de facto ztělesněním orientalizovaného učitele.<sup>32</sup> Vyžaduje od svých žáků respekt, který on sám chová k osobě mistra Oogwaye. Kritizuje tvrdě, často sarkasticky a stejně jako jeho mistr hovoří v hádankách. Když trénuje Poa, ukazuje, že dokáže být intuitivní a empatický, ačkoliv stále mírně sadistický. Shifu se stará spíše o vnitřní rozvoj studentů, chce z nich dostat to nejlepší a najít si mezi nimi svého nástupce.

<sup>27</sup> De facto sémantický pleonasmus. Mistr Shifu (shifu 师傅 „mistr“) – „mistr mistr“.

<sup>28</sup> Miller-Zarnecke 2008: 34.

<sup>29</sup> [2021.06.21] en.wikipedia.org/wiki/Queue\_(hairstyle).

<sup>30</sup> Jméno je odvozeno od stejnojmenného charakteru ze série románů britského spisovatele Saxe Romera (en.wikipedia.org/wiki/Fu\_Manchu).

<sup>31</sup> Viz pirát Sao Feng (*Piráti z Karibiku: Na konci světa*, 2007), již zmiňovaný Dr. Fu Manchu (*The Mystery of Dr. Fu-Manchu*, 1913) ba dokonce i lord Shen (*Kung Fu Panda 2*, 2011).

<sup>32</sup> Uher 2008: 424.

### Tai Lung<sup>33</sup> – leopard sněžný

Leopard nedosáhl statusu veleváženého zvířete na úrovni tygra či lva, s jejichž sochami se v Číně můžeme setkat např. u vstupů do chrámů, bank apod. Často je zmiňován v souvislosti s vojenstvím a z něj plynoucích ctností. Podle dobových pramenů byl leopardi ocas vojenským vyznamenáním, které se věšelo na vůz.<sup>34</sup> Kvůli děsivému vzezření a divoké povaze se jednalo spíše o zřídka vyobrazovanou šelmu.

Jak jsem již zmínila výše, tvůrci při konstrukci příběhu nepracovali pouze se zvířecí symbolikou. Jinak tomu není ani u Tai Lunga, který je rovněž antropomorfním obrazem imitativního stylu kung-fu, tzv. leopardího boxu.<sup>35</sup> Ten využívá spíše než bojovníkovy hrubé síly, jeho rychlosti a úskočnosti: leopardí úder cílí na protivníkovy slabá místa.<sup>36</sup> Těto techniky užívá i Tai Lung, který Pět postrachů přemůže precizními údery na energetické body, což je paralyzuje veškerý následující pohyb. Ačkoliv je silný a talentovaný, nedostává se mu skromnosti ani pokory. Když mistr Oogway odepře Tai Lungovi osud dračího bojovníka, je zhrzený a zlostný, nedokáže svůj hněv kontrolovat, což zprvu vede k jeho uvěznění v Chorh-Gom,<sup>37</sup> a nakonec i smrti.

### Lord Shen<sup>38</sup> – páv bílý

Symbol páva se v čínské mystice také objevuje poměrně vzácně. Tradičně však bývá považován za ztělesnění elegance, krásy, důstojnosti a údajně má moc zahnat zlé duchy. Za vlády dynastie Qing (1636–1911) označovala ocasní pera páva na klobouku či výšivka na rouchu úřednickou hodnost.<sup>39</sup> Veskrze tedy v čínské kultuře představuje pozitivně vnímané zvíře bez negativních konotací.

Při tvorbě charakteru lorda Shena tvůrci patrně vycházeli ze západní symboliky. Italské přísloví „páv má peří andělské, hlas ďábelský a krok zákeřníka“<sup>40</sup> značí dvojakost, tzn. krásný jen napovrch, nikoliv však uvnitř. Totéž lze říci o Shenovi. Trauma z raného mládí, tj. nucený odchod do vyhnanství a nepochopení ze strany rodičů, zapříčinilo to, že se z něj stal bezcitný, nemilosrdný a mocichtivý megaloman toužící po uznání. K boji nejčastěji užívá zbraní vyrobených z nespécifikovaného kovu, pravděpodobně z oceli, kupříkladu meče s vlnovou čepelí a vrhacích nožů ve tvaru per. Kov, mimo jiné také jeden z pěti elementárních prvků,<sup>41</sup> je symbolicky spjat nejen

<sup>33</sup> Odvozeno z čínského dà lóng 大龙, tj. „velký drak“.

<sup>34</sup> Eberhard 2001: 190.

<sup>35</sup> [2021.06.01] en.wikipedia.org/wiki/Leopard\_Kung\_Fu.

<sup>36</sup> [2021.06.01] en.wikipedia.org/wiki/Leopard\_Blow.

<sup>37</sup> Chrématonymum Chorh-Gom je dalším příkladem sémantického pleonasmu. Autoři vycházeli z kantonské výslovnosti slovesa co<sup>5</sup>gaam<sup>1</sup> 坐監 (ve standardní čínštině: zuòjiān), doslovně přeloženo jako „být ve vězení“ (kungfupanda.fandom.com/wiki/Chorh-Gom\_Prison).

<sup>38</sup> Odvozeno z shěn 沈, tj. jedno z čínských příjmení.

<sup>39</sup> Eberhard 2001: 192; Guter 2008: 151.

<sup>40</sup> Flašárová, Housnarová 2000: 119–120.

<sup>41</sup> Tj. voda, oheň, země, dřevo a kov.

se smrtí, ale i smutkem.<sup>42</sup> Symboličnost kovu je identická s čínským chápáním bílé barvy, tj. barvy Shenova peří a ošacení. Kromě toho se bílé barvy také užívá k líčení herců tradiční opery hrajících záporné postavy.<sup>43</sup> Posledním příznakovým prvkem antagónistů je již dříve zmiňovaný styl vousu Fu Manchu.

### Kai<sup>44</sup> – buvol

V legendách je buvol popisován jako dobrosrdečný a laskavý, protože pomohl kryse překonat řeku během velkého závodu o pořadí v čínském zvířetníku.<sup>45</sup> Říká se, že lidé narození v roce tohoto znamení jsou klidní, rozvázní, pracovití, spolehliví a skromní.<sup>46</sup> Obzvláště pak v Asii se pro práci na polích využívá místo koně, kterého předčí jak tažnou silou, tak výdrží. V čínské symbolice patří mezi kladně vnímané symboly, ostatně jak je tomu u dříve zmiňovaného páva.

Postava buvola se v trilogii neobjevila poprvé. Tvůrci si tento symbol vypůjčili celkem třikrát, přičemž ve dvou případech pro ztvárnění záporných postav.<sup>47</sup> Než se z Kaie stal přízrak, byl oddaným válečníkem, kterému nescházela vytrvalost ani síla, čímž s tradiční symbolikou korespondoval mnohem více. Později jej však touha po moci zcela pohltila, a proto jej Oogway uvěznil v říši duchů. To vnímal jako zradu, načež loajálnost a úctu nahradila touha po odplatě doprovázená nenávisť. Charakterem se blíží archetypu černokněžníka, který stojí v opozici k dobrému čaroději – mistru Oogwayovi.<sup>48</sup>

### Závěr

Pojem „orientalismus“ v sobě zahrnuje mnohem více než pouhou snahu o napodobení skutečného Orientu. Poukazuje mimo jiné také na vzájemné prolínání obou protipólů s implicitními náznaky superiority Okcidentu.<sup>49</sup> Jakýkoli pokus o nestrannou interpretaci cizí kultury vyžaduje hlubší porozumění nejen ve vztahu

<sup>42</sup> Eberhard 2001: 117.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>44</sup> Kai je jedinou postavou, jejíž čínské jméno Tiānshà 天煞, v doslovném překladu „Nebesa“ a „zlý duch“, se neshoduje s anglickým originálem (baike.baidu.com/item/天煞/19364375).

<sup>45</sup> Tj. Příběh velkého závodu. Nefritový císař yù dì 玉帝 ve snaze změřit čas nařídil dvanácti zvířatům, aby spolu závodila. V závěru cesty bylo třeba překonat řeku, a protože krysa neuměla plavat, požádala tři zvířata o pomoc. Buvol svolil a krysu převezl. Ta jej nakonec předběhla a dorazila do cíle první (youtube.com/watch?v=may2s9j4Rlk).

<sup>46</sup> Guter 2005: 30.

<sup>47</sup> V úvodu prvního dílu je jedním z banditů, vzhledem velmi podobný mistru Turovi, tj. jeden ze strážců města Gongmen, který se objevil ve druhém pokračování.

<sup>48</sup> V západní literatuře i filmografii jde o hojně užívaný motiv koexistence dobrého a zlého čaroděje, přičemž oba určitým způsobem modifikují hrdinův charakter. Ten dobrý jej cestou provází, zatímco černokněžník představuje překážku, kterou musí hrdina překonat, aby dosáhl svého cíle, například Albus Brumbál versus lord Voldemort, Obi-Wan Kenobi versus Darth Vader či Gandalf versus Saruman.

<sup>49</sup> Uher 2018: 31.



k základním atributům, ale i k historii země jí vlastní. Legendy a mýty patří mezi nejstarší literární díla, na jejichž základech stojí původ každého národa, a ve kterých se v roli hybatelů děje často objevují namísto lidí zvířata. Těm na základě uvědomělého pozorování jejich přirozeného chování, nebo domnělých představ člověka o jejich charakteru byly přisouzeny rozličné vlastnosti a symbolické významy.

Není pochyb, že animovaná trilogie *Kung Fu Panda* prezentuje divákům všech věkových kategorií pozitivní obraz Číny. Jak jsem však zjistila, nejedná se o hodnověrné zobrazení, a to i přesto, že se až na jedinou výjimku jedná o postavy ztvárněné zvířaty endemickými pro tuto oblast, a jejichž význam je v čínské mystice či alespoň v obrazových dílech zaznamenán. Ukázalo se, že tvůrci nepracovali výhradně s tradičními koncepty. Bezmála polovina z analyzovaných postav nebyla vybrána s přihlédnutím k jejich symbolickému významu, což se na první pohled může zdát poněkud vágní. Pět postrachů a Tai Lung jsou ve své podstatě imitativní styly kung-fu „přivedené k životu“, jinými slovy, je vztah mezi reálnou předlohou a výslednou podobou arbitrární, aniž by reflektoval tradiční mystiku, respektive charakterové vlastnosti, který Číňané těmto zvířatům přisuzují. Pro pochopení postav lorda Shena, Kaie a mistra Shifu bylo zapotřebí přihlédnout k významu vedlejších atributů, tj. barev, případně archetypu. Ve snaze vykreslit co „nejrealističtější“ obraz Orientálců se tvůrci nechali svést stereotypem, který na znalého diváka, zejména pokud jde o mistra Shifu, může působit až křčovitě. Lze tedy jen polemizovat nad tím, zda byl i tento záměr předem promyšlený s cílem zaujmout západního diváka či nikoliv. Závěrem si dovoluji konstatovat, že se jedná o zdařilou, ačkoli mírně zkresenou, interpretaci Orientu, která divákům umožňuje nahlédnout „pod pokličku“ Okcidentálcům tolik vzdálených krajín.

## Literatura

- BURUMA, Ian a Avishai Margalit: *Okcidentalismus. Západ očima nepřátel*. Praha 2005.
- EBERHARD, Wolfram: *Lexikon čínských symbolů. Obrázková řeč Číny*. Praha 2001.
- FLÁŠAROVÁ, Lenka a Jolana Housnarová: *Totemová zvířata a sada 28 výkladových karet*. Pardubice 2000.
- GUTER, Josef: *Bohové a symboly staré Číny. Slovník čínské mytologie*. Praha 2005.
- LIU Xiaoxuan: The image of masters in Kung Fu Panda. *Dálný východ* 2017, 2, ss. 19–25.
- MILLER-ZARNEKE, Tracey: *The Art of DreamWorks Kung Fu Panda*. Neuvedeno 2008.
- SAID, Edward Wadie: *Orientalismus. Západní koncepce Orientu*. Praha 2008.
- SCHMIDT, Victoria Lynn: *45 Master Characters: Mythic Models For Creating Original Characters*. Ohio 2001.
- UHER, David: Okcidentalismus v překladech názvů amerických filmů do čínštiny. *Dálný východ* 2018, 2, ss. 31–36.
- UHER, David a Tereza Slaměnková: Rowan Atkinson zpívající, orientalizující. *Dálný východ* 2017, 2, ss. 7–18.
- UHER, David: Postava „učitele“ orientalizovaná vědecko-fantastickými filmy. In: Pecha, Lukáš: *Orientalia Antiqua Nova VIII. Sborník z vědeckého kolokvia pořádaného v Plzni ve dnech 14.–15. února 2008*. Plzeň 2008, ss. 412–428.
- Zhuangzi: *Sebrané spisy*. Lásenice 2006.

### **Kung Fu Panda (2008–2016): Orientalism in the Animal Symbolism**

*The Europeans and, later, Americans, have been often lured by the desire to conquer distant territories, as well as the whole nations and their cultures, which undoubtedly is an important part of human society. The European and American colonialism did not cease to exist on the same day as the West abandoned their overseas territories. In his monograph, Edward Wadie Said pointed out that concept of Occidental superiority above the Orient never really disappeared. This concept is still widely used in art, where it serves as a motif in books, films and series. Although the story of **Kung Fu Panda** takes place in ancient China and the protagonists are animals that come from this country, their characteristics, gesticulation, and even the sense of humour are heavily affected by stereotypes. For the comparative analysis, Po, Furious Five, masters Oogway and Shifu were chosen among the protagonists and Tai Lung, Lord Shen, and Kai were chosen among the antagonists. The main aim of this text is to find out whether the authors chose the animals randomly, or if they were chosen in correlation with Chinese animal symbolism.*

**Keywords:** *Orientalism, Animated Film, Animal Symbolism, China, **Kung Fu Panda** (2008–2016)*

**Contact:** Martina Jemelková, katedra asijských studií ff UP, třída Svobody 26, 771 80 Olomouc, Czech Republic, [martina.jemelkova01@upol.cz](mailto:martina.jemelkova01@upol.cz)

# ORIENTALIZMUS VO FILME KILL BILL 2 (2004)

Jakub Martinček

**Abstrakt:** *Orientalizmus je do veľkej miery vyobrazovaný vo viacerých súčasných filmoch. Zahrňuje zobrazovanie orientálneho pojatia Východu očami Západu v súvislosti s kultúrou, jazykom, spôsobom života a podobne. V priebehu rokov bolo vykonaných viacero štúdií zaoberajúcich sa touto tematikou s cieľom pochopiť, čo všetko tento pojem zahrňuje a ako sa v priebehu doby mení. Kniha **Orientalizmus** Edwarda Saída predstavuje zásadný prameň nevyhnutný k pochopeniu tohto pojmu. Zaoberá sa okrem iného tým, ako sa menil v čase aj v jeho chápaní obyvateľmi Európy a Severnej Ameriky. Na tento koncept sa pozerá z pohľadu kultúrnych štúdií, pričom jeho hlavnou snahou je zistiť, ako je chápaný v celosvetovom meradle v súvislosti s existujúcou diverzitou. V tejto práci sa pokúsim o analýzu orientalizmu v kultovom filme Quentina Tarantiného **Kill Bill 2** z roku 2004, ktorý sa ako jeden z mnohých režisérov nechá inšpirovať Orientom. Pred samotnou analýzou v stručnosti popíšem dôležité pojmy potrebné k lepšiemu porozumeniu práce ako Orient, orientalizmus, a následne predstavím režiséra a samotný obsah filmu. Následne v praktickej časti budem vďaka korpusu analyzovať orientalizujúce prvky vyskytujúce sa vo tomto filme. Podstatná časť analýzy bude venovaná bojovým umeniam, zbraniam a jednej z hlavných postáv Paj Mej.*

**Kľúčové slová:** *orientalizmus, Edward Said, Kill Bill 2 (Quentin Tarantino 2004), bojové umenia, Paj Mej*

## Orientalizmus

Počet literárnych diel ktoré sa venujú tejto problematike rastie úmerne s tým ako sa spoločnosť snaží pochopiť, čo orientalizmus znamená a aká je jeho povaha. V roku 1978 Edward Said svojím rovnomenným dielom zviditeľnil tento pojem v snahe vysvetliť, čo znamená, a ako sa počas rokov menil. E. Said vo svojom texte prináša oddelené, ale zároveň prelínajúce sa významy tohoto pojmu, objasňuje termín jednak z akademického pohľadu a jednak z celosvetového meradla. Koncentruje sa pritom na ontologický a epistemologický rozdiel medzi Východom a Západom. Taktiež sa venuje politickému pohľadu na tento koncept, pričom zmieňuje jeho využitie ako nástroj politickej moci.

Kolektív autorov v článku venujúcom sa tejto problematike vyjadruje názor, že orientalizmus je možné chápať predovšetkým ako svetový názor na daný koncept.<sup>1</sup> Zameriavajú sa na spôsob, akým Západ popisuje Východ, tj. východné kultúry a národy obývajúce Áziu a Severnú Afriku. Teórie prezentované v tomto kontexte sú veľmi často založené na výskumoch a rozdielnych názoroch, ktoré sa snazia pojem vysvetliť. E. Said chápe orientalizmus ako západný termín spojený s jeho

<sup>1</sup> Kyriakides 2018: 59–78.

tvorcom – imperialistickou spoločnosťou.<sup>2</sup> Niet divu, že sa tento pojem vyskytuje v literárnych dielach aj v súčasnosti. V úvode svojej práce autor dokonca tvrdí, že „Orient si totiž Evropané... vytvorili téměř zcela ve svých představách“.<sup>3</sup> Štúdie niektorých bádateľov tvrdenia E. Saida podporujú. Pochopenie týchto výrokov môže byť pre celkové pochopenie pojmu orientalizmus kľúčové. Napríklad na jeho tézu, že sa jedná o diskurz vytvorený človekom, sa môžeme pozorovať na základe jeho prezentácií, ktoré najlepšie pochopíme, keď sa budeme pozerať na rozsah tohto termínu, jeho štruktúry a súčasne štandardy, ako je vidieť naprieč filmami a ďalšími literárnymi zdrojmi.

