

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Orientalismus ve filmu Shang-Chi a legenda o deseti prstenech

Orientalism in the film Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings

OLOMOUC 2023 Štěpánka Hrubá

Vedoucí diplomové práce: doc. Mgr. David Uher, PhD

Prohlášení o samostatnosti

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem veškeré použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne

Podpis:

Anotace

Jméno a příjmení autora:	Štěpánka Hrubá
Název fakulty a katedry:	Filozofická fakulta, Katedra asijských studií
Název diplomové práce:	Orientalismus ve filmu Shang-Chi a legenda o deseti prstenech
Souhrn práce:	Počet stran: 70
	Počet znaků: 138 199
	Počet titulů použité literatury: 112
Klíčová slova:	stereotyp, klišé, pozitivní a negativní orientalismus, chinoiserie, <i>Shang-Chi a legenda o deseti prstenech</i> (D. D. Cretton 2021)

V posledních letech se stále častěji americká studia, mj. i Disney a Marvel Studios zaměřují na produkci filmů, jejichž zápletka čerpá z čínských mýtů a legend, a ve kterých vystupují čínští herci. Cílem této diplomové práce je proto provést analýzu orientalismu v dobrodružném snímku *Shang-Chi a legenda o deseti prstenech*, který uvedla do kin v roce 2021 právě společnost Marvel Studios. Byl natočen na motivy komiksu o superhrdinovi Shang-Chim, vydaného vydavatelstvím Marvel Comics poprvé v roce 1973. Hlavní postava v příběhu čelí své minulosti, která ji dostihla v podobě tajné zločinecké organizace Deseti prstenů. V teoretické části nejprve definuji důležité pojmy jako jsou Orient, Okcident, orientalistika a orientalismus, poté představím nejvýznamnějšího zastávce teorie orientalismu Edwarda W. Saida, a nakonec svou pozornost zaměřím přímo na dílo D. D. Crettona. V praktické části práce pak určím orientalizující prvky, které posléze rozřadím do tematických kategorií, ty budu dále analyzovat a posoudím, zda odpovídají skutečnosti a v čem se od ní případně liší a na základě provedeného rozboru vyhodnotím, zda ve filmu převažuje negativní či pozitivní orientalismus. Svou pozornost soustředím na obraz, který tvůrci snímku předkládají svým divákům a provedu jeho evaluaci, jestli tíhne k stereotypům, tzn. zkrsluje prvky čínské kultury nebo se naopak blíží realitě.

Poděkování

Mé poděkování patří mému vedoucímu doc. Mgr. Davidovi Uherovi, PhD. za odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování diplomové práce věnoval.

Obsah

1	ÚVOD.....	8
2	TEORETICKÁ ČÁST	10
2.1	<i>Orientalismus a jeho pojetí</i>	10
2.2	<i>Orientalistika a orientalisté</i>	12
2.3	<i>Orient</i>	13
2.4	<i>Okcident</i>	13
2.5	<i>Edward Wadie Said</i>	13
3	FILM SHANG-CHI A LEGENDA O DESETI PRSTENECH	15
4	DESTIN DANIEL CRETTON	16
5	HERECKÉ OBSAZENÍ A <i>YELLOWFACE</i>	17
6	KORPUS A ZOBECNĚNÍ.....	18
7	ANALÝZA.....	20
7.1	<i>Zeměpisná místa</i>	20
7.2	<i>Místa, stavby a použité artefakty</i>	22
7.3	<i>Zbraně</i>	31
7.4	<i>Bojové umění</i>	34
7.5	<i>Mýtické bytosti</i>	37
7.6	<i>Oděvy a vzhled postav</i>	43
7.7	<i>Karaoke</i>	49
7.8	<i>Majiang</i>	49
7.9	<i>Uctívání zesnulých</i>	50
7.1	<i>Jazyk</i>	52
7.2	<i>Čínská jména</i>	55
7.3	<i>Přístup asijských rodičů k dětem</i>	56
8	ZÁVĚR	58
9	RESUMÉ.....	59
10	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	61
11	SEZNAM PŘÍLOH.....	70

Seznam tabulek

Tabulka 1: Korpus a zobecnění

Ediční poznámka

V práci byla pro přepis čínských znaků do latinky použita oficiální čínská transkripce pīnyīn. Všechny znaky jsou převedeny do zjednodušené podoby tzv. jiǎntǐzì 简体字 a jsou psány fontem DengXian. Jména herců byla převzata v podobě, jaké jsou nejčastěji k dohledání a jména postav byla zachována v souladu se zažitou podobou a podobou jakou využívá film.

1 Úvod

V dnešní době technologického pokroku není nic snazšího než se nechat pohltit nepřehledným množstvím informací, které se na nás valí z každého koutu, a slepě je konzumovat. Jsme těmito informacemi tak zahlceni, že většině lidí ani nepřijde na mysl, že tyto informace mohou být pokroucené či dokonce úplně nepravdivé.

Běžný televizní divák se nepozastaví nad faktem, že reklama, která se mu snaží prodat „exotický“ parfém k tomu využívá Evropanku, již oblékli do afrických šatů, jen aby v divákovi vyvolali pocit exotičnosti a využívají tak kulturní dědictví jiného etnika pro účely, které s tímto etnikem nemají nic společného. Všemi milovaný seriál *The Big Bang Theory* vykresluje Indii jako naprosto zaostalou zemi, která se s Amerikou nemá šanci srovnávat, a dává tak najevo, že Západ je nadřazenější Východu. Široké publikum, které o těchto skutečnostech nepřemýšlí a pouze slepě přijímá, to, co je mu prezentováno si neuvědomí, že v konečném důsledku mohou tyto stereotypy napáchat značnou škodu.