Myšlienka orientalizmu v Saidovom diele nie je založená len na textoch, ktoré analyzuje. Poukazuje taktiež na to, že je prítomná v názoroch a vyobrazeniach predmetov našej reality. Pri pohľade na našu každodennosť, sú predstavy spojené s orientalizmom úplne zrejmé. V článku Alison Willmorové publikovanom na platforme *BuzzFeed* autorka poukazuje: „nie je novinkou, že orientalizmus existuje, ale pre viacerých je stále novinkou, že by s ním malo byť niečo v neporiadku“. Autorka prináša veľmi dôležité názory na súčasné vnímanie tohto pojmu vo filme a na to, ako ho Západ prijíma. Zmieňuje sa napríklad o rozhovore reportéra Conana O'Briensa so Sarah Silvermanovou z roku 2001, kde S. Silvermanová hovorí: „Mám šikmookých rada. Kto by nemal?“<sup>4</sup> Niektorým ľuďom sa tento výrok nezdá byť rasistický práve kvôli orientalizmu. Stanica NBC sa za výrok ospravedlnila, no S. Silvermanová sa ospravedlniť odmieta s tým, že nešlo o rasistický vtíp, ale skôr o politicky nekorektný vtíp o rasizme. Keď sa zamyslíme nad celou perspektívou či pojatím orientalizmu, rovnaký prístup môžeme vidieť, keď na scénu prichádzajú politické záujmy.

V 19. storočí, keď Európania začali vo veľkom objavovať a kolonizovať Ďaleký východ, vtedajšia východná civilizácia prosperovala a fungovala na základe vlastných pravidiel a zákonov. Avšak v tomto období sa Západ modernizovala ďaleko rýchlejšie než Východ, a podľa Okcidentálcov<sup>5</sup> bola východná civilizácia zaostalá, primitívna, a potrebovala vedenie. Ako uvádza E. Said, z pohľadu západného sveta boli východné civilizácie neschopné sa o seba postarať, boli iracionálne a násilnícke.<sup>6</sup> Tak či onak mal Východ svoj poriadok a správu, ktoré zaisťovali pokojný život. Preto môžeme myšlienku orientalizmu chápať aj ako politickú manipuláciu, ktorá sa roky vyvíjala. Podľa E. Saida je v súčasnosti celá táto myšlienka založená na protipóloch pojmov „náš“ a „ich“.<sup>7</sup>

Ďalším názorom súčasnej doby týkajúcim sa orientalizmu je romantizujúca predstava o nezápadnom svete určená západným divákom. Tejto myšlienke sa E. Said vo svojom texte intenzívne venuje, a dôležitá je aj pre porozumenie interpretácii

<sup>2</sup> Said 2004: 11–12.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> [2021.06.26] <https://www.buzzfeednews.com/article/alisonwillmore/isle-of-dogs-jared-letto-orientalism>.

<sup>5</sup> Uher 2018: 31.

<sup>6</sup> Said 2004: 299–300.

<sup>7</sup> Ibid., ss. 299–300.

tohto pojmu v našom filme. Tvrdí, že forma a obsah myšlienky Orientu sa vyvíjali pre potreby západného sveta a boli ním aj vytvorené, preto nemálo filmov prezentuje Východ ako exotickú, romantickú krajinu, kam sa každý túži ísť pozrieť.

## **Quentin Tarantino**

Režisérom filmu *Kill Bill 2* je Quentin Tarantino, americký producent a herec, známy predovšetkým svojimi hollywoodskymi thrillerami. K jeho najznámejším dielam patria napr. film *Gauner* (1992), alebo *Vtedy v Hollywoode* (2019). Tarantinov prínos kinematografii je značný a film *Kill Bill 2* toho nie je výnimkou. Jeho filmy sa obecnne vyznačujú štylizovaným násilím, rozsiahlymi dialógmi, čiernym humorom a hereckým obsadením, ktoré súvisia s pop kultúrou, žánrom neo-noir a alternatívnou históriou.<sup>8</sup>

## **Kill Bill 2**

Film zachytáva neúspešný vzťah, organizovaný zločin a bojové umenia, čiastočne prevracia rodové úlohy a zobrazuje ženy ako silnejšie. Počas akčných scén, aby zachytil svišťanie mečov či dopad úderov snímok využíva diegetický zvuk, a intenzitu rôznych scén zvyrazňuje tiež hudba. Vo filme sa často vyskytujú zábery z blízka, ktoré ukazujú emócie, aj široké zábery, ktoré zobrazujú kontext postáv v ich okolí. Na rôzne perspektívy poukazuje tiež kombinácia svetlenia zo strany a zozadu. Počas bojových scén jeho autor významným spôsobom využíva panoramatické zábery, ktoré zachytávajú akciu, a tak využíva rôzne kinematografické postupy, aby bol atraktívnejší.

Snímok mal premiéru v roku 2004 a môžeme ho považovať za novodobý western, čo ešte viac zvyrazňuje hudba Ennia Morriconeho. Príbeh snímku sa venuje životu hlavnej hrdinky Beatrix Kiddové, ktorá túži po pomste, okrem iného preto, že jej snúbenec bol zastrelený počas prípravy na svadbu. Ona sama bola postrelená a strávila niekoľko rokov v kóme. Okrem toho bola počas strelby tehotná a myslela si, že o dieťa prišla. Film začína scénou v kostole počas prípravy na svadbu, kedy bývalý milenc Bill prichádza Beatrix navštíviť. Ta pre neho pôvodne pracovala ako nájomný vrah, pokiaľ nezistila, že je v inom stave a fingovala svoju smrť. Túžba pomstiť sa Billovi za to, čo jej spravil, tak vznečuje v Beatrix hnev a chuť ho zabiť. Odtiaľto teda pochádza aj názov filmu *Kill Bill*.

Dej obsahuje niekoľko scén ktoré vykresľujú orientalizmus v súvislosti s čínskou a japonskou kultúrou. Skôr ako sa Beatrix na konci filmu podarí Billa zabiť, sa jeho dej venuje vývoju hlavnej postavy a jej vzťahu s Billom. Snímok obsahuje viacero retrospektív: sú to scény z masakru v kostole, milenecký vzťah, alebo Beatrixin bojový výcvik vedený Paj Mejom. Dejová línia tak pôsobí celkom priamočiara, a jej hlavnou témou je pomsta.

---

<sup>8</sup> Gallafent 2014.

## Zovšeobecnenie korpusu

00:06:37	čínska flauta	hudba
00:15:34	Hattori Hanzo, výrobca samurajských mečov	historická postava
00:23:40	samurajský meč	bojové umenie
00:44:08	klasická čínska hudba	hudba
00:44:26	vstupná brána	architektúra
00:44:37	postava Paj Mej	historická postava
	dva svietniky	architektúra
00:45:00	stojan s mečmi	bojové umenie
00:45:05	čínska spona do vlasov	dekorácia
00:45:23	kantonština	jazyk
00:47:33	stojan s mečmi a kópiami	bojové umenie
00:48:23	kung-fu topánky	oblečenie
00:51:14	sošky	architektúra
00:52:26	tyč s dvoma vedrami na každom konci	iné
00:53:24	hlinené misky	stolovanie
	fľaša	stolovanie
	drevené čínske paličky na jedenie	stolovanie
00:53:26	kanvica na vodu/ čaj	stolovanie
00:53:30	miska s ryžou	tradičný pokrm
01:03:51	samurajský meč	bojové umenie
01:15:07	hlinený hrniec	stolovanie
	hlinené misky	stolovanie
01:15:13	rybie hlavy	tradičný pokrm
01:24:30	stojan so samurajským mečom	bojové umenie
01:54:06	technika piatich bodov a prasknutého srdca	bojové umenie

## Analýza

Keď Beatrix prichádza do sídla Paj Meja, sme svedkami prvých scén, ktoré sú v snímku nositeľmi prvkov orientalizmu. Tie poskytujú rôzne pohľady, ktoré môžu byť interpretované ako ideologické a pri ich analýze je tak možné lepšie porozumieť tomu, prečo boli použité. Potom, čo Bill vysadí Beatrix pri sídle Paj Meja, vidíme ju stáť pred dlhým schodiskom, ktoré musí zdolať, aby sa k majstrovi dostala. Ešte než scéna začne, poslúchame klasickú čínsku hudbu, ktorá vykresluje prostredie bezprostredne nasledujúcich obrazov. Jej použitie v tejto scéne má publikum naladiť na „notu“ čínskej kultúry, ktorá sa hodí k stavbe chrámového charakteru, kam hlavná postava vstupuje. Takáto atmosféra v kombinácii s hudbou je pre diváka atraktívnejšia a poukazuje na to, ako režisér sám vníma, a chce, aby aj divák vnímal čínsku

kultúru. S týmto poznaním si môžeme vybaviť Saidov výklad toho, ako orientalizmus pracuje s predstavami a myšlienkami. Čínska hudba je tu napríklad použitá v scénach, ktoré vyobrazujú bojové umenie, čo ale neznamená, že ide o vypodobnenie typického čínskeho spôsobu života. Výrazná časť Číňanov, ktorí ich stále praktikuju, dokonca dáva pri cvičení prednosť tichu pred hudbou. Podstatou a dôvodom jej použitia bolo spraviť film zaujímavejším, čo znamená, že v tomto prípade čínska hudba predstavuje ornamentálny orientalizmus.

Ďalšou kľúčovou oblasťou je prezentácia postavy Paj Meja. Prvýkrát sa s nim stretávame pri príchode Beatrix do chrámu. Ešte predtým než začne rozprávať plynulou kantonštinou, je zrejme, že jeho postava vo filme reprezentuje čínsku kultúru. V prvej scéne sa nám predstavuje ako muž s bielymi fúzami a bielym obočím. Má dlhé vlasy a na sebe dlhý biely plášť, ktorý naznačuje, že je majster bojových umení. Film ho zobrazuje ako človeka, ktorý pri výcviku používa násilie, čo je v súlade s orientalizmom spôsob, akým Západ vníma výcvik čínskych bojových umení. V tomto prípade je dôležité zamerať sa na tieto aspekty, pretože v skutočnosti sú niektoré z nich mierumilovné, keď sú väčšinou spájané s mníchmi, veľmi pokojnou skupinou ľudí. Napriek tomu film vykresľuje umenia a ich kultúru ako príliš násilné a kruté. Paj Mejev spôsob rozprávania a vyjadrovania je tiež stereotypicky orientálny. Neustále si hladká a prehadzuje bradu a hovorí spôsobom, ktorým sa snaží vytvoriť určitý obraz o ňom a o jeho kultúre: Paj Mej je skutočnou historickou postavou a údajne žil počas mandžskej dynastie, t. j. v rokoch 1644–1911. Patril medzi päť starších kláštora Šaolin. Údajne ho ale zradil, aby zachránil život študentom a niektorým učiteľom.<sup>9</sup>

Niektoré aspekty týkajúce sa tejto postavy film prezentuje bez pochyby správne, sem patrí najmä kantonština a spôsob akým Paj Mej vo filme umiera. Stvárnil ho Gordon Liu, herec čínskeho pôvodu, pochádzajúci z provincie Kuang-tung. Ako historická postava pochádzala z juhovýchodnej čínskej provincie Fu-tien a dá sa teda predpokladať, že skutočne hovoril kantonštinou. Ďalším aspektom je smrť Paj Meja, keďže jedna z legend tvrdí, že bol otrávený<sup>10</sup> a aj vo filme zomiera potom, čo ho jeho žiačka Elle otrávi prmiešaním jedu do rybích hláv, na ktorých si rád pochutnáva.

V kinematografii sa pod vplyvom orientalizmu prezentujú rôzne predstavy o Východe a ani tento snímok sa v tomto ohľade nelíši od väčšiny súčasných filmov. Dovolím si tvrdiť, že niektorí Okcidentálci ktorí nemali možnosť navštíviť Čínu, ju vnímajú ako krajinu s obrovskými pustinami a ľuďmi žijúcimi ďaleko od seba. Túto predstavu do značnej miery ovplyvnili filmy, ktoré v tomto prípade vytvárajú určitú predstavu o tejto lokalite. Ďalšie aspekty orientalizmu sú zrejme od architektonických prvkov sídla Paj Meja, až po spôsob akým je prezentovaná jeho postava. V niekoľkých scénach počas výcviku hlavnej postavy často vidíme, ako sa majster dotýka svojich fúzov a jeho tvár má špecifický výraz. Kamera tu často približuje jeho tvár, čo vytvára predstavu o tom, čo a akým spôsobom robia čínsky majstri

<sup>9</sup> [2021.06.26] <https://web.archive.org/web/20151208151938/http://www.wingchunpedia.org/pmwiki/pmwiki.php?n=WCP.BakMei>

<sup>10</sup> [2021.06.26] <https://web.archive.org/web/20151208151938/http://www.wingchunpedia.org/pmwiki/pmwiki.php?n=WCP.BakMei>

bojových umení. Napriek tomu, že v reálnom živote podobné chovanie nevidíme, veľké množstvo režisierov sa na tento aspekt pomerne často zameriava. Snažia sa ich vykresliť ako určitý obraz autority a kontroly, čo je síce pravda, ale nie tak, ako to je podané v tomto snímku. Častejšie sa riadia morálkou a cnosťami, ktoré určujú kými v skutočnosti sú; agresiu a pomerne vulgárny jazyk, ktorý môžeme pozorovať u majstra v našom filme, u jeho kolegov v súčasnosti nevidíme.

Ďalším dôležitým aspektom je vyobrazenie mečov a kópií, ktoré vidíme, keď Beatrix vstupuje do Paj Mejovho sídla. Potom čo zdoláva dlhé schodisko, prichádza na miesto, kde Paj Mej medituje, a vedľa neho vidíme na oboch stranách meče a kópie. V tejto konkrétnej scéne môžeme spozorovať napodobeniny starovekých zbraní, kde celkové spodobnenie reality je trochu skreslené. V minulosti sa čínske kláštory a chrámy často nachádzali v uzatvorených budovách a zbrane neboli exponované na voľnom priestranstve. Okrem toho expozícia kovových mečov vo vonkajších priestoroch predstavuje riziko nielen pre majiteľa, ale tiež pre konštrukčné vlastnosti mečov a kópií. Na scénu sa ale môžeme pozeráť a analyzovať ju tak, že režisér chcel ukázať Paj Mejovu vieru vo vlastné schopnosti tím, že nechá zbrane na voľnom priestranstve bez toho, aby sa musel obávať následkov. Ukážka jeho šikovnosti v súboji s Beatrix to má do určitej miery dokazovať.

Ďalší významný orientalizujúci aspekt,<sup>11</sup> ktorý vo filme môžeme nájsť, nie je zameraný na Čínu, ale na Japonsko, konkrétne päť samurajských mečov vyrobených istým Hattori Hanzó. Vzhľadom k tomu, že vo filme je jedna z hlavných postáv ochotná zaplatiť za jeden z nich milión dolárov, majú tieto zbrane zjavne veľkú hodnotu. V niekoľkých scénach, hrajú tieto exotické a extrémne ostré meče hlavnú úlohu, a hneď na prvý pohľad tak zaujmú divákovu pozornosť. Vo snímke sa síce s ich výrobcom nestretávame, ale počujeme ako sa hlavný hrdinovia o Hattori Hanzóvi rozprávajú, a vzhľadom k hodnote, presnosti a umeleckej kvalite meča je v kontexte filmu tento mečiar veľmi dôležitou postavou. Režisér sa pri jeho konštrukcii voľne inšpiroval skutočným samurajom zo 16. storočia. Zaujímavosťou je, že tvorcovia počítačovej hry *Zaklínač 3: Divoký hon*, kde rovnako ako vo filme vyrába veľmi kvalitné meče, sa ním z najväčšou pravdepodobnosťou inšpirovali.

V skutočnosti žil Hattori Hanzo medzi rokmi 1542 a 1596<sup>12</sup>. Bol slávnym bojovníkom v období Bojujúcich štátov a slúžil rodu Tokugawa. Je historicky doložené, že sa aktívne podieľal na tom, aby sa Iejasu Tokugawa stal vládcom zjednoteného Japonska, keď napr. vyslobodil jeho manželku a syna z rúk Udžizana Imagawy, člena konkurenčného rodu, a zohrával taktiež významnú úlohu pri obklúčení hradu Kakegawa v roku 1569, čo mu prinieslo posilnenie vplyvu a jeho pozície ako jedného z najvýznamnejších samurajov v Japonsku. Moderná populárna kultúra túto postavu často preberá, tak ako je to v prípade aj nášho filmu. Ten dôveryhodne zachováva jeden konkrétny aspekt jeho života, a síce, že bol vynikajúcim taktikom a majstrom vo svojom obore. Odráža sa to v presnosti a kvalite jeho zbraní. Na reprezentáciu

<sup>11</sup> Uher 2017: 7–8.

<sup>12</sup> [2021.06.26] <https://mai-ko.com/travel/japanese-history/museum-notes/hattori-hanzo-the-greatest-ninja-1542-1596/>



takto významnej historickej postavy sa môžeme pozerat' ako na skvelú službu propagácie japonskej kultúry. Skutočnosti súvisiace s osobou Hattori Hanzóa, ktoré film nezachytáva správne, je fakt, že nevyrábal samurajské meče. Keď sa pozrieme ako je zobrazený v našej snímke, prvky orientalizmu sa nedajú neprehliadnuť. Vystupuje ako kvalitný výrobca samurajských mečov, ktorý rozumie svojmu remeslu a dáva do ich výroby celú dušu, a taktiež je výborný rečník, taktik aj radca. Veľmi rozumne poradí Beatrix, ako by mala postupovať: „Pomsta sa nikdy neuberá priamo. Je ako les. A takisto ako v lese v nej veľmi ľahko zideš z cesty, zabľúdiš, zabudneš, ako si sa tam dostala.“<sup>13</sup>

Ďalším prvkom orientalizmu je tiež Paj Mejova bojová technika piatich bodov a prasknutého srdca, ktorou Beatrix v poslednej scéne zabíja Billa. Podľa dostupných informácií, žiadna technika, ktorou by sa dalo takto spôsobiť prasknutie ľudského srdca, neexistuje.

## **Záver<sup>14</sup>**

Záverom môžeme povedať, že film orientalizmus obsahuje vo veľkej miere, a môže byť námetom na tému diplomovej práce. Pojem orientalizmus, ako ho vo svojom texte popisuje Said, zahŕňa reprezentáciu Východu a východných kultúr tak, ako ich chce ovládať, alebo zobrazovať Západ. Vo filme môžeme nájsť rôzne scény, z ktorých toto pojmie vyplýva. Napríklad časti, kde Beatrix trénuje u Paj Meja, obsahujú veľa kultúrnych reprezentácií čínskej kultúry, predovšetkým čo sa týka bojových umení. Postava jej majstra je tiež formou orientalizmu, pretože aj v skutočnosti bol šaolin-ským mníchom. Jeho meno znamená biele obočie, ktoré mal majster biele a veľmi husté. Ďalším zásadným prejavom orientalizmu sú samurajské meče Hattori Hanzóa. Ten bol v reálnom živote v 16. storočí japonským samurajom, a jeho zásluhy a úspechy sú v histórii široko doložené. Vo filme sa neobjavuje, ale z príhovorov a interakcií ostatných postáv, ktoré odkazujú na prvý diel, vyplýva, že je zručný a je nositeľom vzácnych vlastností, cena jeho výrobkov poukazuje na ich hodnotu a zároveň na význam postavy ich tvorca. Najviac je badateľný tzv. ornamentálny orientalizmus, ktorý má za úlohu upútať divákovú pozornosť a dáva snímke nádych exotickosti. Stručne povedané film *Kill Bill 2* si zachováva rovnakú povest' ako množstvo ďalších hollywoodskych filmov, ktoré východnú kultúru reprezentujú do určitej miery odchýlne, aby to vyhovovalo ich potrebám a vplyvu.

## **Literatúra**

BURUMA, Ian a Avishai Margalit: *Okcidentalismus: západ očima nepřátel*. Praha 2005.

CHUA, Peter: Orientalism as Cultural Practices and the Production of Sociological Knowledge. *Sociology Compass*, 2008, 2, 4, ss. 1179–1191.

GALLAFENT, E.: *Quentin Tarantino*. Routledge. 2014.

---

<sup>13</sup> Tarantino 2003.

<sup>14</sup> Uher 2008: 426–427.

- KYRIAKIDES, C., Bajjali L., McLuhan, A. and Anderson, K.: Beyond Refuge: Contested Orientalism and Persons of Self-Rescue. *Canadian Ethnic Studies* 2018, 50, 2, ss. 59–78.
- LAU, Lisa: Re-Orientalism: The Perpetration and Development of Orientalism by Orientals. *Modern Asian Studies* 2009.
- MACFIE, A. L.: *Orientalism: A Reader*. New York 2000.
- MACKENZIE, John M.: *Orientalism: History, theory and the arts*. Manchester, New York 1995.
- SAID, Edward W.: *Orientalism*. Vintage Books. 2004
- SAID, Edward W.: *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Praha 2008.
- TARANTINO, Quentin: *Kill Bill*. 2003
- TARANTINO, Quentin: *Kill Bill 2*. 2004.
- UHER, David: Okcidentalismus v překladech názvů amerických filmů do čínštiny. *Dálný východ* 2018, 2, ss. 31–36.
- UHER, David a Slaměnková, Tereza: Rowan Atkinson zpívající, orientalizující. *Dálný východ* 2017, 2, ss. 7–18.
- UHER, David. Postava „učitele“ orientalizovaná vědecko-fantastickými filmy. In Pecha, Lukáš. VIII. Sborník z vědeckého kolokvia, pořádaného v Plzni ve dnech 14.–15. února 2008. Plzeň: Adela – Grafické Studio, 2008, s. 412–428.

## Orientalism in the movie *Kill Bill 2*

*Orientalism is largely depicted in several contemporary films. It shows the oriental conception of the East through the eyes of the West in relation to culture, language, way of life etc. Over the years, several studies have been conducted on this topic in order to understand what the term orientalism encompasses and how it changes over time. The book **Orientalism** by Edward Said is a fundamental source necessary for understanding this concept. It deals, among other things, with how orientalism has changed over time and in its understanding by the people of Europe and North America. This concept is viewed from the perspective of cultural studies, with the aim of finding out how it is understood on a global scale in relation to existing diversity. In this work, I will try to analyze Orientalism in Quentin Tarantino's cult film, **Kill Bill 2** from 2004, which, as one of many directors, was inspired by the Orient. Before the analysis itself, I will briefly describe the important concepts needed for a better understanding of the work, such as Orient, Orientalism, and then introduce the director of the film and the content of the movie itself. Subsequently, in the practical part, thanks to the created corpus, which was created from short passages, I will analyze the orienting elements appearing in the film **Kill Bill 2**. A substantial part of the analysis will be devoted to martial arts, weapons and one of the main characters Bai Mei.*

**Keywords:** *Orientalism, Edward Said, **Kill Bill 2** (Quentin Tarantino 2004), martial arts, Bai Mei*

**Contact:** *Jakub Martinček, katedra asijských studií ff UP Olomouc, tř. Svobody 26, 721 80 Olomouc, Czech Republic, e-mail: jacobobn1@gmail.com*

# INTERVIEW (2014): ORIENTALISMUS V KONTROVERZNÍ KOMEDII O KLLDR

Pavλίna Prošková

**Abstrakt:** V tomto textu se budu věnovat analýze a hodnocení prvků orientalismu v akční komedii *Interview* z roku 2014 režisérské dvojice Seth Rogen a Evan Goldberg. Ač je téma politického režimu a života v Korejské lidově demokratické republice častým námětem dokumentárních a dramatických filmů, jeho zobrazení v komediálním žánru, a především pak zsměšňování jejího nejvyššího státního představitele, není příliš obvyklé. Tento film se ještě před uvedením do kin stal terčem ostré kritiky a výhružek především právě ze strany Severní Koreje, jejíž současný vůdce Kim Čong-un je ve filmu vyobrazen jako člověk, kterého zaujala americká populární kultura, přičemž film obsahuje také scény, ve kterých je zabit. V práci nejprve představím základní pojmy, jako jsou orientalismus a okcidentalismus, poté se budu věnovat tématu KLLDR, její státní ideologii a kultu osobnosti dynastie Kimů, která zemi již od jejího vzniku vládne. V praktické části pak nejprve stručně představím děj filmu a budu se věnovat orientalizujícím prvkům, které se ve filmu objevují, jako jsou například jména severokorejských postav, jednotlivým znakům ve scénách odehrávajících se v Severní Koreji a v Číně nebo napsím v korejské abecedě hangül, potažmo antiamerickému sentimentu a severokorejské propagandě. V neposlední řadě se pak budu věnovat také filmovému zobrazení postavy Kim Čong-una.

**Klíčová slova:** orientalismus ve filmu, *Interview* (2014), Severní Korea, kult osobnosti, Kim Čong-un

## Úvod

Téma Severní Koreje je nejen v poslední době v médiích skloňováno doslova ve všech pádech ve spojitosti s vážnými tématy, jako jsou raketové testy a nukleární hrozba. Filmy o této zemi jsou téměř vždy dokumenty nebo dramaty, často s válečnou tematikou. Komédie a romantické filmy s touto tematikou se pak zpravidla do hloubky nezabývají politickým režimem KLLDR ani jejími nejvyššími představiteli. Americká filmová komedie *Interview* z roku 2014 ale všechna tato nepsaná pravidla porušila. Ještě před uvedením do kin se snímek stal terčem ostré kritiky a výhružek ze strany Severní Koreje, která jej označovala za akt vyhlášení války. Nepřijatelné pro ně bylo především filmové zobrazení jejich vůdce Kim Čong-una a obávali se, že by snímek mohl proniknout i na jejich území a podkopat tak autoritu hlavy státu přímo v zemi.<sup>1</sup> Po mnoha peripetiích byl však nakonec film uveden do kin a k jeho šíření docházelo především na internetu. V následujícím textu nejprve uvedu téma orientalismu

<sup>1</sup> Siboni a Siman-Tov 2014: 1–2.

a okcidentalismu<sup>2</sup>, a také Severní Koreje, s důrazem na dynastii Kimů, která zemi již od konce 40. let vede. Dále se pak budu věnovat jednotlivým orientalizujícím prvkům, které se ve snímku nachází.

### **Orientalismus, okcidentalismus a antiamerikanismus**

Definice základních pojmů, jako jsou orientalismus a okcidentalismus, potažmo Orient a Okcident tvoří první krok k pochopení následující analýzy. Svět lze z kulturního hlediska rozdělit na dvě části, oddělené pomyslnou hranicí tam, kde končí křesťanský, „civilizovaný“ svět a začíná svět neznámý, jiný. Termín Okcident představuje západní svět, především země Evropy a Severní Ameriky, Austrálii a Nový Zéland. Termín Orient pak označuje Východ a zahrnuje mnohem širší oblast, od Blízkého až po Dálný Východ.<sup>3</sup> Od těchto výrazů odvozená slova orientalismus a okcidentalismus pak označují zobrazování a imitaci Orientu Západem a naopak, Okcidentu Východem. Obecně jsou tato zobrazování ovlivněna předsudky vůči „té druhé“ části světa, ale také jistou zvědavostí nebo touhou po poznání neznáma. Zpravidla tak dochází ke zkreslení a stereotypizaci, která pak ovlivňuje a utváří smýšlení laiků o těchto, jim cizích, kulturách.<sup>4</sup>

Bezesporu nejvlivnějším teoretikem orientalismu je Edward Wadie Said. Ve své knize *Orientalismus: Západní koncepce Orientu* z roku 1978 definuje tuto kulturní kritiku jako „skeptický post-kolonialismus“ a „napodobování Východu Západem“.<sup>5</sup> Podle něj západní zobrazování Východu nevypovídá tolik o Orientu, jako spíše o Západu samotném. Orientalismus je „západní způsob ovládnání, restrukturalizace a udržování moci nad Orientem“.<sup>6</sup> Saidův náhled na tuto problematiku je tedy primárně negativní a obě strany se od sebe vlivem orientalismu spíše vzdalují, než by se sblížovaly. Okcidentalismem se pak zabývají např. Ian Buruma a Avishai Margalit v knize *Okcidentalismus: Západ očima nepřátel* (2004). Definují jej jako dehumanizující zobrazení Západu jeho nepřáteli, „redukující celou společnost nebo civilizaci do pouhé masy dekadentních, materialistických, necitlivých parazitů bez duše“.<sup>7</sup> Podle nich velkou část nenávisti vůči Západu tvoří tzv. antiamerikanismus.<sup>8</sup>

Tento pojem antiamerikanismus označuje předsudky, strach a nenávist vůči americké vládě, zahraniční politice nebo Američanům obecně. Takový sentiment představuje např. víru v to, že Spojené státy a jejich občané představují nenapravitelné zlo, obviňování USA ze všeho špatného a snahy podmanit si celý svět. Anti-amerikanismus také zahrnuje snahy lidí oprostít se od vlivů americké kultury a jejich

<sup>2</sup> Uher 2018: 31–32.

<sup>3</sup> [2021.06.23] [https://en.wikipedia.org/wiki/Western\\_world](https://en.wikipedia.org/wiki/Western_world); <https://en.wikipedia.org/wiki/Orient>.

<sup>4</sup> [2021.06.23] <https://en.wikipedia.org/wiki/Orientalism>; <https://en.wikipedia.org/wiki/Occidentalism>.

<sup>5</sup> Uher 2017: 8.

<sup>6</sup> Said 1978: 3.

<sup>7</sup> Buruma a Margalit 2004: 10.

<sup>8</sup> Tamtéž, ss. 8–9.

produktů, stejně jako jejich touhu tuto zemi nadobro zničit. Tento fenomén je pozorován v menší či větší míře v řadě zemí světa, nejtypičtěji ale v oblastech, které mají s USA historicky pohnuté vztahy, jako jsou Rusko, Čína, Vietnam, země Středního Východu, a také Severní Korea.<sup>9</sup>

### **KLDR, dynastie Kimů a kult osobnosti**

Korejská lidově demokratická republika je země ležící na severu Korejského poloostrova, která vznikla rozdělením Koreje po 2. světové válce. Jejím zakladatelem a „věčným prezidentem“ je Kim Ir-sen (1912–1994), první z dynastie Kimů, která vládne dodnes a „navždy“. Kolem sebe a své rodiny vybudoval silný kult osobnosti, který ho pasoval do role boha. KLDR je téměř dokonale odříznutá od okolního světa, ovládaná státní propagandou a prakticky neomezenou mocí vládnoucí strany. Země se neúčastní mezinárodních konferencí, není členem Mezinárodního měnového fondu, neumožňuje na své území vstup nezávislým pozorovatelům. Jak jednou prohlásil bývalý americký viceprezident Walter Mondale: „ten, kdo tvrdí, že je expertem na Severní Koreu, je buď lhář nebo blázen.“<sup>10</sup> Severokorejské vedení si pod pomyslnou pokličku svého vládnutí nahlédnout nenechává a do mezinárodních dialogů se zapojuje jen velmi zřídka.

Kim Ir-sen byl v době japonské okupace Koreje (1910–1945) aktivním členem protijaponských odbojových skupin v Mandžusku. Jako důstojník sovětské Rudé armády se účastnil 2. světové války a v roce 1950 už jako premiér nově vzniklé KLDR ve snaze o znovusjednocení Korejského poloostrova zaútočil na Jih, čímž inicioval korejskou válku (1950–1953). Již v této době kolem své osoby začal budovat kult, který značně zveličoval jeho zásluhy na vymanění se z japonské koloniální nadvlády a vykresloval ho jako velkého hrdinu disponujícího obrovskou mocí.<sup>11</sup> V roce 1955 pak Kim Ir-sen představil ekonomickou doktrínu čučche „absolutní soběstačnost“, která je kombinací marxismu-leninismu, maoismu, korejského nacionalismu a konfucianismu, a dodnes představuje základ severokorejské státní ideologie.<sup>12</sup> Prostřednictvím propagandy a systematického zbabovávání si svých politických oponentů pak dál upevňoval svou moc.

Na kult osobnosti Kim Ir-sena pak významně navázal jeho pozdější nástupce Kim Čong-il (1941–2011). Podle státem propagované legendy se narodil na korejské posvátné hoře Päkту. Přítom se na nebi údajně objevila nová hvězda, vytvořila dvojitá duha, zapraskal nedaleký ledovec, zvláštní světlo rozzářilo oblohu a vlašťovka přelétla nad hlavami, aby lidu zvěstovala jeho narození.<sup>13</sup> V zemi si vybudoval silnou pozici ještě za vlády svého otce, a když ten v roce 1994 náhle zemřel, nastoupil Kim Čong-il po třiletém období státního smutku na jeho místo. Druhý v pořadí z dynastie

<sup>9</sup> [2021.06.25] <https://en.wikipedia.org/wiki/Anti-Americanism>.

<sup>10</sup> French 2007: 2.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 57.

Kimů byl podle dostupných informací fanouškem filmového umění – mezi jeho oblíbené snímky měly patřit například série o Rambovi nebo Jamesi Bondovi. Podle některých zdrojů také vlastnil sbírku stovky západních automobilů a byl milovníkem koňaku Hennessy.<sup>14</sup> „Drahý vůdce“ Kim Čong-il vládl během období ekonomické krize a hladomoru způsobeného silnými záplavami a suchem, které severokorejské území postihly v 90. letech. Nadále si však udržoval v zemi moc pomocí represí a propagandy.

V současné době je nejvyšším severokorejským státním představitelem Kim Čong-un (\*1982)<sup>15</sup>. V mládí pobýval několik let ve Švýcarsku, kde studoval na soukromých školách. Podobně jako jeho otec má být nejmladší vůdce z dynastie Kimů filmovým fanouškem a nově pak počítačových her a amerického basketbalu, především Michaela Jordana. Moci se ujal po smrti svého otce v roce 2011. Během své vlády již nechal popravít řadu vysokých představitelů Severní Koreje, a také rozšířil její nukleární program, na nějž průběžně upozorňuje svět především prostřednictvím testů balistických raket. Do zbrojení a armády směřuje značná část financí ze státního rozpočtu, poslušnost lidu je v zemi udržována také pomocí pracovních a koncentračních táborů, ve kterých prý živoří statisíce Severokorejců.<sup>16</sup>

## Děj filmu

*Interview* sleduje příběh moderátora amerického televizního bulvárního pořadu Davea Skylarka a jeho producenta Aarona Rapaporta, kteří se dozvědí, že severokorejský vůdce Kim Čong-un je velkým fanouškem jejich show. Ve snaze získat kredit seriózních novinářů se rozhodnou spojit se se severokorejskou stranou s žádostí o rozhovor s jejich nejvyšším vůdcem, který je vzápětí pozve k natočení interview přímo ve svém sídle. Po zveřejnění této skutečnosti kontaktuje dvojici americká zpravodajská služba CIA a požádá ji, aby korejského diktátora během jejich návštěvy zneškodnila. Po příjezdu do Pchjongjangu se Dave s Kim Čong-unem sblíží a z plánu na jeho zabití chce vycouvat. Poté však na vlastní oči spatří, že supermarket, který byl Američanům po příjezdu prezentován jako důkaz solidní ekonomické úrovně, je „Potěmkinovou vesnicí“. To jej přesvědčí o Kimově špatnosti, a zatouží prostřednictvím interview světu ukázat jeho pravou tvář. Během televizního přenosu se vůdce rozpláče a odhalí své slabé stránky. Když se mu do detailu přesně předpřipravený rozhovor vymkne z rukou, na moderátora vystřelí. Ten však díky neprůstřelné vestě přežije a oba Američané prchají z místa činu ve starém sovětském tanku. Kim Čong-un mezitím spustí odpočet do vypuštění nukleárních střel na USA a pronásleduje novináře ve helikoptě. Ti na jeho vrtulník, vystřelí z tanku a diktátor je následným výbuchem roztrhán na kousky. Odpočítávání je zastaveno, Američané se vrací domů a v Severní Koreji proběhne úspěšný státní převrat.

<sup>14</sup> Tamtéž, ss. 61–62.

<sup>15</sup> Severokorejské zdroje uvádí jako rok jeho narození 1982, podle jihokorejských zpravodajských služeb se však narodil až o rok později, 1983, americké zdroje pak uvádí jako rok jeho narození až 1984.

<sup>16</sup> [2021.06.25] [https://en.wikipedia.org/wiki/Kim\\_Jong-un](https://en.wikipedia.org/wiki/Kim_Jong-un).

## **Severní Korea ve filmu**

Scény odehrávající se v Severní Koreji obsahují symboly této země: hned po příjezdu amerických novinářů je na letišti vítá zástup žen oblečených do tradičního korejského oděvu hanbok, mávající severokorejskými vlaječkami za zvuků tradičních korejských hudebních nástrojů. Všudypřítomné severokorejské vlajky a hvězda ze státního znaku, odznáčky, portréty i sochy vůdců, a také vojenské uniformy divákovi neustále připomínají, kde se děj filmu odehrává, ač natáčení probíhalo, ze zřejmých důvodů, v USA a Kanadě. Tyto symboly jsou však v mnoha případech, ať již omylem či záměrně, nepřesné. Severokorejské vlajky včetně těch namalovaných na dveřích aut jsou v mnoha scénách otočeny o 180°; kromě portrétů Kim Ir-sena a Kim Čong-ila jsou ve filmu obrazy i fiktivního Kim Čong-un, kterému se však ve skutečnosti této pocty nedostává. Ve filmu je použit také znak Korejské strany práce (KSP), tedy severokorejská varianta znaku levice, tj. srpů a kladiva, doplněná ovšem o kaligrafický štětec – symbol dálnévýchodní vzdělanosti. V řadě scén si také můžeme povšimnout nápisů v korejštině, jejichž obsahu se budeme blíže věnovat v další části.