Dobrym příkladem takového nevhodného prezentování a zužování pohledu je možné sledovat například na mediálním obrazu muslimů. Jelikož se o nich mluví skoro výhradě v kontextu teroristických útoků, ozbrojených únosů, atentátů atd. je jejich mediální zobrazení velmi negativní. Následkem toho se postupně pomalu budují nežádoucí stereotypy, ve zbytku společnosti se buduje nenávist vůči všem příslušníkům muslimské obce, a ne pouze těm jedincům, kteří mají tyto činy opravdu na svědomí. V tomto stádiu se již jedná o nemalý problém.

Naše pozornost se v kontextu této problematiky zaměří na způsob, jakým jsou západním příjemcům prezentovány a předkládány informace o historii, tradicích, kultuře i současnosti Orientu.

Přestože ne všichni ze Západu těmito stereotypním zobrazením určité kultury podléhají, zajímají nás všudypřítomné představy a obrazy Orientu a pohledy na něj, které si v průběhu staletí vypěstoval Západ, a které v dnešní době dokazují dopad orientalismu na percepci Orientu Západem.

Jedním z nejčastějších způsobů, jak přicházíme do kontaktu s orientalismem je prostřednictvím filmu. V posledních letech můžeme pozorovat čím dál tím větší zájem západních filmových producentů a režisérů, především těch amerických, o čínskou mytologii a legendy. Právě filmy jsou mnohdy velmi dobrými zdroji pro analýzy orientalismu. Cílem této diplomové práce je provést analýzu orientalismu na filmu *Shang-Chi a legenda o deseti prstenech*. Přestože se jedná o fantasy akční film, okrajově zachycuje i život tzv. ABCs neboli

Číňanů, kteří se narodili v Americe. Zaměříme se tedy na to, jak je jejich život zobrazován, zda se tvůrci snímku snažili vymanit ze zažitých stereotypů nebo na nich film vystavěli. To platí i pro ostatní prvky orientalismu. Budeme se soustředit na použité prvky čínské mytologie, využití legend, symbolů, filmařské lokace, i na způsob, jak publiku prezentují čínskou kulturu apod.

Před praktickou částí nejprve přistoupíme k teoretickému základu práce. Vysvětlíme si jednotlivé pojmy nezbytné k pochopení celého záběru práce, představíme si pro orientalismus velmi důležitou osobnost Edwarda W. Saida a zároveň se zmíníme o kritikách jeho teorie. Dále se stručně seznámíme se zápletkou filmu, jeho režisérem, hereckým obsazením a krátce se zmíníme o praxi *yellowface*.

Než přistoupíme k samotné analýze, vyhotovíme korpus ze všech orientalizujících prvků, které se vyskytují ve filmu. Jednotlivé prvky pro lepší orientaci v korpusu označíme časovou značkou a budeme je řadit chronologicky. Poté je rozdělíme do jednotlivých tematických kategorií a následně přistoupíme k podrobné analýze těchto kategorií. Naším cílem je zjistit, zda jsou jednotlivé kategorie zobrazovány v souladu se skutečností či se zakládají na nepravdivých stereotypch. Na konec vyhodnotíme, jestli se v daném případě jedná o pozitivní či negativní orientalismus a vytvoříme si celkový obraz o tom, jak film působí na diváky a nakolik reprezentuje čínskou kulturu.

2 Teoretická část

2.1 Orientalismus a jeho pojetí

Bezpochyby nejdůležitějším pojmem, ke kterému se budeme v této práci neustále vracet a odkazovat na něj, je orientalismus. V Ottově naučném slovníku z roku 1902 se dočteme, že slovo Orient pochází z latiny a znamená „východ, strana světa, kde slunce vychází, pak i krajiny na východě ležící; O. (též levant, v. t.) nazývány byly kraje ležící východně od Itálie, nyní zove se O-em Malá Asie, Syrie a Egypt.“¹

Orientalismus vychází ze slova Orient a jeho definování není úplně jednoduché, jelikož je do jisté míry velmi nejednoznačný a odborníci zabývající se touto disciplínou ho vnímají různě. Obecně je za orientalismus označované vše, co je nějakým způsobem orientální, a zároveň je to pohled jakým, Západ nahlíží na Východ. Jak píše John M. MacKenzie ve své knize *Orientalism: History, Theory and the Arts* (1995), původní význam slova byl učenici chápán jako „studium jazyků, literatur, náboženství, myšlenek, umění a společenského života Východu, za účelem zpřístupnit je Západu a také, aby je ochránili před kulturní arogancí Západu ve věku imperialismu.“² Z toho vyplývá, že na počátku byl orientalismus vnímán jako obecné nadšení pro cokoli, co bylo asijské či nějakým způsobem orientální pro příslušníky Západu. Tento pozitivní přístup Západu k Východu můžeme pozorovat v průběhu 17. a 18. století až do začátku století 19.