Značná část orientalismů se ve filmu objevuje ještě před odjezdem hlavních postav z Ameriky. Během první půlhodiny stopáže můžeme pozorovat orientalismus „v praxi“: zobrazení Koreje v amerických médiích a potažmo vnímání této země obyčejnými Američany. Tyto reflexe jsou značně stereotypizované, čehož dobrým příkladem může být narážka na téma „všichni Asiaté vypadají stejně“, kdy jeden z televizních moderátorů prohlásí, že si Dave Skylark pravděpodobně myslí, že Kim Čong-un je „ten chlápek z Gangnam Style“<sup>17</sup>. Protagonisté nepříliš úspěšně zápasí s výslovností korejských názvů a jmen, severokorejské hlavní město Pchjongjang se tak mění v „Ponheng“, popřípadě „Pjongeng“, které se tak podobá spíše hlavnímu městu Kambodže – Phnompenhu. Americké postavy také v některých scénách záměrně parodují asijský přízvuk v angličtině. V úvodním projevu na letišti v Pchjongjangu Dave pozdraví severokorejský lid japonským „konničiwa“. Zajímavostí je, že kromě jmen a místních názvů se v celém filmu ani jeden z Američanů nepokusí říct jedinou frází korejsky.

## **Jména severokorejských postav**

Bez zajímavosti není ani použití jmen postav se Severní Koreje. Narozdíl od západního způsobu, kde je přirozenější používat jména v pořadí osobní jméno – příjmení, v Koreji stojí příjmení na prvním místě. Ve filmu toto pravidlo platí však jen u Kim Čong-una: příjmení Kim stojí před osobním jménem Čong-un. V průběhu filmu jej ostatní postavy oslovují buď celým jménem, nebo v případě Američanů jako „Kima“, a také „Kim Čonga“. Tyto varianty evokují západní styl oslovování křestním jménem, které stojí na začátku, zvláště pak druhá z variant, která kombinuje příjmení a jen první slabiku rodného jména. To, že si Dave nejspíš myslí, že vůdcovo příjmení je

---

<sup>17</sup> Píseň z roku 2012 od jihokorejského zpěváka známého jako PSY, která si získala celosvětovou popularitu.

„Un“ také podporuje jeho výrok o tom, že příležitost udělat rozhovor „s bin Ládinem, Hitlerem nebo Unem“ se prostě neodmítá.

Oproti tomu pak stojí jediná další severokorejská postava, která je oslovovaná celým jménem, Sook-yin Park<sup>18</sup>. V tomto případě příjmení Park stojí na konci a obdobně jako v případě Kim Čong-una ji postavy Američanů nejčastěji oslovují jen první slabikou, tedy „Sook“. V této variantě je rovněž uveden v závěrečných titulcích. Sook-yin je severokorejská důstojnice, která se ke konci filmu přiznává, že svého vůdce a celý režim z duše nenávidí, a ve snaze vyvolat státní převrat se přidává na stranu Američanů. Dává se tedy usuzovat, že volba pořadí jejího jména po „západním“ způsobu je záměrná, aby se postava divákům zdála méně cizí. Jediné další korejské postavy, které nejsou bezejmenné, vojeňští důstojníci Ko a Yu, mají pouze příjmení.

### Antiamerikanismus a propaganda

Antiamerická propaganda v podobě písně, zpívané korejskou holčičkou, se objevuje v samotném úvodu filmu. Děvče nejprve opěvuje slávu a moudrost severokorejského vůdce. Záhy však text písně přeje Američanům, kteří jsou arogantní, tlustí, hloupi a zlí, aby je postihla nemoc a hladomor, a jejich zemi, aby vybuchla v ohnivou kouli. Na plakátu k filmu *Interview*, a také v řadě jeho scén se objevují protiamerické nápisy v korejské abecedě hangŭl, jako „nevěřte těmto ignorantským Amíkům“ a „všichni Američané musí zemřít“. Tvůrci přiznávají, že když psali scénář, konkrétně při tvorbě propagandistických sloganů a písně, se ve velké míře inspirovali konkrétními výroky KSP.<sup>19</sup>

Protiamerická rétorika a budování severokorejského kultu osobnosti jsou zobrazeny také během samotného interview s Kim Čong-unem, jehož propagandistický úřad připravil skript, kterého se měl moderátor držet. Otázky, které padnou na začátku, tak směřují například na to, jestli vůdce i ve vypjaté době zpívá karaoke nebo zda mu přijde pokrytecké, když USA požadují denuklearizaci KLDR, i když samy disponují velkými arzenály nukleárních zbraní. Kim také prohlašuje, že korejská válka byla rozpoutána výhradně vinou USA.

### Čína ve filmu

Za zmínku zde jistě stojí také ta část filmu, která se odehrává v Číně. Producent Aaron jede na schůzku se severokorejskou delegací vyjednat interview s vůdcem na místo udané pomocí souřadnic, nedaleko města Dandong v severovýchodní Číně. Montáž záběrů, ukazující jeho cestu od přistání letadla až po setkání se Severokorejci na louce za městem, opět v laickovi vyvolává pocit, že se scény skutečně odehrávají na čínském území. Tohoto dojmu je docíleno například i nápisy v čínském znakovém písmu na tabulích a dopravním značení, u pouličního stánku s jídlem vidíme

<sup>18</sup> Podle české vědecké transkripce korejského jména postavy bylo Suk-jöng Pak, pro zjednodušení bude v textu použita verze podle anglické zvukové stopy filmu, která nicméně neodpovídá originálnímu jménu, což je možné opět považovat za jeden z projevů orientalismu.

<sup>19</sup> [2021.06.25] <https://web.archive.org/web/20141225013015/http://www.rollingstone.com/culture/features/seth-rogen-interview-north-korea-controversy-cover-story-20141217?page=4>.



smaženky na špejli a smažené chobotnice, které Aaron jí jídelními hůlkami. Při cestě vlakem uslyšíme čínský pozdrav „ní hǎo“, spolucestující pak přímo v kupé kouří, což v dnešní době opět akcentuje cizorodost tohoto prostředí. Po příjezdu do Dandongu, který je ve filmu zobrazen jako zaostalý venkov, ve skutečnosti je však průmyslovým městem s bezmála dvěma a půl miliony obyvatel, si pak můžeme všimnout lidí se kuželovitými slamáky, které si řada Okcidentáčů spojuje opět s Asií, v Číně samotné se však dnes objevují pouze zřídka.

## **Zobrazení Kim Čong-una**

Pomyslnou třešničkou na dortu celého snímku je pak vyobrazení Kim Čong-una. Rezervovaný diktátor, o kterém je sice známo, že mu západní kultura není cizí, z něj nebyl nijak nadšený. Filmový Kim Čong-un je podle mediálních zpráv, které čtou hlavní postavy na začátku filmu, zapáleným fanouškem americké televize, jenž s oblibou sleduje seriál *Teorie velkého třesku* a fiktivní bulvární pořad obou protagonistů *Skylark Tonight*. Později se při osobním setkání ve vůdcově sídle dozvídáme, že také zbožňuje hudbu americké zpěvačky Katy Perry, konkrétně pak její píseň *Firework* z roku 2010. Během dne, který s Davem tráví, Kim Čong-un odhalí svou citlivou stránku, když se přizná, že ho jeho otec ho nerespektoval a řekl dokonce, že on a jeho bratři jsou homosexuálové, protože žijí v luxusu a jsou moc zženštilí. Rád také pije koktejl margarita a baví se se spoře oděnými ženami. Podle agentky CIA lidé v KLDŘ věří, že Kim Čong-un, jakožto potomek bohů, má mít schopnost mluvit s delfíny a nepotřebuje řítní otvor, protože nechodí na toaletu a nevylučuje. Během interview však Kim propukne v pláč a je slyšet hlasitý projev jeho vylučování v přímém přenosu. Tato skutečnost se díky živému televiznímu přenosu dostane do celého světa, především ale mezi severokorejský lid, který konečně prozře a pochopí, že jeho vůdce není tím, za koho jej pokládali.

## **Závěr**

Cílem tohoto textu bylo nejprve čtenáře seznámit se základními pojmy, jako jsou orientalismus, okcidentalismus a antiamerikanismus a stručně shrnout problematiku Severní Koreje a kultu osobnosti vytvořeného kolem jejích nejvyšších představitelů. Praktická část se věnuje filmu samotnému – nejprve nastiňuje jeho děj, a dále analyzuje jednotlivé orientalizující prvky,<sup>20</sup> které se ve snímku nachází. Ačkoliv je v případě KLDŘ nesnadné realitu bezpečně ověřit, nebo vyvrátit, velká část filmu obsahuje její značně stereotypní zobrazení s použitím státních symbolů nebo protiamerické propagandy. Celým filmem se také prolíná nezájem hlavních postav o korejskou kulturu a jazyk. I když snad každý prohlédne to, že se parodické vyobrazení Kim Čong-una nezakládá zcela na pravdě, ostatní prvky filmu se zdají být poměrně realistické. Severní Korea představuje prakticky neprozkoumané teritorium, o kterém běžný divák komedií bez hlubšího zájmu o tuto zemi nemá mnoho informací. Ty, které na něj působí prostřednictvím tohoto filmu, pak jistě jen podtrhuje obraz,

---

<sup>20</sup> Uher 2008: 412–413.

známý z médií. Životu obyčejných Severokorejců se ostatně snímek nijak nevěnuje a vidíme pouze fiktivní pohled do vůdcova sídla. Podle mého názoru je však důležité si působení orientalismů na naše smýšlení o cizích kulturách alespoň aktivně uvědomovat.

## Literatura

- BURUMA Ian a Avishai Margalit: *Okcidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies*. New York 2004.
- FRENCH, Paul: *North Korea: The Paranoid Peninsula, A Modern History*. Londýn 2007.
- LEE Chung Min: *The Hermit King: The Dangerous Game of Kim Jong Un*. New York 2019.
- SAID, Edward W.: *Orientalism*. Londýn 1978.
- SIBONI, Gabi a David Siman-Tov: Cyberspace Extortion: North Korea versus the United States. *INSS Insight* 2014, 646, ss. 1–3.
- UHER, David: Okcidentalismus v překladech názvů amerických filmů do čínštiny. *Dálný východ* 2018, 2, ss. 31–36.
- UHER, David a Slaměňíková, Tereza: Rowan Atkinson zpívající, orientalizující. *Dálný východ* 2017, 2, ss. 7–18.
- UHER, David. Postava „učitele“ orientalizovaná vědecko-fantastickými filmy. In Pecha, Lukáš. VIII. Sborník z vědeckého kolokvia, pořádaného v Plzni ve dnech 14.–15. února 2008. Plzeň: Adela – Grafické Studio, 2008, s. 412–428.

## **The Interview (2014): Orientalism in the Controversial Comedy about DPRK**

*This text will analyse and evaluate aspects of Orientalism in action-comedy called **The Interview** from 2014 by Seth Rogen and Evan Goldberg. Although the topic of political regime and life in Democratic People's Republic of Korea is a common topic of documentaries and dramas, its depiction in comedic genre and specifically mocking its supreme leader is not usual. This film was under fire of criticism and threats from North Korea even before its cinema release. The current leader, Kim Jong-un, is depicted as an American pop-culture enthusiast and the film also contains scenes of his demise. I will first introduce the basic terms, such as Orientalism, Occidentalism, and anti-Americanism and then provide an overview of DPRK, its political regime and the personality cult surrounding its supreme leaders. In the practical part I will first shortly introduce the film's plot and then will focus on the Orientalism aspects used in the film, such as the names of the North Korean characters, individual symbols in the scenes happening in North Korea and China, or the anti-American propaganda and writings in Korean alphabet hangeul found on screen throughout the film. Last but not least I will discuss the depiction of Kim Jong-un in the film.*

**Keywords:** *Orientalism in film, The Interview (2014), North Korea, cult of personality, Kim Jong-un*

**Contact:** Pavlína Prošková, katedra asijských studií ff UP, třída Svobody 26, 771 80 Olomouc, Czech Republic, pavlina.proskova01@upol.cz

# ORIENTALIZMUS VO VIDEOKLIPE *DIEVČA Z TOKIA* (1995)

Barbora Kráľová

**Abstrakt:** *Hudobný videoklip Dievča z Tokia bol na Slovensku v 90. rokoch veľmi obľúbený pre svoju chytľavú melódiu a pre vtedajšieho diváka imponujúce audiovizuálne prevedenie. Spôsob, akým zobrazuje aspekty japonskej kultúry, by si ale v súčasnosti zaslúžil pozornejšie skúmanie, keďže vykazuje znaky orientalizmu. Edward W. Said sa vo svojom diele Orientalism, Western Conceptions of the Orient (1978) ohradil voči stereotypu, akým západné kultúry zobrazujú Východ a pokúšal sa o jeho dekonštrukciu. Aby sme lepšie pochopili túto problematiku, vo svojej práci poskytnem bližšie informácie k teórii orientalizmu. Ďalej predstavím autorov – Štefana Skrúcaného a Miroslava Nogu a ich tvorbu. Následne, sa na základe Saidovej teórie, pokúsím dôkladnou analýzou videoklipu identifikovať orientalizujúce prvky, ktoré boli využité pri jeho tvorbe. Zo zostaveného korpusu budem ďalej čerpať pri zovšeobecnení pozorovaných javov a vysvetlím, v čom spočíva ich orientalizujúce zobrazenie. Cieľom práce je zistiť, ako bol Orient – v tomto prípade Japonsko, zobrazované na Slovensku koncom minulého storočia prostredníctvom populárnej hudby a poukázať na stereotypy, ktoré toho času formovali mienku verejnosti.*

**Kľúčové slová:** *orientalizmus, Japonsko, videoklip, Noga & Skrúcaný, Dievča z Tokia*

## Úvod

Éra globalizácie, v ktorej žijeme, predstavuje narastajúce prepojenie medzinárodného spoločenstva vo všetkých sférach. Nikdy nebolo jednoduchšie vycestovať do cudziny za poznaním nových kultúr a rozšírenie si obzorov. Záujem o nové informácie uspokojíme pár kliknutiami na smartfónoch a v reálnom čase sa spojíme s ľuďmi z celého sveta. Aj to sú trendy posledného desaťročia. Napriek tomu sa niektorých neduhov zbavujeme ako ľudstvo len ťažko. Je pre nás prirodzené vytvárať si o nových podnetoch mienku, ktorá často vedie k stereotypom. Na ich rozbitie je potom potrebná aktívna snaha, ktorú nie všetci sú ochotní vynaložiť. Aj o tom je teória orientalizmu, bez ktorej by táto práca nemala žiadny zmysel. Pieseň s videoklipom *Dievča z Tokia* od Miroslava Nogu a Štefana Skrúcaného vyšla ešte pred začatím skutočnej globalizácie na Slovensku a je viac ako 25 rokov stará. Pre mnohých, v čase jej vzniku, predstavovala ojedinelý kontakt s východnou kultúrou. Zámerom tohto príspevku je zistiť ako formovala spôsob, akým ju Slováci vnímali a ďalej prezentovali.

## Orientalizmus

Pojem orientalizmus vychádza zo slova Orient, čiže Východ, ktorý predstavuje protiklad k Okcidentu – Západu. Orientom môžeme chápať oblasť na východ od územia obývaného euroatlantickou spoločnosťou. Vymedzenie hranice medzi Východom

a Západom nie je vôbec jednoduché, no ako kritérium sa uvádza vyznávanie kresťanstva, v tom zmysle, že nekresťanské krajiny boli európskym spoločenstvom vnímané ako iné, cudzie.<sup>1</sup> Samotný pojem môže mať odlišné významy. V užšom zmysle odkazuje na konkrétne estetické hnutie, najmä v maľbe a iných umeleckých dielach z 18. a 19. storočia, v širšom zmysle odkazuje aj na štúdium krajín a regiónov v Oriente. V slovenčine sa však tento vedný odbor označuje ako orientalistika a má iný význam ako orientalizmus, ktorým sa zaoberá tento príspevok.

Ten sa týka konkrétneho diškurzu poznatkov o Oriente, ktorý vyprodukovali koloniálne mocnosti Európy a Severnej Ameriky od 19. storočia. O popularizáciu tohto konceptu orientalizmu sa zaslúžil palestínsko-americký intelektuálny a kultúrny kritik Edward W. Said (1935–2003), ktorý je autorom rovnomenného diela *Orientalism, Western Conceptions of the Orient* (1978). V jeho chápaní pojem orientalizmus označuje myšlienky a všeobecne nadradený postoj Západu k Orientu, ktorý zobrazuje ako podradný a nerozvinutý.<sup>2</sup> Predstavuje súbor ideologizovaných, až rasistických názorov a stereotypov, ktoré o Východe vyvolávajú negatívnu predstavu, a tým od seba rozdielne kultúry ešte viac vzdalujú. Saidova teória sa aj vzhľadom na jeho pôvod venovala pôvodne krajinám Blízkeho východu, najmä moslimským krajinám severnej Afriky a Stredozemného mora, no postupom času sa rozšírila aj na oblasť strednej, východnej a juhovýchodnej Ázie.<sup>3</sup>

## **Japonsko a jeho dve tváre orientalizmu**

Obyvatelia Európy sa o existencii Japonska dozvedeli po prvýkrát prostredníctvom talianskeho cestovateľa Marca Pola (1254–1324). Prvá európska loď však priplávala z Portugalska k japonskému ostrovu Kjúšú až v roku 1516. Nasledovalo takzvané „japonské kresťanské storočie“ (1550–1650), počas ktorého zažilo Japonsko prvé proeurópske nadšenie, no bolo ukončené nielen zákazom kresťanstva na ostrovoch, ale vyústilo aj do viac ako dvesto ročnej izolácie zeme od okolitého sveta. Jediný kontakt so Západom v tom období predstavovalo Holandsko, ktorému Japonsko otvorilo prístav na ostrove Dedžima pri Nagasaki.<sup>4</sup> Izoláciu ukončila až zmluva z roku 1854, ktorú bola krajina vychádzajúceho slnka nútená podpísať pod nátlakom amerických vojenských lodí, s ktorými do Tokijského zálivu priplával komodor Matthew Perry.<sup>5</sup> Vo väčšine západných krajín sa potom stalo po otvorení krajiny predmetom orientalistického diškurzu. Akademiци sa zvyknú zhodovať, že v prípade Japonska sa odvtedy vyvinuli a existujú dva modely orientalizmu.