Avšak poté se na začátku 19. století začíná o orientalismu mluvit v souvislosti s kolonialismem. Britské impérium v průběhu 17. století zprvu chtělo v Indii s pomocí Východoindické společnosti pouze obchodovat, avšak Mughalská říše byla čím dál tím slabší, až se nakonec Britové v roce 1757 zmocnili Bengálska a do roku 1818 převzali nadvládu nad celým subkontinentem. V Číně začala kolonizace velmi podobným způsobem. Nejprve Velká Británie dovážela čaj, ale v 18. století začaly problémy, které vyústily v první opiovou válku (1839-1842), a posléze v roce 1856 vypukla i druhá opiová válka, která skončila až roku 1860. Čína v obou válkách utrpěla drtivé porážky a Britům připadl mimo jiné také Hongkong. Společně s tím, jak si Britové a další evropské mocnosti té doby podrobovali Východ, došlo k významnému posunu i v orientalismu.

Velké množství tehdejších učenců (v této době se začínají nazývat orientalisty) zabývajících se Orientem mělo vazby na kolonizátory, a tak byly jejich názory značně ovlivněny politikou. Velmi pozitivní ráz orientalismu se změnil v negativní. V tomto období

¹ Otto 1902, s. 864.

² MacKenzie 1995, s. xii.

zaznamenáváme v západní společnosti nárůst negativních názorových stereotypů o Orientu a orientálcích. Kolonizátoři hlásali, že orientálci jsou ti špinaví, nevzdělaní, necivilizovaní, zkorumpovaní, a oni jsou ti čistí, vzdělaní, civilizovaní, ti, kdo Orientálcům vnesou do života řád, dají jim morální hodnoty a vlastně je zachrání. Proti těmto stereotypům se ostře postavil Edward W. Said.

Než přejdeme k představení osobnosti Edwarda W. Saida, osvětlíme si jeho kritiku dosavadního přístupu k orientalismu a vysvětlíme si, jak k němu přistupuje sám. Jeho přístup je pro tuto práci stěžejní, jelikož nám poslouží jako teoretický základ při následné analýze filmu *Shang-Chi a legenda o deseti prstenech*.

V roce 1978 vydal Said knihu *Orientalism*³, která vyvolala v orientalistických kruzích velké pozdvižení. Said v díle otevřeně kritizuje přístup tehdejší západní společnosti k Východu a přichází s vlastními definicemi orientalismu. Píše, že vymezit přesný význam orientalismu není vůbec jednoduché, a v knize se setkáváme hned s několika definicemi. Je důležité si uvědomit, že všechny spolu souvisí a navzájem se ovlivňují.

Said nejprve uvádí, že orientalismus je „jistý druh diskursu s vlastními institucemi, slovníkem, vědou, představami, doktrínami, a dokonce i koloniální byrokracií a styly.“⁴ Dále v textu se dočteme, že orientalismus je předmětem studia orientalistiky. Nehledě na to, zda ho orientalisté zkoumají z antropologického, sociologického, historického či filologického hlediska, stále se jedná o orientalismus. Přestože se pojetí orientalismu v průběhu let měnilo, přetrvává „na akademické půdě přinejmenším díky svým doktrínám a tezím o Orientu a jeho charakteristických rysech.“⁵

V obecnější rovině definuje orientalismus jako pojem „snažící se postihnout druh myšlení založený na ontologickém a epistemologickém rozlišení mezi „Orientem“ a (ve většině případů) „Okcidentem“ či „Západem“.“⁶ Z tohoto pohledu vyplývá, že orientalisté často využívají binární opozice Okcidentu a Orientu, přičemž jejich závěry se pak ukazují být zavádějící a destruktivní. Karel Černý tuto skutečnost shrnuje ve své recenzi Saidova díla slovy: „Představa Orientu jako protilehlého obrazu Evropy Západu pomohla negativně se vymezit, definovat jeho podstatu a stvrdit jeho identitu s poukazem na kontrast s identitou cizí a orientální. ...Není totiž ani tak důležité, zda západní konstrukce Orientu odpovídá skutečnosti,

³ Diplomová práce pracuje s českým překladem knihy, který byl vydán nakladatelstvím Paseka až v roce 2008.

⁴ Said 2008, s. 12.

⁵ Tamtéž, s. 12.

⁶ Tamtéž, s. 12.

ale to, zda Západu pomáhá vytvářet a stvrzovat jeho kladné sebepojetí v opozici k negativně vymezenému obrazu „druhého“.⁷

Poslední definice, které se budeme věnovat, je v rámci Saidova díla jednou z nejdůležitějších. Said si byl velmi dobře vědom, že orientalismus také sloužil jako nástroj tehdejších velmocí, jehož pomocí ovládaly a utvářely Orient. Doslova píše, že se jedná o „...instituci, která zkoumá výroky o Orientu, autorizuje názory na něj, popisuje Orient a učí o něm, objasňuje a řídí...“.⁸ Tuto svou koncepci zakládá na dílech *Archeologie vědění a Dohlížet a trestat* z pera Michela Foucaulta⁹. Přestože Said ve svém výroku o orientalismu uvádí „...autorizuje názory na něj...“¹⁰, vysvětluje, že si je plně vědom skutečnosti, že každý příslušník západní společnosti, který se o Orient nějakým způsobem zajímá, je již předem ovlivněn existujícím diskurzem. Celé jeho pojetí se pak nese v duchu druhé a třetí definice. Obě jsou navzájem velmi těsně provázané a Said na nich dokazuje, jak si Západ až hraje s představou Orientu. Při čtení si lze povšimnout, že prezentuje Západ ve velmi negativním světle a věnuje se skoro výhradně politickému pohledu na orientalismus.

Dodnes je Saidův přístup k orientalismu nejrozšířenější. Orientalismus v dnešní době v sobě nese negativní konotaci. Mnohdy je tento pojem spojován s rasismem, podřízeností, nadřazeností a mocenskými vztahy mezi národy.

Pro naše účely si orientalismus definujeme jako způsob, jakým Západ (Okcident) nahlíží na Východ (Orient), a až později budeme vyhodnocovat, zda se jedná o pozitivní případ orientalismu či negativní.

2.2 Orientalistika a orientalisté

Jak jsme se již v předchozí kapitole letmo zmínili, orientalistika je interdisciplinární vědní obor, který z různých pohledů a pomocí různých nástrojů zkoumá Orient. Badatelé a učenci, kteří se zabývají Orientem, se nazývají orientalisté. Zkoumají Orient a jeho jazyky, historii, kulturu a společnost národů. Orientalistika se jako vědní disciplína začala utvářet v koloniálním období. Avšak poté, co začala být politicky nekorektní, se její název změnil a v dnešní době se o ní vyjadřujeme jako o asijských potažmo afrických studiích, zůstává nadále velmi relevantní a hojně diskutovanou disciplínou.

⁷ Černý 2009, s. 1133.

⁸ Said 2008, s. 13.

⁹ M. Foucault byl francouzský profesor, filozof, sociolog, psycholog, ale především byl představitel filozofického strukturalismu a postmoderní filozofie.

¹⁰ Said 2008, s. 13.

2.3 Orient

Definici Orientu uvedenou v Ottově naučném slovníku jsme si již dříve v práci osvětlili, když jsme se začali seznamovat s významem pojmu orientalismus.¹¹ Avšak, tato definice se z původního konceptu, který odděloval svět křesťanský na Západě od toho „jiného“ (tzn. nekřesťanského) na Východě, postupně v průběhu let aktualizovala do nynější podoby. V současné době v sobě termín zahrnuje země Blízkého východu a severní Afriku, dále pak Střední a Dálný východ a Jihovýchodní Asii. S Orientem byla a stále je spojovaná řada stereotypů se kterými se Orientálci¹² potýkají dodnes.

2.4 Okcident

Okcident představuje protipól k Orientu. Ottův naučný slovník ho definuje následovně: „Okcident (z lat.), západ; země západní (evropské) naproti zemím východním (asijským) čili orientu.“¹³ Obecně se Západem rozumí státy Evropy, Ameriky a Oceánie, jelikož u národů těchto oblastí můžeme shledat podobnosti v jazycích, kultuře, náboženském vyznání, hodnotových žebříčcích a myšlenkových konceptech. Příslušníci západních civilizací se proto označují za Okcidentálce. Musíme mít na paměti, že chápání Okcidentu se může měnit v závislosti na kontextu, v jakém ho používáme. Pro naše potřeby ho budeme chápat v geografickém kontextu.

2.5 Edward Wadie Said

Edward Wadie Said byl americký akademik palestinského původu. Narodil se 1. listopadu 1935 v Jeruzalémě do rodiny zámožného obchodníka Wadie (William) Ibrahima. Jeho otec byl Američan palestinského původu. Americké občanství získal díky svému působení v americké armádě během 1. světové války. Jeho matka pocházela z Libanonu, avšak od dětství žila v Nazaretu. Aby se vyhnuli konfliktu, který vypukl kvůli rozdělení Palestiny na židovskou a arabskou část, rozhodl se Saidův otec přestěhovat rodinu do Káhiry, a tak vyrůstal Said od dvou let právě tam. Poznal i Palestinu, kam jezdili za příbuznými. Jak Said píše ve své autobiografii *Nikam jsem nepatřil*¹⁴, měl s oběma rodiči velmi složité vztahy. Saidova rodina se hlásila k protestantské církvi, jeho dědeček dokonce působil jako kazatel v Nazaretu. Avšak Said sám se prohlašoval za agnostika¹⁵.

¹¹ Viz kapitola Orientalismus a jeho pojetí.

¹² Tj. příslušníci Orientu pocházející z Asie či Afriky.

¹³ Otto, 1902, sv. 18, s. 690.

¹⁴ SAID, Edward. *Nikam jsem nepatřil*. Jinočany: Nakladatelství H&H, 2019. ISBN 978-80-7319-128-3.

¹⁵ Tj. ten, kdo se domnívá, že existence nadpřirozena, metafyzická (včetně Boha apod.) se nedá ani potvrdit ani vyloučit; stoupenec agnosticizmu.

Said během svých studií navštěvoval výhradně britské či americké školy. Nejprve studoval na chlapecké škole *Victoria College* v Káhiře, ale poté, co byl vyloučen, poslali ho rodiče do americké internátní školy *Mount Hermon* v Nové Anglii. Později se během bakalářského studia vzdělával na Princetonu (1957) a magisterský i doktorský titul získal na Harvardu (1960; 1964). Čas strávený na školách se ukázal být pro formulování jeho pozdější teorie orientalismu velmi zásadním.