---

<sup>1</sup> Uher 2018: 31.

<sup>2</sup> [2021.06.27] [www.sciencedirect.com/topics/earth-and-planetary-sciences/orientalism](http://www.sciencedirect.com/topics/earth-and-planetary-sciences/orientalism)

<sup>3</sup> Uher 2017: 17–18.

<sup>4</sup> Janoš 2008: 119.

<sup>5</sup> Tamtiež, ss. 122–123.

## Tradičný orientalizmus a techno-orientalizmus<sup>6</sup>

Japonsko bolo dlhé roky vnímané ako spoločnosť zameraná na svoje tradície. Na rozdiel od negatívnych charakteristík, ktoré sa zvyčajne spájali s „nezápadným“ svetom, sa japonský tradičný orientalizmus sústredil na dve protichodné tváre Japonska. Jeden z nich predstavoval elegantný estetický obraz, stelesnený v exotických názvoch, ako sú napríklad kimono, sakura, gejša, naproti ktorým stáli násilné bojové pomenovania ako samuraj, kamikaze, katana a iné. Túto dvojtvárnosť opisala a dostala do povedomia antropologička Ruth Benedict v knihe *The Chrysanthemum and the Sword* (1946).<sup>7</sup> Autorka Japoncov opisuje ako v najvyššej miere agresívnych aj neagresívnych, militaristických aj estetických, drzých aj zdvorilých, strnulých a zároveň prispôsobivých.<sup>8</sup> Aj napriek svojmu názvu je stále tradičný orientalizmus súčasťou diškurzu, spolu s techno-orientalizmom, ktorý sa objavil neskôr, po 80. rokoch minulého storočia s nárastom ekonomickej sily Japonska. Po tom, ako krajina predbehla Európu a Spojené štáty so svojimi novými technológiami, už viac nebolo vnímané ako zaostalá krajina, ale stala sa zosobnením technologického pokroku, budúcnosti, robotiky a veľkých obrazoviek. Spolu s novým prístupom sa ale Japonci stali v očiach Okcidentu chladnou bezduchou spoločnosťou, ktorá je posadnutá umelou inteligenciou a chýba mu ľudskosť.<sup>9</sup> Autor, z ktorého práce v tejto časti čerpám, ďalej uvádza najnovšiu formu orientalizujúceho pohľadu na neho v 21. storočí a označuje ho ako Wacky Japan „šialené Japonsko“. Napriek tomu, že by si tento termín zaslúžil bližšiu pozornosť, pre tento príspevok budú ďalej dôležité iba dva vyššie spomenuté prístupy.

## Noga & Skrúcaný

Autori a súčasne interpreti piesne *Dievča z Tokia*, Miroslav Noga (1961) a Štefan Skrúcaný (1960), sú slovenskí herci, hudobníci, zabávači a moderátori. Vyštudovali herectvo na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Napriek tomu, že sa obaja venovali aj samostatnej umeleckej činnosti, ich spolupráca trvala dlhé roky. Začala už počas štúdia prostredníctvom *Fujarovej show* Československej televízie, ktorá sa venovala politickej satire. Ich rozhlasová relácia *Apropo* sa neskôr dostala aj na televízne obrazovky, ktoré ďalej uviedli dvojicu v reláciách, ako boli napríklad *Telecvokng* alebo *O tri štart*.<sup>10</sup> Súčasťou ich spoločnej kariéry bola aj hudobná tvorba. V 90. rokoch vydali ako duo štyri albumy: *Keby som bol detským kráľom* (1992), *Bomba kšeft* (1993), *Molotov koktejl* (1995) a *No Problem* (1997).<sup>11</sup> V súčasnosti už nefungujú ako dvojica, no z televíznych obrazoviek sa úplne nestratili. Miroslava

<sup>6</sup> Wagenaar 2016: 46.

<sup>7</sup> Tamtiež, s. 48.

<sup>8</sup> Benedict 1946: 2.

<sup>9</sup> Wagenaar 2016: 49.

<sup>10</sup> [2021.06.30] [sk.wikipedia.org/wiki/%C5%A0tefan\\_Skr%C3%BAcan%C3%BD](https://sk.wikipedia.org/wiki/%C5%A0tefan_Skr%C3%BAcan%C3%BD)

<sup>11</sup> [2021.06.30] [sk.wikipedia.org/wiki/Miroslav\\_Noga](https://sk.wikipedia.org/wiki/Miroslav_Noga)

Nogu môžete vidieť napríklad vo filme *Sedem zhavranelých bratov* (2015) a Štefana Skrúcaného v hudobno-zábavnej talkshow *Všetko čo mám rád* (2017).

### **Dievča z Tokia**

Pieseň, ktorého videoklipom sa tento text zaoberá, vyšla v roku 1995 na albume *Molotov koktejl* spolu s ďalšími desiatimi skladbami. To by sa dalo charakterizovať ako elektropop alebo syntetický pop. Tento druh hudby vznikol koncom sedemdesiatych rokov minulého storočia a za jeho korene sa uvádzajú Západné Nemecko, Veľká Británia, ale aj Japonsko. Najväčšej popularite sa tešil v osemdesiatych rokoch, po ktorých začal záujem o tento žáner vo svete upadať.<sup>12</sup> V deväťdesiatych rokoch, kedy pieseň vyšla, však mal stále ešte na Slovensku silné postavenie.

Text piesne pomohli skomponovať textári Gabo Dušík a Stanislav Gurka<sup>13</sup>. Hlavnou témou je láska k žene. Podľa názvu môžeme samozrejme usúdiť, že sa jedná o Japonku. Pre lásku k záhadnej Joke sa interpreti snažia priblížiť k jej kultúre a sú ochotní urobiť čokoľvek, aby si ju získali. V piesni sa vyskytuje množstvo verejnou známych japonských slov ako sú napríklad karate, kimono, sakury, sake, ikebana, ale aj geografické názvy Tokio, Jokohama a Fudži. Tieto, takpovediac, exotické slová, spolu s rytmickou melódiou majú za úlohu zaujať poslucháča. To sa im pri tvorbe textu podarilo predovšetkým v refréne, kde cielene použili v slovenčine spisovne nesprávny výraz „haraší mi z teba Joke...“ vo význame „robiť hlúposti a správať sa nerozvážne,“ lebo v poslucháčoch evokuje podobnosť s japonskými slovami. Ak pôjdete do Japonska, môže sa vám stať, že stretnete niekoho menom Haraši. Ku skladbe je prostredníctvom služby Youtube dostupný videoklip.<sup>14</sup> Práve ten je bohatý na množstvo odkazov k japonskej kultúre, ktoré budem v ďalšej časti dôkladnejšie analyzovať. V tomto momente môžem prezradiť, že bezprostredným výsledkom mojej analýzy je, okrem iného, aj skokový nárast v počte prehratí.

### **Korpus**

V nasledujúcom korpuse sú uvedené a kategorizované zložky, ktoré sa mi vo videoklipe podarilo identifikovať. Počet záberov, v ktorom sa jednotlivé položky vyskytli, sa vždy zvýšil o jeden s novým strihom, aj pokiaľ sa určitá položka objavila v rovnakom zábere viackrát súčasne. Vzhľadom na to, že videoklip zobrazuje príbeh o nakrúcaní bojovo-akčného japonského filmu, sú položky tematicky roztriedené na kostýmy, kulisy, rekvizity a iné.

---

<sup>12</sup> [2021.06.30] [en.wikipedia.org/wiki/Synth-pop](https://en.wikipedia.org/wiki/Synth-pop)

<sup>13</sup> [2021.07.01] [www.discogs.com/Noga-Skr%C3%BAcan%C3%BD-Molotow-Coctail/release/4004125](https://www.discogs.com/Noga-Skr%C3%BAcan%C3%BD-Molotow-Coctail/release/4004125)

<sup>14</sup> [2021.07.01] [www.youtube.com/watch?v=KdWjCnqYzgw](https://www.youtube.com/watch?v=KdWjCnqYzgw)

kategória	položka	záber	pôvod
kostýmy, postavy	samuraj	21	Japonsko
	nindža	18	Japonsko
	Zápasník sumó	5	Japonsko
	kimono	10	Japonsko
kulisy, dekorácie	váza	11	Čína/Japonsko
	skladací paraván	4	Čína/Japonsko
	okno	7	Japonsko
	koberce, vankúše	7	India/?
rekvizity	vejár	5	Čína/Japonsko/Ázia
	zbrane	16	Japonsko
	stolovanie, jedlo	3	Japonsko/?
	gong	3	Čína/Ázia/Japonsko
kultúra, iné	poklona	1	Japonsko/Ázia
	„bojové postoje“	3	?
	slnko	3	Japonsko
jazyk	znakové písmo	12	Japonsko
	japončina	1	Japonsko

### Zovšeobecnenie

V celom hudobnom videoklipe sa nachádza množstvo prvkov, ktoré majú diváka usvedčiť v tom, že to, čo sleduje má niečo spoločné s Japonskom. Najviac záberov zachytáva samurajov a nindžov, ktorí sú bezpochyby súčasťou japonskej kultúry, s rozličnými zbraňami, rovnako tak pôsobia na diváka aj ďalšie použité kostýmy, japonské nápisy a japončina, ktorá v klipe zaznie. Problematické je zaradenie predmetov, ktoré slúžia ako kulisy. U väčšiny z nich nie je možné určiť ich presný pôvod a ich jediná funkcia je pôsobiť „ázijsky a exoticky.“

### Dievča z Tokia v kontexte japonského orientalizmu

Na základe teórie o japonskom orientalizme som sa pokúsila položky z korpusu, okrem kategórie jazyk, roztriediť do nasledujúcej tabuľky. Jasne tu vidíme, že aj napriek tomu, že tradičný estetický orientalizmus predstavuje najviac položiek, tradičný „bojový“ orientalizmus dostal najviac priestoru v počte scén, ktoré tvoria skoro polovinu vzorku. Pribudla tu aj nová kategória techno-orientalizmus. Ten neobišiel ani videoklip Nogu & Skrúcaného a je primárne zastúpený dialkovými ovládačmi značky Sony, z ktorých strieľajú zelené lúče a môžete nimi, okrem iného, prakticky vymazať osobu z obrazu. Interpreti stlačia takýto ovládač dvanásťkrát počas trvania videa.



orientalizmus		položky	počet položiek	výskyt	pomer
tradičný	estetický	kimono, vázy, vejár, paraván, vankúše, okno, gong, slnko, stolovanie	9	53x	40,45 %
	bojový	nindža, samuraj, zbrane, sumó, postoje, poklona	6	64x	48,85 %
techno		diaľkový ovládač, auto	2	14x	10,7 %

## Samuraj verzus nindža a arzenál zbraní

Najväčší priestor si vo videoklipe vyslúžili samuraji. Práve títo bojovníci v brnení, ozbrojení mečmi, zápasiaci s nindžami utkvie divákovi v pamäti. Niet sa čomu diviť, veď práve oni sú dodnes prominentnou súčasťou japonskej populárnej kultúry a boli príslušníkmi vojenskej šľachty v Japonsku od jeho stredovekých čias až do roku 1876. Ako vysoko postavená vrstva sa tešili prestíži a rôznym privilégiám, napríklad možnosť nosiť dva meče. Sú známi svojou lojalnosťou k pánovi a nasledovaním kódexu bojových cností bušidó. Ich vzostup nastal v období Kamakura (1185–1333), kedy im pod nadvládou šogúnov bola zverená bezpečnosť a stali sa symbolom ideálneho bojovníka a občana.<sup>15</sup>

Noga a Skručaný sa objavujú vo videu v samurajskom brnení tosei-gusoku. Tento jeho typ sa objavil v 16. storočí po príchodu strelných zbraní, keďže bola potrebná efektívnejšia obrana. Rozlíšiť sa dá hrudným štítom, ktorý bol zväčša tvorený jedným kusom železa alebo plechu. Táto moderná verzia nahradila dovtedy používané brnenie, ktoré bolo vyrobené spájaním jednotlivých kovových šupín.<sup>16</sup> Jeho súčasťou, ktorú môžeme v klipe vidieť, sú aj helmy kabuto s ochranou na krk šikoro a ochrannou maskou na tvár men-joroi. Tieto prvky boli k helme pridané s príchodom brnenia tosei-gusoku.<sup>17</sup> Samuraji v období Edo (1603–1868) nosili vlasy spredu vyholené, pričom zvyšné boli zviazané do malého vrkoča a zložené na temene hlavy. Tento účes sa nazýva čonmage.<sup>18</sup> Naši protagonisti majú ale vlasy sčesané do rôznych podôb drdolov, ktoré boli rovnako súčasťou, či už čínskej alebo kórejskej kultúry.

Internet je plný diskusií o tom, kto z dvojice samuraj a nindža by pri súboji zvíťazil. Hoci sa odpoveď na túto otázku nedozvieme ani prostredníctvom nášho videa, súboj sa na obrazovkách objaví viackrát. Nindžovia, po japonsky častejšie nazývaný šinobi, sú totiž hneď po samurajoch druhým najčastejšie zobrazeným motívom. Vo feudálnom Japonsku boli svojím spôsobom tajní agenti a špecializovali sa teda na špionáž, prekvapivé útoky zo zálohy, sabotáže a úkladné vraždy. Úlohy vykonávali za odmenu a boli tak považovaní za nepoctivých a pod úroveň samurajov. Ich existencia je potvrdená z 15. storočia z obdobia bojujúcich štátov, kedy začali

<sup>15</sup> [2021.07.02] en.wikipedia.org/wiki/Samurai

<sup>16</sup> Tamtiež.

<sup>17</sup> Sinclair 2004: 32.

<sup>18</sup> [2021.07.02] en.wikipedia.org/wiki/Chonmage

pôsobíť najómni žoldnieri v provincii Iga a v okolí dediny Kóga. Posledný záznam o nindžoch zamestnaných v otvorenej vojne pochádza z šimabarského povstania (1637–1638).<sup>19</sup> V 19. storočí boli už v Japonsku témou predstavivosti a zahalení rúskom tajomstva. V mnohých legendách sa spájajú s nadprirodzenými schopnosťami ako je neviditeľnosť alebo chôdza po vode.

Vnímanie nindžov v populárnej kultúre je založené predovšetkým na týchto mýtoch<sup>20</sup>, no v prevedení Nogu a Skrúcaného sú bez špeciálnych schopností. Sú odetí v čiernom oblečení kimonového strihu a majú zakrytú tvár. Jedná sa o podobu ninjov, ktorá je hlboko zakorenená, či už v Japonsku alebo na Západe. Čierna farba evokuje nenápadnosť pri zakrádaní sa uprostred noci a skvelo naplnia ľudskú predstavu o týchto bojovníkov. Tí sa však s veľkou pravdepodobnosťou obliekali ako bežní civilisti, aby nepritahovali pozornosť.<sup>21</sup>

Vybavenie nindžov predstavovalo širokú škálu viac, či menej známych zbraní a nástrojov. Ak by sa započítal každý druh zbrane, ktorý sa vo videu objaví, podiel „bojového“ orientalizmu by sa podstatne zvýšil. Autori nám ponúkajú až deväť rôznych druhov japonských zbraní: kama podobná kosáku<sup>22</sup>; kjokecu-šoge, tj. čepeľ s dvojitém ostrím, z ktorých je jedna zakrivená v blízkosti rukoväte. Tá je pripevnená k lanu alebo reťazi a ukončená kovovým krúžkom<sup>23</sup>; sai, zvyčajne párová bodná zbraň podobná vidliam<sup>24</sup>; nunčaku; tonfa; tekko-kagi – „pazúry“<sup>25</sup>; a konečne kusari-fundo – reťaz s dvoma závažiami na jej koncoch<sup>26</sup>.

Samuraji sú vo videu zobrazení skoro výhradne s katanou<sup>27</sup> a v zopár scénach ich môžeme vidieť používať aj naginatu, tyčovú zbraň so zahnutou čepeľou na konci.<sup>28</sup> Medzi ďalšie prejavy „bojového“ orientalizmu môžeme zahrnúť poklonu, ktorá predchádzala duelu dvoch samurajov, podobná poklona je bežná aj v bojových športoch. Samotný súboj, ďalšie bojové scény a pohyby sú ťažko zaraditeľné ku konkrétnej kultúre, môže ísť o kung-fu či taekwondo. Odkazom na japonský šport konkrétne sumó môžeme považovať postavu „väčších rozmerov“.

## **Estetika alebo ázijské rizoto?**

Pri tvorbe scén je potrebné navodiť správnu atmosféru, do Japonska sa však z ekonomického hľadiska ísť neoplatí a preto filmárom neostáva nič iné, ako využiť množstvo kulís a rekvizít. Aby sa divák mohol stotožniť s tým, že sa nenachádza

<sup>19</sup> Turnbull 2003.

<sup>20</sup> [2021.07.02] en.wikipedia.org/wiki/Ninja

<sup>21</sup> Tamtiež.

<sup>22</sup> [2021.07.02] en.wikipedia.org/wiki/Kama\_(weapon)

<sup>23</sup> [2021.07.02] en.wikipedia.org/wiki/Kyoketsu-shoge

<sup>24</sup> [2021.07.02] en.wikipedia.org/wiki/Sai\_(weapon)

<sup>25</sup> [2021.07.02] sv.wikipedia.org/wiki/Tekko-kagi

<sup>26</sup> [2021.07.02] en.wikipedia.org/wiki/Kusari-fundo

<sup>27</sup> [2021.07.02] en.wikipedia.org/wiki/Katana

<sup>28</sup> [2021.07.02] en.wikipedia.org/wiki/Naginata

na Západe, objavila sa okolo hercov zmes toho, čo v očiach Okcidentálcov evokuje Orient. Vzniklo tak jedno zvláštne viacfarebné ázijské rizoto, z ktorého sa pokúsim definovať tie najvýraznejšie ingrediencie.

Okrem rôznych strihov kimona môžeme za typicky japonský prvok považovať scénu s vychádzajúcim slnkom ako neodmysliteľným symbolom Japonska, keď sa nachádza aj na štátnej vlajke nazývanej hi-no-maru – „slniečny kotúč“. Spojenie slnka s Japonskom sa traduje k cisárovné Suiko (593–628), ktorá vyslancov do Číny v listoch cisárskemu dvoru pomenovala „posolstvá od vládkyne Zeme vychádzajúceho slnka,“ lebo dovtedajšie čínske označenie pre Japonsko wa – trpaslík bola považovaná za neúctivú.<sup>29</sup> Dobre zvolená bola kulisa znázorňujúca okno šódzji využívané v japonskej architektúre. Je tvorené z dreveného rámu a papierovou alebo látkovou výplňou, umožňujúcou prenikanie svetla. Konštrukcia má väčšinou tvar štvorholníkov, čím sa dá rozlíšiť od dverí a okien z iných ázijských krajín. Oblúbeným prvkom architektúry sa stal v období Kamakura (1185–1333) a počas obdobia Edo (1603–1868) sa rozšíril aj do obydli obyčajných obyvateľov.<sup>30</sup>

V ukážke stolovania najprv udrie do očí spôsob, akým Noga drží paličky sporného pôvodu a množstvo misiek na stole je spoločným znakom japonského a kórejského spôsobu stolovania.<sup>31</sup> To, že sa jedná o japonský stôl napovedá porcelánová fľaša na sake, a napríklad to, že Noga pri jedení zdvíha svoju misku zo stola, čo je napríklad v Kórei tabu. Ďalšie kulisy a rekvizity, ktoré v nás majú vzbudzovať určitý estetický zážitok, a nedá sa s presnosťou určiť odkiaľ presne pochádzajú, sú bielo-modré porcelánové vázy, vejáre, skladacie paravany a gong. Všetky totižto nájdeme vo väčšine východoázijských a juhoázijských kultúr. Ich spoločným znakom je aj to, že sa prvýkrát objavili v Číne a odtiaľ sa postupne rozšírili do ďalších oblastí.

## Jazyk

Už prvá scéna nás presvedča o tom, že sme v Japonsku. Vedľa slovenského názvu *Dievča z Tokia* sa objavuje znakové písmo s rovnakým významom len v japončine – Tókjó no jó. Počas refrénu sa zase Noga so Skrúcaným nachádzajú pred obrovským nápisom aišiteiru Joko „Joko milujem ťa“. Japonské písmo vidíme aj v ďalších scénach, ale už iba ako dekoráciu na kulisách. Ku koncu videa slečna Joko vraví, že je škoda, ak protagonista nie je samuraj a je predsa jasné, že by im to spolu nemohlo fungovať. Aj keď sa bežný divák nedozvie, čo hovorí, „nešťastný“ koniec lásky je z videa zrejmy. Či len zo strany Joko nepreskočila iskra, alebo je to orientalizujúci spôsob, ako chladných a odtážitých Japoncov vykresliť v duchu techno-orientalizmu, už je na subjektívnom posúdení diváka.<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> Janoš 2008: 59.

<sup>30</sup> [2021.07.13] [japanobjects.com/features/shoji](http://japanobjects.com/features/shoji)

<sup>31</sup> Janoš 2008: 268.

<sup>32</sup> Uher 2008: 412–413.

## Záver

Videoklip k piesni *Dievča z Tokia* je zbernicou stereotypov o Japonsku, ktoré ako Okcidentálcami máme. V tomto prípade hlavne predstavu Japonska ako krajiny samurajov, nindžov a bojových umení. Na videoklip sa svojím spôsobom dá aplikovať teória o dvoch rozdielnych typoch japonského orientalizmu, pričom ten tradičný „bojový“ v ňom má nespochybniteľnú prevahu. Aj keď sa nedalo očakávať, že si autori dajú špeciálnu námahu s dôkladným výskumom, aby ich videoklip bol vo všetkých smeroch korektný, zaslúžia si uznanie za to, koľko odkazov na japonskú kultúru boli schopní v štyroch minútach spojiť.

Časť textu piesne, kde sa hovorí o tom, že majú autori „šikmé oči z lásky“, alebo biely make up a líčenie, v ktorom sa prezentujú, by mohol v dnešnej dobe vyvolať vlnu kritiky odkazujúcu na priamy rasizmus, no z hudobného diela ako celku je však zrejme, že im nešlo o dehonosťovanie inej kultúry. Naopak, komickým prvkom sú Noga a Skrúcaný, ktorí pre milovanú Joko nakoniec neboli dosť dobrí. V 90. rokoch, keď ľudia prvýkrát uvideli tento videoklip, si určite nepovedali, že Japonsko je zaostala krajina, ani v nich nevyvolal iný negatívny pocit. Dovolím si dokonca tvrdiť, že v mnohých vzbudil záujem dozvedieť sa o Japonsku viac. Dá sa teda konštatovať, že nespĺňa kritéria Saidovho negatívneho orientalizmu, ale z pohľadu bežného Slováka predstavuje cestu, ktorou sa k Japonsku dostanú bližšie. A to všetko za zvukov veselej hudby, ktorú ešte dlho nedostanú von z hlavy.

## Literatura

- BENEDICT, Ruth: *The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture*. Boston 1946.
- HALDRUP, M., L. Koefoed: Orientalism. *International Encyclopedia of Human Geography* 2009, ss. 37–42.
- JANOŠ, Jiří: *Japonsko a Korea: Dramatické susedství*. Praha 2008.
- SINCLAIRE, Clive: *Samurai: The Weapons and Spirit of the Japanese Warrior*. Guilford 2004.
- TURNBULL, Stephen: *Ninja AD 1460–1650*. Exford 2003.
- UHER, David: Okcidenťalismus v prekladech názvů amerických filmů do čínštiny. *Dálný východ* 2018, 2, ss. 31–36.
- UHER, David a Tereza Slaměnková: Rowan Atkinson zpívající orientalizující. *Dálný východ* 2017, 2, ss. 7–18.
- UHER, David: Postava „učitele“ orientalizovaná vědecko-fantastickými filmy. In: Pecha, Lukáš: *Orientalia Antiqua Nova VIII. Sborník z vědeckého kolokvia pořádaného v Plzni ve dnech 14.–15. února 2008*. Plzeň 2008, ss. 412–428.
- WAGENAAR, Wester: Wacky Japan: A new face of orientalism. *Asia in Focus* 2016, 3, ss. 46–54.

## Orientalism in the music video *Dievča z Tokia*

*The music video Dievča z Tokia (The girl from Tokyo) was very popular in Slovakia in the 1990s for its catchy melody, and for the audience at the time, its impressive audiovisual performance. However, the way in which it depicts aspects of Japanese culture would nowadays deserves closer inlook, as it shows signs of Orientalism. Edward*

*W. Said in his work **Orientalism, Western Conceptions of the Orient** (1978), objected to the stereotype of Western cultures in the East and attempted to deconstruct it. In order to better understand this issue, I will provide more information on theories of Orientalism in my work. I will also introduce the authors – Štefan Skrúcaný, Miroslav Noga and their production. Subsequently, based on Said's theory, I will try to identify the orientalizing elements that were used by a thorough analysis of the video clip. I will continue to draw on the compiled corpus to generalize the observed phenomena and explain what their orientalizing representation is. The aim of the work is to find out how the Orient – in this case Japan, was portrayed in Slovakia at the end of the last century through popular music and to point out the stereotypes that shaped public opinion at that time.*

**Keywords:** *Orientalism, Japan, Dievča z Tokia, Noga & Skrúcaný, music video*

**Contact:** Barbora Kráľová, katedra asijských studií ff UP, třída Svobody 26, 771 80 Olomouc, Czech Republic, barbora.kralova04@upol.cz

# ANALÝZA KLASICKÉHO ORIENTALISMU VE FILMU *WOLVERINE* (2013)

Dominika Cikhardtová

**Abstrakt:** *I ve 21. století je Japonsko na Západě stále vnímáno silně orientalizováno a stereotypně a tento přístup se projevuje i v západní kinematografii. Filmy jsou jím ovlivňovány a nadále ho pak propagují a re-interpretují pro široké publikum. U odborné veřejnosti se ale často dostává pozornosti pouze těm nejpobulárnějším nebo nejextrémnějším příkladům orientalismu ve filmu. Ve svém příspěvku se proto zaměřím na to, jak Hollywood nahlíží na Japonsko ve filmu *Wolverine* (2013), který nespadá ani do jedné z těchto kategorií. Jedná se o šestý díl filmové série *X-men* amerického režiséra Jamese Mangolda, který je v současnosti známý díky snímkům *Logan* (2017) a *Největší showman* (2017). Narací popíšu prvky klasického orientalismu, které můžeme v tomto filmu nalézt, zaměřím se přitom hlavně na japonské filmové postavy, které dobře odpovídají orientalizujícímu modelu, a na aspekty japonské kultury. Zvláštní pozornost přitom budu věnovat stereotypnímu zobrazení samurajů a nindžů, kteří jsou pro západní diváky stále atraktivní a nabízejí silně zkreslenou představu Japonska. I když *Wolverine* zmiňuje některé součásti japonské kultury, operuje s nimi pouze v rámci stereotypů a představuje Japonsko jako exotickou zemi plnou soubojů a sexuálních dobrodružství, kde je středem pozornosti protagonista ze Západu a jeho cesta za odpuštěním.*

**Klíčová slova:** *orientalismus, americká kinematografie, fenomén X-Men, japonismus, Wolverine (James Mangold 2013)*

## Úvod

Ve svém příspěvku se zaměřím na to, jak Hollywood nahlíží na Japonsko ve filmu *Wolverine* (2013), jenž je plný orientalismu, který pro západní publikum činí Japonsko atraktivnějším. Obdobně jako v ostatních filmech je i zde vidět kontrast mezi tradičním a moderním Japonskem, který je zde doveden do extrému tím, že do něj včleňuje jak futuristické technologie, tak i vazeb na japonský středověk, ve své práci se ale budu věnovat pouze klasickému orientalismu.

## O filmu

Jedná se o šestý díl filmové série *X-Men* amerického režiséra Jamese Mangolda, který je v současnosti známý díky snímkům *Logan* (2017) a *Největší showman* (2017). Scénář k němu napsali Scott Frank a Mark Bomback a hlavní role ve filmu hrají Hugh Jackman, Sanada Hirojuki, Okamoto Tao, Fukušima Rira, Will Yun Lee a Jamanouči

Haruhiko.<sup>1</sup> Jedná se o jeden ze tří filmů o komiksovém hrdinovi Wolverinovi, který zdánlivě příliš nenavazuje na *X-Men Origins: Wolverine* (2009).

Logan (Hugh Jackman) se vyrovnává s tím, že byl nucen zabít Jean Grey v *X-Men: Poslední vzdor* (2006) a stáhne se do ústraní. Ze života v relativní izolaci ho vyvede Jukio (Fukušima Rira), která má za úkol jej dovést do Tokia ke svému zaměstnavateli, Jašida Ičiróovi, kterého Logan zachránil při výbuchu atomové bomby v Nagasaki, mu, když ztratil chuť žít, nabídne, aby na něj přenesl svoji nesmrtelnost. Poté, co odmítne, Jašida ještě tu noc zemře. Jeho americká ošetřovatelka doktorka Green, mutantka přezdívaná Zmije, ale do hrdiny příběhu vpraví robotického parazita, a tak bez jeho vědomí u něj potlačí schopnost nadpřirozené regenerace. Na pohřbu Jašidy jakuzja přepadne jeho vnučku Mariko, která s Loganovou pomocí uteče. Následuje sled střetů mezi oslabeným Wolverinem a členy jakuzy, který zpovzdálí pozoruje Černý klan, skupinu nindžů loajální Jašidově rodině. Nechybí zde ani útěk tokijskými ulicemi, souboj v herně pačinko a na střeše šinkansenu nebo romance Logana a Mariko, která je nakonec přece jen unesena. Hlavní postava ale rychle zjistí, že únos naplánoval dívčín snoubenec Nobura Moriho s jejím otcem Šingenem, kteří se jí chtějí zbavit, protože jí Jašida odkázal svou společnost. Černý klan ji ale brzy osvobodí a předá jí Jašidovi, jenž svou smrt pouze předstíral, a Logana tak vláká do pasti. V závěrečném souboji Jašidu zabije a v agonii se vyrovná se smrtí Jean.

## Orientalismus

Ve své eseji budu vycházet z klasického orientalismu tak, jak ho popsal Edward Said ve své stěžejní knize *Orientalismus*. I když se v něm zaměřuje zejména na vztahy Evropy a Severní Ameriky se zeměmi Blízkého východu, ve své publikaci chápe Orient jako celou Asii se severní Afrikou a jeho orientalismus tak lze aplikovat i na Japonsko. E. Said zde mj. vyslovil názor, že Orient a Okcident jsou uměle vytvořené kulturní a geografické entity, a zároveň představil orientalismus jako formu dominance prostřednictvím kulturní hegemonie. V ní pak stojí západní „my“ jako binární opozice k „jiným“ z Východu. Orient je vnímán jako barbarický, primitivní, nepochopitelný, protože se protíví „správnému“ režimu i náboženství Západu.<sup>2</sup> Okcident jej tak Západem nepřesnými nebo přehnanými obrazy prezentuje jako podřadný. V umění tento konstrukt poskytuje nové příležitosti na úkor místních zbohatnout, prožívat dobrodružství a milostné aférky.<sup>3</sup> Okcidentálci jsou Orientálky prezentovány jako submisivní a povolné západním mužům<sup>4</sup>, zatímco tamní muži jsou líčeni jako lstiví a sadističtí.<sup>5</sup> Tento orientalizující pohled na východní země

<sup>1</sup> V této eseji uvádím jména evropských a amerických herců v souladu se západní normou, tj. vlastní jméno následováno příjmením, a jména japonských herců v souladu s japonskou normou, příjmení a poté vlastní jméno.

<sup>2</sup> Said 1979: 1–30.

<sup>3</sup> Said 1993: 62–79.

<sup>4</sup> Said 1979: 6–8.

<sup>5</sup> Uher 2008: 412–413.

podle Saida v současnosti utvrzují stereotypní zobrazení v televizi, filmu a médiích obecně.<sup>6</sup>

### Japonské postavy

Velká část děje ve *Wolverinovi* se odehrává v Japonsku a většina postav kromě Logana a doktorky Green jsou Japonci. Protože se jedná o akční film, jsou tito protagonisté také schopni bojovat po boku Logana nebo proti němu a mají určité znalosti bojových umění, a to včetně žen. Japonské postavy krom toho dobře odpovídají klasickému zobrazení orientálních mužů a žen, jak ho zmiňoval již E. Said.

Ve *Wolverinovi* jsou pouze dvě japonské ženské postavy, Jukio a Mariko. I když jsou na rozdíl od mužů prezentovány jako kladné hrdinky, obě odpovídají stereotypu orientální ženy. Jsou mladé a atraktivní, a i když mají být oddané rodu Jašida, jsou plně na straně Logana a mají ho v úctě. Hrají pasivní role, vysvětlují mu současnou situaci i japonské kulturní realie, poskytují pomoc při boji, ošetřují ho, doprovází ho a také mu jsou, v případě Mariko, sexuálně dostupné.

Jako první vstupuje na scénu Jukio, mladá Japonka, která bojuje s katanou. I když je zdatná v boji a jako „mutant“ má také nadpřirozenou schopnost předvídat budoucnost, chová se ve filmu pasivně. Jako nalezenec za všechno vděčí Jašidovi a jeho rodině, není ale její součástí, nýbrž stojí mimo ni jako jedna ze zaměstnanců. Oproti ostatním členům rodiny tak zastává podřízenou pozici. Na pokyn svého nadřízeného Jašidy vyhledá Logana a přivede ho do Japonska, kde ho poté následuje, vysvětluje mu současnou rodinnou situaci a chová se pouze jako opora pro něj a pro Mariko. I když Šingena neuznává, poslouchá ho a na jeho příkaz se i přestane pokoušet zachránit na pohřbu Mariko před jakuzou. Po dobu, co jsou na útěku, Jukio zdánlivě mizí z děje a objevuje se až poté, kdy Loganovi pomáhá hledat Mariko a tlumočí mu.

Jašida Mariko je oproti Jukio ještě pasivnější, proto hraje v příběhu roli dámy v nesnázích a roli objektu milostného zájmu protagonisty. Přesto, že je schopna zacházet s mečem a vrhat nože, se Mariko často ocitá v pozici, kdy potřebuje ochranu. Je poslušná mužům ve své rodině a podřídí se jim i při volbě snoubence, i když má již jinou známost, protože „neuposlechnout otce je velkou urážkou“<sup>7</sup>. Od začátku je to atraktivní žena, která je vystavena násilí japonských mužů, potřebuje pomoc Okcidentálce a nemůže se sama rozhodovat, když krátce po Loganově příjezdu Šingen odmítá s Mariko mluvit a jejich konfrontace končí tím, že ji udeří. Ta vyběhne na zahradu a hodlá skočit ze srázu. Logan ji v tom zabrání a nechá ji odejít až když si je jistý, že pokus o sebevraždu nebude opakovat. Později Mariko uteče svým pronásledovatelům na železniční stanici, kde opět žádá Logana, aby ji nechal jít samotnou. Obdobně i tentokrát ji následuje do rodinné rezidence u Nagasaki. Mariko je tak prezentována jako žena, která se o sebe neumí sama postarat a potřebuje stálý dohled. Její názory a přání jsou podřízené Loganovým, který za ní přebírá odpovědnost a nahrazuje mužské členy její rodiny jako ten, kdo o ní rozhoduje.

<sup>6</sup> Uher 2018: 31–32.

<sup>7</sup> *The Wolverine* 2013, 00:59:00.



Ve vztahu k Loganovi se Mariko nachází v podřízeném postavení jako někdo, kdo je závislý na svém ochránci. Je velmi přístupná Loganovým návrhům a stane se jeho milenkou bez ohledu na svou dětskou lásku Haradu nebo na svého současného snoubence, kteří ale nejsou pro Wolverina rovnocennými rivaly, protože se k ní jako orientální muži chovají násilně a chtějí ji držet proti její vůli nebo ji dokonce zabít. Pro Logana je ale Mariko až na druhém místě za Jean, kterou stále miluje. O tom, že celý vztah se ženou z Orientu bere jako pouze dočasný, svědčí i to, že ji na konci filmu opouští, což zde není prezentováno negativně. Mariko sama předpokládá, že už se k ní nevrátí, o čemž svědčí i její otázka „Pletu se, když si myslím, že mě brzo navštívíš?“<sup>8</sup> kde dopředu čeká kladnou odpověď.