Ve své knize *Reflections on exile and other essays* píše: „Je zajímavé, že s francouzštinou se zacházelo jako s jazykem a kulturou sotva o stupínek líp než s arabštinou; učitelé francouzštiny byli vždy smíšeného původu řeckého, italského či arménského, a to, jakou měrou pohrdali francouzštinou, zcela jistě vylučovalo skutečnou znalost francouzštiny. Takto tedy opovrhovala jedna koloniální mocnost druhou.“¹⁶

V té době se začíná potýkat s osobní identitou. Mluví o svých dvou „já“. Jeho první „já“ nazývá „Said“. Za tuto svou část by se dle tehdejších měřítek Západní společnosti měl stydět, a naopak jeho druhé „já“, nazývané „Edward“, by mělo být víc anglické a víc se jako Angličan chovat. Díky svému typicky arabskému příjmení Said a anglickému křestnímu jménu byl Edward Said v arabském světě zvláštní anomálií. Jako Palestinec studující na škole v Egyptě s typicky anglickým křestním jménem a americkým pasem se cítil být bez vlastní identity.

Studenti a učitelé na jeho škole v Káhiře mezi sebou kvůli svým národnostem válčili. Učitelé byli Britové a Britové se tehdy ocitli na konci své koloniální držby v Egyptě. Studenti patřili k různým etnikům. Většina z nich byla napůl Angličany a napůl káhírskými Řeky, Židy, Armény, Syřany atd. Said sice chápal oba „tábory“, ale jak sám uvádí, necítil být součástí ani jednoho z nich. Jeho paměti nám dokazují, že si byl složitě spletenosti kultur hluboce vědom již od útlého mládí, a proto se s takovým zájmem zaobíral orientalismem.

Bezpochyby nejslavnějším Saidovým dílem je kniha *Orientalismus* (1978). V akademických kruzích se proslavil také jako představitel kulturních studií, v rámci kterých se věnoval rozvíjení teorie postkolonialismu. „Saidova teorie postkolonialismu se zakládá především na tom, co sám považuje za nepravdivý obraz Orientu neboli Východu, jak ho uměle vykonturovali západní objevitelé, básníci, romanopisci, filozofové, političtí teoretici, ekonomové a imperiální úředníci od dob Napoleonovy okupace v roce 1798.“¹⁷ Shehla Burney ve své knize *PEDAGOGY of the Other: Edward Said, Postcolonial Theory, and Strategies for Critique* (2012) definuje teorii postkolonialismu jako nástroj, pomocí něhož jsme schopni

¹⁶ Said 2000, s. 271-272.

¹⁷ Hamadi 2014, s. 40.

odkrýt skryté dopady kolonialismu například na jazyk, geopolitiku, historii, nacionalismus atd. Said na postkolonialismus nenahlížel černobíle a zároveň si uvědomoval, že kultura kolonizátorů prošla změnami.

3 Film Shang-chi a legenda o deseti prstenech

Film byl natočen na motivy stejnojmenného komiksového superhrdiny Shang-Chiho z vydavatelství *Marvel Comics*. Produkční společnost *Marvel Studios* svěřila režimování Destinovi D. Crettonovi, který do hlavních rolí obsadil herce Simu Liua (Shang-Chi), Tony Leunga (Xu Wenwu) a Awkwafinu (Katy). Natáčet se začalo již v na začátku roku 2020, ale z důvodu celosvětové pandemie covidu-19 byl dokončen později a do kin uveden až 3. září 2021.

V úvodní scéně se ocitáme na bitevním poli a jsme vypravěčkou seznámeni s legendou o deseti prstenech a s rolí, kterou v ní hraje Xu Wenwu. Ten před tisíci lety objevil deset prstenů, které svému nositeli propůjčují nesmrtelnost a nevídanou sílu. Obdařen tímto artefaktem, zakládá organizaci Deset prstenů s jejíž pomocí získává čím dál tím větší moc na úkor jiných království a vlád. Poté se dozvídá o mýtické vesnici Da Lo a snaží se ji najít, avšak při jejím hledání je zastaven strážkyní vesnice Ying Li, do které se zamiluje. Ona kvůli němu opustí rodnou vesnici a on se vzdává deseti prstenů. Postupem času se jim narodí dvě děti, starší Shang-Chi a mladší Xialing, ale Ying Li brzy umírá v souboji s Wenwuovými dávnými nepřáteli, za což se Wenwu pomstí, zatvrdí se a vrací se zpět k deseti prstenům.

Přenášíme se do Ameriky do města San Francisco, kde začíná Shang-Chiho příběh. Tady ho přátelé a kolegové znají pod jménem Shaun a dokud ho nedostihne jeho minulost v podobě otce a jeho organizace, žije svůj život jako každý jiný normální americký občan. Avšak poté, co jede společně se svou kamarádkou a zároveň kolegyní Katy do práce a je napaden otcovými podřízenými, je nucen čelit životu, před kterým utekl do Ameriky. Katy následuje Shang-Chiho na jeho cestě a ukáže se jako cenná společnice.

Názory kritiků na film se v mnohém rozcházejí, jedni¹⁸ vyzdvihují především bojové scény jako úžasnou přehlídku nejrůznějších typů bojového umění, skvělé využití a boření stereotypů o Asiitech, druzí¹⁹ jsou zklamáni povrchností a nedostatečným představením čínské kultury. U negativních recenzí převládá názor, že se tvůrci sice pokusili bořit zažitá předsudky,

¹⁸ [2022.12.22] <https://www.theguardian.com/film/2021/sep/04/shang-chi-and-the-legend-of-the-ten-rings-review-simu-liu-awkwafina-tony-leung-michelle-yeoh>

¹⁹ [2022.12.22] <https://www.nytimes.com/2021/09/01/movies/shang-chi-and-the-legend-of-the-ten-rings-review.html>

kteřé dodnes ve společnosti vůči Asiatům převládají, ale ve výsledku se k nim spíše také přiklání. Zda mají pravdu posoudíme v poslední části analýzy, kde budeme hodnotit, jestli daný prvek odpovídá pozitivnímu či negativnímu orientalismu.

4 Destin Daniel Cretton

Americký režisér Destin D. Cretton se narodil 23. listopadu 1978 v oblasti Haiku²⁰ na ostrově Maui, který je součástí amerického státu Havaj. Jako mladý se přestěhoval do San Diega v Kalifornii, kde nastoupil na univerzitu *Point Loma Nazarene University*, a vystudoval zde obor komunikační studia. Magisterský titul získal z oboru divadelní, filmová a televizní studia na škole *San Diego State University* a již během svého působení na této univerzitě natočil svůj první krátký film *Short Term 12*, který měl premiéru v roce 2009 na světoznámém filmovém festivalu Sundance, kde vyhrál cenu poroty za nejlepší krátký film. Snímek byl dokonce nominován i na Oscara. Kromě výše zmíněného *Short Term 12*, napsal a režíroval ještě jako student další tři krátké filmy, se všemi slavil velký úspěch a získal nejrůznější ocenění. Jedná se o *Longbranch: A Suburban Parable* (uveden poprvé v roce 2002 na festivalu *Tribeca Film Festival*), *Bartholomew's Song* (v roce 2006 byl oceněný studentským Oscarem) a v neposlední řadě krátkometrážní snímek *Deacon's Mondays*, který v roce 2007 získal taktéž studentského Oscara a ve stejném roce vyhrál cenu *Angelus* a cenu HBO za nejlepší studentský film. Po dokončení magisterského studia slavil v lednu 2012 úspěch se svým debutem celovečerního snímku *I Am Not a Hipster* na festivalu *Sundance*, který režíroval, částečně produkoval a nadto i napsal.

Poté pracoval na řadě dalších filmů, pro nás je však nejdůležitější jeho spolupráce s *Marvel Studios* na zfilmování příběhu komiksového superhrdiny Shang-Chiho. Produkční společnost se nakonec rozhodla navázat spolupráci s Crettonem také kvůli jeho napůl japonskému původu, a také proto, že dokáže do postav promítnout zkušenosti, které dosud nasbíral jako poloviční Asiat žijící v Americe, a divákovi zvládne zprostředkovat velmi autentický náhled do života lidí se stejným osudem.

Napříč různými rozhovory se Daniel Cretton vyslovil, že doufá v zboření předsudků a stereotypních pohledů na asijskou komunitu a zároveň poskytne hlavně mladým lidem této komunity formu reprezentace, kterou doteď postrádali. Chtěl vytvořit postavu Shang-Chiho tak, aby se s ním a jeho problémy mohli mladí ztotožnit, stejně tak s postavou Katy, Shang-Chiho kamarádky. Je důležité zmínit, že ačkoli film není jinak politicky zatížený, v době jeho vzniku

²⁰ Jedná se tzv. nezařazené území, čímž se myslí území bez vlastní lokální samosprávy administrativně zařazené pod větší celek (obec, okres, hrabství atd.)

probíhaly útoky na postarší členy asijských komunit napříč Amerikou. Cretton řekl, že si přeje, aby „když uvidíte starou ženu na ulici, nebude pro vás jen stereotypní starou Asiatkou. Snad ji budete vnímat jako babičku a něčí matku, jako někoho, s kým máte něco společného.“²¹

5 Herecké obsazení a *yellowface*

V devatenáctém století se setkáváme s praktikou známou pod anglickým označením *yellowface*. Tento termín odkazuje na filmovou či divadelní praxi kdy za pomoci divadelního či filmového make-upu a protetických technik rázem udělají maskéři z herce evropského či amerického původu Asiata. Většinou jsou pak postavy Asiátů zobrazovány velmi stereotypně a v negativním světle. Často mluví velmi špatnou angličtinou a zachovaly si hodně silný cizí přízvuk. S jedním z případů *yellowface* se setkáváme v nechvalně známém filmu *Fu Manchu*²² (první díl vyšel v roce 1929), ve kterém si švédský herec Warner Oland, stejně jako v dalších dílech například herci Boris Karloff, Christopher Lee a Peter Sellers, nasadil „žlutou tvář“, aby ztvárnil hlavní zápornou postavu čínského doktora Fu Manchuho. Dalším ukázkovým exemplářem *yellowface* je němý film *Madam Butterfly*²³ z roku 1915 natočený na motivy stejnojmenné opery z roku 1904, ve které je hlavní hrdinka, patnáctiletá Japonka Čo Čo San, ztvárněna kanadsko-americkou herečkou Mary Pickford.

Tato praktika je extrémním případem orientalismu, což naštěstí není případ hereckého obsazení námi analyzovaného snímku. Režisér D. D. Cretton postupoval při výběru hereckého obsazení velmi opatrně. Do hlavní role Xu Shang-Chiho obsadil herce Simu Liu původem z ČRL a stejně tak většinu dalších rolí ztvárňují herci asijského původu, převážně čínského. Jsou jimi herci Tony Leung Chiu-wai z Honkongu (postava Mandarin, Xu Wenwu), Awkwafina z USA (postava Katy), Michelle Yeoh narozená v Malajsii, ale rodina pochází z Číny (postava Ying Nan), Meng'er Zhang (postava Xu Xialing) a další. Přestože část herců, ač asijského původu, vyrůstala ve Spojených státech amerických, hrají Číňany žijící v Číně či čínské mýtické vesnici Da Lo, což není příliš pozitivní případ orientalismu. Zároveň však svými zkušenostmi ze života Asiátů vyrůstajících v USA přispívali k tvorbě filmu a je to také jedním z Crettonových důvodů, proč vybral Awkwafinu, aby hrála postavu Katy.