Japonští muži hrají v příběhu především záporné role Loganových protivníků nebo jejich poskoků a dají se rozdělit do tří kategorií: samurajové, nindžové a členové jakuzu. *Wolverine* tak pokrývá tři ze stereotypních zobrazení Japonců v populární kultuře. Krom toho tyto postavy ve *Wolverinovi* dobře odpovídají i stereotypu krutého orientálního muže. Všichni se účastní honu na Mariko a Logana, jsou arogantní, prohnaní, nevěrní nebo i šílení, japonské ženské postavy slovně nebo fyzicky napadají.

Jašida Ičiró je na začátku příběhu kladnou postavou, když před dopadem atomové bomby propustí zajatce z tábora a naváže s Loganem přátelství. Ke konci filmu se ale dozvídáme, že i přes svůj obdiv k němu vymyslel plán, jak ukrást jeho schopnosti, vystavil vlastní vnučku Mariko nebezpečí, když ji využil jako návnadu. Je krutý, prohnaný a zbabělý, ve filmu hraje roli hlavního antagonisty. Reprezentuje „samuraje“ ze staré aristokratické rodiny svou fixací na tradici, zbrojí i zbraněmi. Jeho postava také symbolizuje Japonsko, které i v současnosti ohrožuje Spojené státy americké zastoupené ve snímku Loganem.

Syn Jašidy, Šingen, ovládá bojová umění stejně jako jeho otec a je to také agresivní, arogantní a nepřijemný „samuraj“. Povyšuje se nad ženy a neváhá vůči nim použít ani násilí. Ponižuje Jukio, ke které se staví jako k pouhé „hračce“<sup>9</sup>. Není ohleduplnější ani ke své dceři Mariko, kterou dvakrát udeří. Pokusí se je také obě ženy zabít: Mariko chce shodit ze skály a Jukio zavraždit mečem. V omezených interakcích s ostatními postavami, které můžeme ve filmu vidět, se chová drze a povýšeně. Vysmívá se i Loganovi, který se podle něj má vrátit zpět „do své jeskyně“<sup>10</sup>. Ke konci filmu přestává uvažovat racionálně a ostatní postavy prohlašují, že se zbláznil. Stejně jako Jašida je jako antagonistu za pomoci Jukio zabít Loganem.

Noburo Mori je japonským ministrem spravedlnosti, se kterým se Mariko na přání otce zasnoubila. Je ve své zemi významnou osobností, ale pro zajištění vlastního postavení se neštítí ani zločinu. Spolu s Šingenem falšuje obchodní záznamy a skrývá hrozící bankrot před investory. Najme i členy jakuzu, aby se zbavili Mariko před tím, než převezme firmu a na jeho finanční machinace přijde. Na této postavě je dobře vidět, jak se v hollywoodské kinematografii liší stereotypní zobrazení Asiátů

<sup>8</sup> Tamtéž, 01:53:52.

<sup>9</sup> Tamtéž, 00:42:28.

<sup>10</sup> Tamtéž, 00:32:49.

a Asiatické. Ženy, např. Mariko, jsou vždy dostupné a přehnaně hypersexualizované, muži jsou znázorňováni jako impotentní, asexuální a zženštilí, a tak ještě více zjednodušují obraz Orientálek.<sup>11</sup> Není proto náhodou, že se jedná o jedinou japonskou postavu ve *Wolverineovi*, která nepřísluší k stereotypu samuraje, nindži ani jakuzu, i když je s nimi v kontaktu. Neprokáže ani žádné bojové dovednosti pravděpodobně proto, že ho to činí ještě nevhodnějším jako partnera Mariko. Oproti Šingenovi nebo Haradovi tak také nemá u Logena ani přes svou politickou pozici žádnou autoritu a jeho postava tak automaticky vzbuzuje v divácích despekt. K úplné eliminaci Nobury jako romantické konkurence v očích diváka slouží scéna, kdy ho Logan přistihne, jak si ve spodním prádle užívá s prostitutkami. S minimální námahou ho přinutí k doznání, a když ho vyhodí z okna, Noburo spadne do bazénu a pateticky volá o pomoc. Ačkoliv není pochyb o tom, že se oproti „mužnému“ Wolverineovi ukazuje jako pro Mariko zcela nevhodný zbabělec.

Poslední z mužských postav, Harada, je člen Černého klanu nindžů, kteří „už po staletí ochraňují rod Jašida. Díky svým bojovým schopnostem je oproti Noburovi „mužnější“. Postaví se jakuze, která chce unést Mariko, i když nikdy nespojí své síly s Loganem. Není ale schopný porazit doktoru Green a přivede Mariko proti její vůli Jašidovi. Nakonec přejde při ochraně Mariko zemře. I když se Harada zdá být vážnější konkurencí než Noburo, stejně jako on neprojevuje o Mariko sexuální zájem. Dalo by se také říct, že je i přes své schopnosti brán jako zženštilý, jak dokazuje Loganova poznámka, který ho nazve „hezounem“<sup>12</sup>. Green ho také diskredituje, když se opře o stereotyp menších Japonců a řekne mu „prcku“<sup>13</sup>.

### Orientalizace prostřednictvím historického Japonska

Nesou to ale pouze postavy, které svědčí o orientalismu ve filmu *Wolverine*. V tomto snímku bylo oživeno i tradiční Japonsko, jehož obraz vychází z popularizovaných představ Západu představ o zemi krásných žen, nindžů a samurajů s meči, které protagonista objevuje na své cestě za odpuštěním. Přestože se z *Wolverina* dozvídáme útržkovité informace o japonské kultuře, i tak tato data slouží k orientalizaci<sup>14</sup> Japonska. To je dobře demonstrováno na scéně, kdy Logan zabodne jídelní hůlky směrem do jídla. Poté, co mu Mariko vysvětlí, proč se jedná o kulturní faux-pas, načech dodává, že „všechno má svůj význam“<sup>15</sup>. Diváci tak získávají užitečnou informaci o tom, co se zde považuje za nevhodné, zároveň je ale Japonsko prezentováno jako hluboce spirituální země odlišná od materialistického Západu.

Při analýze orientalizujících zobrazení Japonska ve *Wolverinovi* nelze ale nezmínit ani samuraje, kteří stojí v samotném jádru příběhu. Na samotném začátku filmu je nám představen klan Jašida, který svůj původ odvozuje od středověkých samurajů

<sup>11</sup> Arie 2020: 122–124.

<sup>12</sup> *The Wolverine* 2013, 01:34:03.

<sup>13</sup> Tamtéž, 00:53:46.

<sup>14</sup> Uher 2017: 16–17.

<sup>15</sup> *The Wolverine* 2013, 00:57:01.

a v němž se z generace na generaci předávají historická brnění a meče. Ačkoliv řídí moderní technologickou firmu, dbají současně na dodržování tradic, žijí ve velkých tradičních japonských domech, nosí kimona a jsou silně patriarchální. Tradice samurajů v této rodině dále pokračuje, její mužští příslušníci ovládají bojové umění a v bojových scénách vystupují v plné historické zbroji a jsou dokonce nazýváni „mistry“. Jak jsem poukázala už v předchozích podkapitolách, je mnoho postav, které film prezentuje jako novodobé samuraje, s jehož stereotypem je ale také spjat koncept cti, a na který kladou velký důraz kladné japonské postavy. Jukio na samotném začátku filmu varuje, že by bylo neuctivé, kdyby Logan Jašidovu žádost přijet za ním odmítl. Mariko, která je hlavní japonskou kladnou postavou, také jedná v souladu s tímto konceptem a prokazuje čest otci svou poslušností. Neočekává ale, že Logan její rozhodnutí pochopí, protože, jak mu vysvětluje, „nejsi Japonec.“<sup>16</sup> Podobně jako ve výše uvedené scéně s jídelními hůlkami je zde čest představena jako něco ryze japonského a jako taková Západu tudíž zcela nepochopitelná.

Kromě stereotypizace Japonců jako samurajů je přes zřejmé anachronismy také nutné zdůraznit další prvek, který přidává na orientalizujícím vyznění celého filmu: Loganovu cestu stát se samurajem. Již při návštěvě Jašidy je označen za rónina, tedy samuraje bez pána, který chce zemřít se ctí. Několikrát je mu také nabídnut samurajský meč, který v Jašidově rodině koluje po staletí. Dostává i lekci šermu, která ale spočívá pouze v tom, že jej má držet oběma rukama. Mariko v Loganovi také vidí samuraje, který potřebuje jen pomoci například zavázat jeho jukatu, aby byl oblečen „jako správný samuraj“<sup>17</sup>. V závěrečném střetu, kdy bojuje proti Stříbrnému samuraji, si Logan vzpomene na to, jak má držet meč, a Jašidu v adamantiové zbroji přemůže. Tímto vítězstvím se mu pak otevře cesta za Jean, tedy možnost zemřít v bitvě se ctí, kterou nakonec nepřijme. Název, pod kterým byl tento film uveden v Japonsku /uruvarin: samurai/ ウルヴァリン: Samurai [Wolverine: samuraj], tuto interpretaci také podporuje; zde ale role Logana – „samuraje“ slouží jako důkaz nadřazenosti muže ze Západu. Jak píše Shin o hollywoodských filmech, které představují tyto západní samuraje, „přijetí (...) japonské kultury bílým mužem naznačuje, že Američané jsou ostatním nadřazení svou schopností osvojit si cizí kultury.“<sup>18</sup>

Dalšími ikonickými bojovníky, kteří se v současnosti staví Loganovi do cesty, jsou ve filmu vedle samurajů nindžové. Tento silně popularizovaný japonský stereotyp je ve filmu přítomný jako Černý klan, který slouží Jašidově rodině už po sedm století. Toto jeho pojmenování v populární kultuře vychází pravděpodobně z reprezentace nindžů jako asasinů v černém, hodí se tak na jeho členy, kteří jiné barvy ani nenosí. Typické je rovněž zobrazení zbraní nindžů: namísto praktičtějších střelných zbraní používají tradiční luky, meče a háky. Stejně jako v jiných filmech, i zde jsou prezentováni jako mistři neviditelnosti – entita zcela odlišná od samurajů, jimž jsou podřízeni. Jak píše Turnbull v knize *Ninja: Unmasking the Myth*, i když nindžové byli popularizováni jako osoby, které za bílého dne běhají po střeších a v černých

<sup>16</sup> Tamtéž, 00:59:00.

<sup>17</sup> Tamtéž, 01:07:15.

<sup>18</sup> Shin 2010: 1070.

oblecích přelézají zdi hradů, realita je jiná. Jednalo se totiž o bojovnický z řad šlechty i prostých lidí, kteří se specializovali v získávání důležitých informací na území nepřítelů. Proto nechodili nutně v černé, pokud by byl běžný oděv méně nápadný.<sup>19</sup> Obraz nindži je ale v populární kultuře natolik zažitý, že by jinak nebyl pro západní diváky rozpoznatelný.

## Závěr

Na filmu *Wolverine* je patrné, že byl vytvořen zejména pro Okcidentálce. Inkorporuje autentické japonské reálie a zvyky, které ale interpretuje jako jedinečné a pro Západ nepochopitelné. Japonsko, které svým divákům představuje jako stvořené pro akční filmy. Je to země, která je sužována jakuzou a zkorumpovanými politiky a přesto, že má přístup k místy až futuristické technologii, žije stále svou minulostí. Historické Japonsko je v tomto filmu pro naše dvacáté první století oživeno návratem samurajů a nindžů, dějem odehrávajícím se v tradičních budovách a důrazem na důležitost místních zvyklostí, ke kterým se váže i koncept cti. Místo autenticity se opírá o zažité stereotypy a představuje orientalizované Japonsko, které se drží svých tradic, ale pro záchranu před zkorumpovanými politiky, členy jakuzy i „špatnými“ samuraji beze cti potřebuje „dobrého“ samuraje – Okcidentálce. Logan, muž ze Západu, se seznámí s obtížně pochopitelnou japonskou kulturou, nastolí mír zabitím krutých Orientálců a získá pro sebe i jednu ze zneužívaných orientálních krás. Díky pobytu v tomto prostředí se stane „samurajem“ a zachrání dobré od zlých, konečně se také zbaví pocitu viny za zabití Jean, který ho dlouho sužoval. Japonsko ve *Wolverinovi* tak místem odpočinku, milostných dobrodružství a napínavých silových střetů, nikoli dějištěm skutečného života. Je to fantastní země naprosto odlišná od Západu, je však ale také pouze dočasným azylem, který Logan opustí poté, co jej symbolicky dobyl.

## Literatura

- ARIE Kazumi. The Depiction of Asians in Hollywood films. *Global Studies* 2020, 3, 1.
- SAID, Edward W. *Culture and Imperialism*. New York 1993.
- SAID, Edward W. *Orientalism*. New York 1979.
- SHIN Mina. Making a Samurai Western: Japan and the White Samurai Fantasy in The Last Samurai. *The Journal of Popular Culture* 2010, 43, 5.
- TURNBULL, Stephen. *Ninja: Unmasking the Myth*. Barnsley 2017.
- UHER, David: Okcidetalismus v překladech názvů amerických filmů do čínštiny. *Dálný východ* 2018, 2, ss. 31–36.
- UHER, David a Tereza Slaměniková: Rowan Atkinson zpívající orientalizující. *Dálný východ* 2017, 2, ss. 7–18.
- UHER, David: Postava „učitele“ orientalizovaná vědecko-fantastickými filmy. In: Pecha, Lukáš: *Orientalia Antiqua Nova VIII. Sborník z vědeckého kolokvia pořádaného v Plzni ve dnech 14.–15. února 2008*. Plzeň 2008, ss. 412–428.

<sup>19</sup> Turnbull 2017: 86–98.

### **Analysis of the classic orientalism in the movie *The Wolverine* (2013)**

*Even in the 21st century, Japan is still perceived in a very orientalist fashion in the West through stereotypes and this approach manifests in western cinematography as well. The movies are influenced by this orientalist perception and further propagate and re-interpret it for a wider audience. However, it is often only the most popular or most extreme examples that are examined and put under a close inspection. In my article I would therefore like to focus on how Hollywood views Japan in the movie **The Wolverine** (2013), which doesn't fit either of those categories, by analysis the elements of classic orientalism it incorporates. **The Wolverine** is the sixth instalment in the **X-men** movie series. Made by American director James Mangold, who is mainly known for his movies **Logan** (2017) and **Greatest showman** (2017), it stars Hugh Jackman, Fukushima Rira, Okamoto Tao, Sanada Hiroyuki and other notable actors. As it is set in Japan, the movie introduced the country and its culture for its western audience, taking refuge in stereotypes and orientalism. In my work I will analyse the parts of the movie in which this approach is the most notable: the Japanese characters and also selected parts of the Japanese culture, notably the portrayal of the samurai and the ninja.*

**Keywords:** Orientalism, American cinema, X-Men phenomenon, Japonism, **Wolverine** (James Mangold 2013)

**Contact:** Dominika Cikhartová, katedra asijských studií ff UP, třída Svobody 26, 771 80 Olomouc, Czech Republic, cikhd00@upol.cz

# ORIENTALISMUS V ČESKÉM SERIÁLU JOSEF A LY (2004)

Martina Filgasová

**Abstrakt:** Ačkoliv vietnamská komunita žije v Česku již několik desítek let, českých filmů či seriálů, kde bychom ji mohli vidět, není mnoho. Proto se ve svém příspěvku budu zabývat jejím obrazem v jednom z počínů České televize – seriálu **Josef a Ly**. Jedná se o sedmidílný rodinný projekt režisérky Zuzany Zemanové-Hojdové z roku 2004 o přátelství desetiletého Josefa a jeho stejně staré spolužačky Ly, která právě přijela s rodiči z Vietnamu. V teoretické části svého příspěvku vysvětlím pojem orientalismus, krátce popíšu děj seriálu a také se budu věnovat Vietnamcům v Česku jako takovým. V praktické části pak budu analyzovat konkrétní prvky orientalismu ve vyobrazování vietnamské komunity, např. povolání jejich členů Vietnamců v Česku, přičemž se zde setkáváme s majiteli čajovny a prodejci na tržnici, dále vybavení domácnosti, používání jazyka a také názory vietnamských rodičů na výchovu svých dětí atd. V závěru příspěvku shrnu výsledky analýzy, jejímž hlavním cílem je hodnotit, zda je vietnamská komunita žijící v Česku v tomto seriálu zobrazována věrně, stereotypně či chybně.

**Klíčová slova:** orientalismus, národnostní menšiny, vietnamská kultura, Vietnamci v ČR, **Josef a Ly** (Zuzana Zemanová-Hojdová 2004)

## Orientalismus

Tento pojem označuje imitaci prvků orientálních kultur okcidentálními<sup>1</sup> autory a umělci, což bylo příznačné především pro uměleckou tvorbu 19. století. Jako společensko-vědní pojem se snaží vysvětlit nerovný vztah mezi Západem a Východem v kontextu euro-amerického myšlení. Orientalismem tak můžeme obecně nazvat cokoliv, co má svůj původ v Orientu, nebo se snaží vyjádřit a pochopit rozdíl mezi Orientem a Okcidentem.<sup>2</sup>

## Josef a Ly

Jedná se o sedmidílný seriál ze současnosti o přátelství desetiletého Josefa a jeho stejně staré spolužačky, vietnamské holčičky Ly a s jemným humorem vypráví o krizi, kterou prochází Josefova rodina. dívka přijíždí z Vietnamu, a zatímco její rodiče se věnují budování a provozování čajovny, Ly se sprátlí s Josefem a stává se jeho spolubojovnicí nejen proti tetě Martě, která se „nebezpečně“ sblížila s jeho otcem. Je mu současně oporou také ve chvíli, kdy ztrácí své nejlepší kamarády a život mu ztrpčuje uražená spolužačka Helena, jejíž nenávisť se nakonec soustředí na Ly. Lyino charisma nakonec pomůže ukončit sváry mezi dětmi, stará přátelství jsou obnovena

---

<sup>1</sup> Uher 2018: 31–32.

<sup>2</sup> Uher 2008: 213–214.

a najde se i ženich pro tetu Martu – strýc Tuong. Nakonec se rodiče Ly rozhodnou vrátit zpět do Vietnamu a oba kamarádi se sice musí rozloučit, jejich přátelství ale ani sebevětší vzdálenost nezmuže.<sup>3</sup>

## Vietnamská komunita v Česku

Oficiální statistiky Českého statistického úřadu uvádí, že k 31. březnu 2021 pobývalo na našem území celkem 63 921 osob s vietnamským občanstvím. Vietnamská menšina je tak po Slovácích a Ukrajincích třetí nejpočetnější etnickou skupinou u nás.<sup>4</sup> Jejich značný počet souvisí s pozitivními zkušenostmi Vietnamců před rokem 1989 a vstřícnými imigračními opatřeními v následujících obdobích.<sup>5</sup> Historicky sice jejich přítomnost republiky sahá do čtyřicátých let minulého století, ale komunita v pravém slova smyslu začala vznikat až v devadesátých letech, přičemž proces jejího vzniku, formování a neustálého transformace trvá a rozhodně není u konce.<sup>6</sup> Protože existuje těsné spojení mezi migrací Vietnamců do Československa a pracovními příležitostmi u nás, budu se jí podrobněji věnovat v analytické části Povolání.