Awkwafina, vlastním jménem Nora Lum, pochází z rodiny čínského otce a korejské matky. Oba rodiče imigrovali do USA, a protože matka jí zemřela velmi brzy, vyrůstala se svou

²¹[2022.12.20] <https://www.cnet.com/culture/entertainment/shang-chi-director-wants-to-open-minds-even-as-he-takes-you-on-a-wild-mcu-ride/>

²² [2022.12.11] https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Examples_of_yellowface&oldid=1123493680

²³[2022.12.11] [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Madame_Butterfly_\(1915_film\)&oldid=1125754333](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Madame_Butterfly_(1915_film)&oldid=1125754333)

babičkou pocházející z Číny. Jak sama podotýká v rozhovoru²⁴ pro internetový magazín *refinery29.com*, vyrůstala bez znalosti čínského jazyka. Stejně jako ona sama, postava Katy, která vyrůstala v USA v rodině čínských imigrantů, nemluví čínsky, rozumí pouze základním větám a je vidět, že díky Awkwafině je charakter Katy dobře zpracován. Je to z části velká zásluha scénáristy David Callahama, který je sám čínsko-amerického původu. Všichni se snažili o vytvoření filmu, který by reprezentoval rozsáhlou populaci asijských imigrantů ve Spojených státech amerických, vypořádal se se stereotypy, se kterými se dodnes na hollywoodských plátnech setkáváme a také divákovi zprostředkoval, jak ve skutečnosti vypadá jejich každodenní život.

Z pohledu teorie orientalismu je herecké obsazení zvolené velice dobře. Asiaty hrají asijsťáci herci, a byť se někteří narodili jinde, vzhledem k tématu filmu, jimž je zobrazení života asijských imigrantů v USA, a to, jak jsou přijímáni v nové vlasti, je jejich zapojení platné.

6 Korpus a zobecnění

V tabulce níže jsou uvedené příklady některých orientalistických prvků, které se v korpusu objevily. Jelikož se jedná o velmi dlouhý film, který se zabývá tematikou čínské kultury Číňanů narozených v Americe a střet jejich kultury s kulturou pevninské Číny, najdeme zde velké množství orientalistických prvků a není vzhledem k omezenému rozsahu práce všechny do detailu analyzovat. Proto byly vybrány následující orientalistické prvky, které se ve snímku zdály být nejhlavnějšími.

Jednotlivé nalezené prvky jsou k nahlédnutí v korpusu v příloze. Po identifikaci příslušného prvku, byly následně rozřazeny do příslušných tematických skupin a těmi nejdůležitějšími se zabývá následná analýza.

Čas	Prvek	Tematické skupiny
0:14:01	China town	Zeměpisná místa
0:27:59	Pohled na Macao	
1:08:16	pohled na vesnici Da Luo	
0:01:14	Orientálně vypadající pevnost	Místa, stavby a použité artefakty
0:03:13	typický siheyuan	
0:44:35	pokoj Xialing: na stěnách plakáty s čínskými nápisy	
0:25:02	dívka začíná potají trénovat se šipkou na laně	

²⁴[2022.12.12] <https://www.definingcultures.com/an-interview-with-awkwafina-asian-american-rapper-actress/>

0:38:48	vylepšená historická zbraň	Zbraně
1:13:59	nácvik s tyčemi	Zbraně
0:05:42	bojové umění	Bojové umění
0:17:10	scéna s bojovým uměním	
0:49:41	celá rodina spolu cvičí taijiquan	
1:07:21	devíticásé lišky, bílé	Mýtické bytosti
1:07:34	hundun	
1:08:25	strážní lvi	
0:41:26	muž s bílou maskou	Oděvy a vzhled postav
0:48:59	cvičební úbor, volné kalhoty	
1:30:08	Shang-Chiho bojový oblek	
0:13:34	karaoke	Karaoke
1:24:52	Číňané hrající majiang	Majiang
0:15:07	připravuje obětní talíř věcí, co si s sebou vezme do dalšího života: koncept posmrtného života	Uctívání zesnulých
0:52:38	oltář jejich zesnulé matky: její fotka, ovoce jako obětiny (jablka, hrušky), červené svíčky, malá zelená čajová konvička z glazury, "kotlík" s doutnajícími vonnými tyčinkami	
1:14:40	modlí se pár, sepjaté ruce, klečí na stoličce	
0:14:30	come have some joe = come have a cup of coffee --> mluví dobře anglicky: snaha o bourání stereotypu, že starší generace Asiatů přistěhovalých do usa neumí dobře anglicky	Jazyk
0:03:24	perokresby mýtických postav, klasická čínština	
0:29:19	jazyk: 司机也来了! 你的车技实在是太帅啊。	
0:27:08	Shawn přiznává, že jeho pravé jméno je Shang-Chi	Čínská jména
0:47:24	otec oslovuje Katy "American girl"; čínská jména	
0:47:46	otec začíná vyprávět, jak dostal své zločinecké jméno: "The Mandarin"	
0:15:41	maminka: "waigong didn't move here from Hunan so you can park cars for living"	Přístup asijských rodičů k dětem
0:44:19	otec: "My son is home. Take the girls to their room". Projev toho, že mu záleží jen na synovi, dcera byla druhotná	
0:44:49	jiná pravidla pro dceru a syna	

Tabulka 2: Korpus a zobecnění

7 Analýza

Na základě korpusu bylo pro účely této analýzy vybráno dvanáct kategorií, které budeme následně podrobně zkoumat. Každá skupina obsáhne velké množství orientalistických prvků, které jsou všechny i s příslušnou časovou stopou k dohledání v přiloženém korpusu.