## Korpus<sup>7</sup>

díl	stopáž	popis scény s orientalizujícím prvkem
1	24:15	vietnamští prodejci na tržnici
	50:00	Vietnamci se stěhují a mj. s papírovým drakem a bustou Buddha
2	31:50	maminka učí Josefa jíst hůlkami a v pozadí hraje vietnamská tradiční hudba
3	34:55	slavnostní otevření nové čajovny, hraje tradiční hudba, v interiéru čajovny se nachází akvárium, lampiony, papírový drak a podává se čaj a tradiční jídlo
4	25:00	Ly pomáhá v čajovně
5	48:21	strýc Ly Tuong učí Josefa karate
6	04:06	Josef jde s Ly ven a její maminka Josefovi říká: „Josef, vrátit nám Ly ve světě.“
	06:55	na tržnici přijde Česká obchodní inspekce a prodejci začnou schovávat zboží
	10:21	strýc Tuong se doma modlí před tradičním vietnamským oltářem, v pokojí má lampion a hraje tradiční vietnamská hudba
	13:45	Josef a Ly přicházejí pozdě domů a maminka Ly hubuje, že se jí nelíbí, když Ly není v noci doma
	19:55	maminka Ly píše co je potřeba koupit ve vietnamštině
	33:08	strýc Ly hraje na kytaru a zpívá tradiční vietnamskou píseň

<sup>3</sup> [2021.07.13] <https://www.fdb.cz/serial/josef-a-ly/46428>.

<sup>4</sup> [2021.07.13] *Cizinci podle typu pobytu a pohlaví – 25 nejčastějších státních občanství k 31. 3. 2021*, <https://csu.gov.cz/>.

<sup>5</sup> Šimečková 2010: 7.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>7</sup> Uher 2017: 15–16.

díl	stopáž	popis scény s orientalizujícím prvkem
7	10:35	byt strýce Tuonga – lampiony, oltář s fotografiemi prarodičů, soškou Buddha, mísou s ovocem, květinami, alkoholem a vonnými tyčinkami, hraje tradiční vietnamská hudba
	23:55	otec Ly popisuje vietnamské jídlo banh chung

V seriálu se objevují scény, kde spolu Vietnamci mluví autentickou vietnamštinou, v korpusu jsem je ale jednotlivě nezaznamenávala.

## Analýza

### *Povolání*

V seriálu můžeme vidět celkem dvě profese Vietnamců v naší vlasti. První jsou prodejci na tržnici a druhou provozovatelé čajovny. Výběr těchto dvou zaměstnání, zejména prvního z nich, se může na první pohled zdát značně stereotypní. Právě to je důvod, proč se chci podrobněji zaměřit na realitu trhu práce Vietnamců v Česku, popř. Československu, která souvisí s počátkem a důvodem jejich migrace Vietnamců do Střední Evropy. Prudký nárůst počtu vietnamských občanů v Československu byl přímým důsledkem dohod z let 1979 a 1980, které se odvolávaly na Smlouvu o přátelství a spolupráci Československé socialistické republiky a Vietnamské socialistické republiky, podepsané při příležitosti oficiální státní návštěvy tehdejšího prezidenta ČSSR Gustava Husáka ve Vietnamu, Laosu a Kambodži. Díky ní dosáhl v letech 1980–1983 počet Vietnamců na našem území až k 35 000 osob, současně začaly obě zúčastněné strany využívat těchto okolností ve vlastní prospěch: československá strana stále více obsazovala vietnamské pracovníky v pásové výrobě či pomocných pracích, kterým se místní pracovníci vyhýbali. Na vietnamské straně se zase dominantní motivací k pracovnímu výjezdu do naší země namísto snahy zvýšit si kvalifikaci stala vidina výdělků.<sup>8</sup> Vietnamci trávili víkendy mj. sháněním a nakupováním zboží, které by jim po návratu do vlasti pomohlo vylepšit jejich ekonomickou situaci. A brzy se jedním z charakteristických rysů vietnamského etnika na našem území stalo jeho postranní obchodování s nedostatkovým zbožím, jako byly digitální hodinky, walkmany, džíny, péřové bundy aj.<sup>9</sup>

Události roku 1989 významně zasáhly nejen do života Čechů a Slováků, ale také do situace komunity i vztahů mezi oběma našimi zeměmi. Někteří vietnamští pracovníci v té době přestali docházet do zaměstnání a vietnamská ambasáda o nich ztrácela přehled. Československo krátce nato přerušilo s Vietnamem téměř veškeré politické i hospodářské styky. Následně docházelo k hromadné deportaci vietnamských pracovníků zpět do jejich vlasti. Tento nátlak však nebyl příliš důsledný, proto se členové komunity přizpůsobili požadavkům novým právních pořádků, které umožňovaly pobyt cizinců na našem území. V následujících letech 1990–1992 došlo k reformám českého politického systému, započal proces ekonomické transformace,

<sup>8</sup> Šimečková 2010: 11.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 12.



byly vytvořeny nové migrační mechanismy, a řada cizinců u nás tedy využila možnost získat živnostenský list a na jeho základě dlouhodobý pobyt. V reakci na obchodní úspěchy s nedostatkovým spotřebním zbožím v osmdesátých letech jeho nabídka v podstatě pokračovala i v následujících letech. Vietnamští obchodníci si pronajímali stánky na tržištích nebo prodejní místa a zaplavili trh levným textilem a elektronikou z Asie. Tuto formu prodeje zvolili ze dvou důvodů: za prvé, byla nejméně nákladná a za druhé, v jejich vlasti byla zcela běžná.<sup>10</sup> Můžeme tedy říci, že vyobrazení Vietnamců v seriálu jako prodejců na tržnici skutečně odpovídá realitě.

Co se týká provozu čajovny, Vietnamci v Česku opravdu nezůstali jen u stánkového prodeje. Podmínky pro podnikání na tržnicích sice podle nich samotných byly v první polovině devadesátých let nejlepší, ale zároveň se počet vietnamských živnostníků v té době více než zdvojnásobil a vznikla tak mezi nimi velká konkurence. Další konkurenční tlak navíc přicházel ze strany obchodních řetězců. S úpadkem stánkového prodeje se vietnamští živnostníci začali přesouvat do kamenných obchodů. Zčásti na to měla vliv restriktivní opatření českých úřadů omezující dřívější formy prodeje, ale můžeme to také pokládat za důkaz dlouhodobé adaptace vietnamských podnikatelů na české prostředí. V té době také již disponovali potřebným kapitálem k rozšíření svých aktivit. Přibýly tak např. prodejny s potravinami či smíšeným zbožím, obchody s ovocem a zeleninou, občerstvení, nehtová studia apod.<sup>11</sup> Tedy i zahájení provozu čajovny, která nakonec byla současně i restaurací, protože se v ní podávalo i jídlo, odpovídá realitě.

### **Výchova**

Výchovy Vietnamců se od Okcidentálců značně liší: vietnamští rodiče jsou na své děti přísnější, k čemuž mají celou řadu důvodů vycházejících z tradičních kulturních hodnot, které výrazně ovlivnil buddhismus a konfucianismus. Buddhismus považuje život za cyklus neustávajících reinkarnací, přičemž každý z nich začíná novou identitou. Život v rozporu se řádem pak může mít za následek zrození do nižších bytostí. Naopak soulad s ním může tento cyklus prolomit vést k dosažení nirvány. Žít ctnostný život znamená ctít svou rodinu a její hodnoty. A pokud někdo žije zlým životem, jeho potomci mohou být také potrestáni reinkarnací do nižších forem života.

Z konfuciánských myšlenek je odvozena úcta ke vzdělání a věrnost rodině, proto jsou děti a mládež ve Vietnamu tázáni na svůj příspěvek k životu komunity a očekává se, že budou udržovat těsné vazby se svou rodinou i po vstupu do manželství a že budou svou úctu prokazovat i členům komunity, autoritám, starším lidem a rodině, zejména svým rodičům. Když k nim promlouvá autorita nebo starší člověk, mají být potichu a poslouchat, když jsou role ve společnosti jasně definovány a od mládeže se očekává, že se bude chovat v souladu s nimi. Také se učí potlačovat vlastní přání a plnit si své povinnosti, poslouchat své rodiče a nikdy nezpochybňovat jejich autoritu. Vzdělání je ve Vietnamu bráno jako významná životní hodnota a od rodičů se očekává, že se uskrovní, aby poskytly svým dětem dostatek příležitosti ke vzdělávání.

<sup>10</sup> Tamtéž, ss. 14–15.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 20.

Zároveň však kladou na studijní výsledky svých potomků vysoké nároky ohledně akademických výsledků a je pro ně obtížné přijmout, pokud jejich očekávání nesplňují.<sup>12</sup>

V seriálu pak můžeme vidět ukázkou rodičovské výchovy např. ve scéně, kde se matka velmi zlobí, že se Ly vrátila domů pozdě večer a zakáže jí se s Josefem stýkat. Dívka také pomáhá v čajovně roznášet jídlo, když vietnamské děti a mládež často pomáhají svým rodičům v práci.

### **Náboženství**

V seriálu můžeme vidět domácí oltář, Buddhovy busty a sošky jako ukázkou vietnamského náboženství. Duchovní život Vietnamců je prostoupen vírou v nadpřirozený svět, která vychází z dávného animismu a náš osud tak mění vůle duchů, zásahy duší našich předků, různých bohů a bohů, kteří společně tvoří součást komplikovaného duchovního světa, jenž se projevuje silnou pověřivostí a přísným dodržováním náboženských praktik.<sup>13</sup> Uctívání předků je tak pro vietnamskou kulturu charakteristické a je neodmyslitelnou součástí duchovního života rodiny. Úcta k vlastním předkům je spojena s udržováním domácích oltářů s pravidelnými oběťmi a rituálními dary duším zemřelých i s modlitbami při pálení vonných tyčinek.<sup>14</sup> V každé rodině tak existuje nejméně jeden oltář předků, kde je rodina uctívá až do čtvrté generace.<sup>15</sup> Nachází se buď v obývacím pokoji, nebo může být větší oltář umístěn i ve zvláštní místnosti.<sup>16</sup> Bývá vybaven a vyzdoben v závislosti na majetkových poměrech rodiny, jsou na něm fotografie zemřelých a před nimi rituální předměty. Velmi důležitá je v tomto smyslu porcelánová nádoba naplněná popelem, symbolizující pozůstatky zemřelých předků, do které se zapichují vonné tyčinky. Dále jsou na něm nádoby s obětinami, kterými mohou být např. miska s rýží nebo ovoce. Nesmí chybět ani dva vysoké svícny nebo olejové lampy a vázičky s květinami, přičemž se velký důraz klade na celkovou symetrii takové výzdoby.<sup>17</sup> Proto i oltář, který vidíme ve scéně modlicího se strýce Tuonga, je autentický. V seriálu můžeme vidět dva odkazy na buddhismus: prvním je busta Buddha, kterou si rodina přiveze s sebou z Vietnamu, druhou je soška Buddha na oltáři u strýce Tuonga.

### **Dekorace**

Při slavnostním otevření čajovny si můžeme všimnout jejího interiéru, kde se nachází akvárium, které má navozovat uklidňující atmosféru,<sup>18</sup> lampiony a papírový drak. Protože podle legendy o původu jsou Vietnamci dětmi draka a víly. Drak je ve východní Asii pánem vody, nikoliv ohně, a jako zemědělský symbol pak reprezentuje

<sup>12</sup> Mestechkina 2014: 51–52.

<sup>13</sup> Černík 2006: 56.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 124.

<sup>17</sup> Černík 2006: 63.

<sup>18</sup> [2021.07.14] <https://asijatka.cz/2019/04/16/tech-12-znaku-tradicni-vietnamske-restaurace/>.

prosperitu a sílu národa.<sup>19</sup> Je také používán ve spojení s Novým lunárním rokem.<sup>20</sup> Lampiony slouží jednak jako tradiční zdroj světla, jednak jako dekorativní prvek dokreslující atmosféru prostoru.

### **Bojová umění**

V seriálu je jedna ukázka bojového umění, jmenovitě karate, které strýc Tuong učí Josefa. To je sice původně japonského původu, ale v roce 1947 je mistr Ho Cam Ngac spolu s judem, kendem a aikidem přivezl i do Saigonu.<sup>21</sup> Kromě toho se po ženevské dohodě v roce 1954, bývalý důstojník japonské armády Suzuki Čódži rozhodl se svou rodinou v Hue a otevřel tam dódžó, kde nejprve vyučoval judo a později od roku 1963 i karate, a tak se zasloužil o vznik první generace vietnamských karatistů.<sup>22</sup>

### **Hudba**

Ve všech dílech seriálu zní tradiční vietnamská hudba. Hraje buď jako kulisa v čajovně nebo dokresluje mnoho scén, kde vystupují Vietnamci. Tradiční instrumentální hudba přes čínský vliv rozvinula ve Vietnamu vlastní jedinečné hudební formy: na Severu bývají živé, zatímco na Jihu dojemné až teskné.<sup>23</sup> Hudba, která zaznívá v seriálu, je dle mého subjektivního vnímání projevem jižního stylu.

### **Vietnamština**

Napříč celým seriálem zaznívá autentická vietnamština a v komunikaci s Čechy používají Vietnamci čínštinu s cizím akcentem. Kromě toho v jedné scéně vidíme i psanou vietnamštinu, když maminka posílá Ly na nákup a seznam je napsaný vietnamsky.

### **Kuchyně**

V seriálu také otec Ly popisuje vietnamské jídlo banh chung. Scény z čajovny zase ukazují přípravu a podávání různých tradičních vietnamských jídel a čaje. Co se týká způsobu stolování, je všeobecně známo, že ve Vietnamu se používají jídelní hůlky, proto je scéna, kde Josef prosí maminku, aby ho jimi naučila jíst.

### **Závěr**

Cílem mého příspěvku bylo najít prvky orientalizující Vietnam v českém seriálu *Josef a Ly*. Ty jsem následně rozdělila do několika kategorií, jmenovitě povolání, náboženství, výchova, kuchyně, kultura, vietnamština a hudba. Některé z nich bylo možno pozorovat prakticky napříč celým seriálem, zejména vietnamštinu nebo tradiční

<sup>19</sup> [2021.07.15] [https://en.wikipedia.org/wiki/Vietnamese\\_dragon](https://en.wikipedia.org/wiki/Vietnamese_dragon).

<sup>20</sup> [2021.07.15] <https://www.zaseryze.cz/drak-mytologicky-symbol-vietnamu/>.

<sup>21</sup> [2021.07.14] [https://vi.wikipedia.org/wiki/Karate#Du\\_nh%E1%BA%ADp\\_Vi%E1%BB%87t\\_Nam](https://vi.wikipedia.org/wiki/Karate#Du_nh%E1%BA%ADp_Vi%E1%BB%87t_Nam).

<sup>22</sup> [2021.07.14] [https://vi.wikipedia.org/wiki/Suzuki\\_Choji](https://vi.wikipedia.org/wiki/Suzuki_Choji).

<sup>23</sup> Murray 2016: 81.

vietnamskou hudbu. Ve své analýze jsem se následně zaměřila na rozbor autenticity zobrazovaných prvků. Na základě rozboru výše uvedených prvků celkově hodnotím vyobrazení vietnamské komunity v tomto seriálu jako zdařilé, když jsem nenarazila na žádný aspekt, který by byl negativně stereotypní či přímo chybný.

## Literatura

- ČERNÍK, Jan: *S vietnamskými dětmi na českých školách*. Jinočany 2006.
- MESTECKKINA, Tatyana, Nguyen Duc Son a Jin Y. Shin: Parenting in Vietnam. In Helaine Selin ed.: *Parenting Across Cultures*. Dordrecht 2014, ss. 47–57.
- MURRAY, Geoffrey: *Vietnam – Culture Smart!: the Essential Guide to Customs & Culture*. Londýn 2016.
- SAID, Edward W.: *Orientalismus. Západní koncepce Orientu*. Praha 2008.
- ŠIMEČKOVÁ, Šárka: *Vietnamská komunita v Praze*. Praha 2010.
- UHER, David: Okcidentalismus v překladech názvů amerických filmů do čínštiny. *Dálný východ* 2018, 2, ss. 31–36.
- UHER, David a Tereza Slaměnková: Rowan Atkinson zpívající, orientalizující. *Dálný východ* 2017, 2, ss. 7–18.
- UHER, David. Postava „učitele“ orientalizovaná vědecko-fantastickými filmy. In Pecha, Lukáš. *Orientalia Antiqua Nova VIII. Sborník z vědeckého kolokvia, pořádaného v Plzni ve dnech 14.–15. února 2008*. Plzeň 2008, ss. 412–428.

## Orientalism in Czech TV series *Josef a Ly* (2004)

*Although the Vietnamese community has lived in the Czech Republic for several decades, we can see few Czech films or TV series. Therefore, in my paper, I will deal with its portrayal in one of the Czech television productions, **Josef and Ly**. It is a seven-part family project directed by Zuzana Zemanová-Hojdová from 2004 about the friendship between ten-year-old Josef and his classmate Ly, who has just arrived with her parents from Vietnam. In the theoretical part of my paper, I will explain the concept of Orientalism, briefly describe the plot of the series, and also discuss the Vietnamese in the Czech Republic as such. In the practical part, I will then analyze specific elements of Orientalism in the depiction of the Vietnamese community, such as the occupations of its members Vietnamese in the Czech Republic, where we meet tea shop owners and market vendors, as well as household furnishings, language use, and also the views of Vietnamese parents on raising their children, etc. In the conclusion of this paper, I will summarize the results of the analysis, the main aim of which is to assess whether the Vietnamese community living in the Czech Republic is portrayed faithfully, stereotypically, or incorrectly in this series.*

**Keywords:** *orientalism, minorities, Vietnamese culture, Vietnamese in the Czech Republic, Czech TV series **Josef a Ly** (Zuzana Zemanová-Hojdová 2004)*

**Contact:** Martina Filgasová, katedra asijských studií ff UP, třída Svobody 26, 771 80 Olomouc, Czech Republic, [martina.filgasova01@upol.cz](mailto:martina.filgasova01@upol.cz)