Jak jsme se již zmínili v předešlé kapitole Korpus a zobecnění, orientalistických prvků se ve filmu vyskytuje vážně spousta a není možné všechny detailně rozebrat, a proto jsme pro potřeby naší analýzy zvolili ty, které byly z našeho pohledu ve filmu nejprominentnější.

Popíšeme, v jakém kontextu se prvek vyskytuje ve filmu, jak je divákovi podáván a toto srovnáme se skutečností a fakty. Pokud se ukáže, že prvek realitě neodpovídá, že je pro potřeby filmu nějakým způsobem upraven, tak ho řadíme za negativní příklad orientalismu. V případě, že prvek je použit správně v souladu se skutečností, řadíme ho mezi pozitivní prvky orientalismu.

7.1 Zeměpisná místa

Úvodní scéna filmu nás přivádí na bitevní pole v blíže neurčené lokaci, která divákovi připomíná široké planiny obestřené horami někde v Mongolsku. Z rozhovoru²⁵ s Joe Farrellem, odborným dozorem nad vizuálními efekty pro tento film, se však dozvíme, že ačkoli byla scéna inspirovaná mongolskými a kazašskými stepmi, byla ve skutečnosti natočená v parku *Centennial* v australském Sydney.

Při dalším obeznámeném zkoumání jednotlivých úseků snímku docházíme k závěru, že široké záběry z Macaa (tj. pohledy na nejznámější kasina v Macau) a záběry San Franciska se opravdu natáčely v těchto místech. Bojová scéna v autobusu v San Francisku byla ve skutečnosti natočena ve *Fox Studios Australia* v sídlících v Sydney. Všechny ostatní scény odehrávající se v Macau a čínské vesnici Da Lo byly převážně natočeny ve studiích *Fox Studios Australia* a na dalších australských lokacích, především v Novém Jižním Walesu (např. *Prospect Reservoir*, *Centennial Park* atd.). Později bylo nutné malé části natočeného materiálu přetočit, ale to už proběhlo ve studiích v Los Angeles.

Z pohledu orientalismu je umístění jednotlivých scén velmi důležité, neboť právě skrz ně si divák utváří obraz o místech, která skutečně existují, a to hlavně v případě, že je nikdy předtím nenavštívil, nikdy o nich neslyšel a tímto způsobem se s nimi poprvé seznamuje.

Tento princip vtažení diváka do daného místa je uplatněn především v případě Macaa, čínské čtvrti v San Francisku a vesnici Da Lo. V další kapitole Místa, stavby a použité artefakty

²⁵ [2022.12.10] <https://comicbook.com/marvel/news/shang-chi-marvel-moment-practical-effects-intro-horses/>

si mnohé z míst probereme podrobněji, avšak již nyní je patrné, že se filmářský tým opravdu snažil, aby místa co nejděleji odrážela charakter čínské krajiny. Filmaři netočili Shang-Chiho přímo v Číně, ale v případě Da Lo vystavili vesnici nově v prostředí Austrálie. Z krajiny v okolí vesnice je zjevné, že se má jednat o prostředí oblasti Yangshuo²⁶, kterou protéká řeka Li. Další místo, které můžeme velmi jednoduše rozeznat, je skalní okno nesoucí jméno Nebeská brána kousek od města Zhangjiajie v severovýchodní části čínské provincie Hunan. Ve filmu jsou obě tyto oblasti pozměněny (místo na břehu řeky Li vesnice Da Lo leží na břehu jezera atd.), ale změny musíme tyto hodnotit také s přihlédnutím k zvolenému filmovému žánru, a protože se jedná o dobrodružný film se superhrdiny, má být bájná vesnice Da Lo pouze inspirovaná různými skutečnými místy a architekturou tak, aby nepřipomínala konkrétně pouze jedno místo. Cílem bylo naopak vytvořit uvěřitelnou iluzi. Navzdory tomu mohli filmaři alespoň místem natáčení zvolit nějakou, byť neznámou vesnici na čínském venkově a využít jí jako kulisy.

Zprvu se může zdát, že volba zasadit děj odehrávající se v Americe do města San Franciska (Kalifornie), byla ze strany D. D. Crettona čistě náhodná, ale při bližším zaměření se na důvody je, co se stran orientalismu týče, velmi zásadní. Z rozhovoru²⁷ s režisérem zjišťujeme, že San Francisco vybral záměrně kvůli historickému pozadí tohoto města. Vyznačuje se totiž početnou čínskou komunitou a nachází se zde nejstarší čínská čtvrť v Americe. Příchod čínských imigrantů do San Franciska se datuje k roku 1848, kdy se zde usadilo prvních pár Číňanů, ale už dva roky nato začal jejich počet masivně narůstat. Důvodem bylo vypuknutí zlaté horečky v Kalifornii. Na jejím začátku bylo Číňanů pouze přibližně padesát, ale během jich přicházely tisíce.

Další vlna čínských přistěhovalců do města je spojená se stavbou transkontinentální železnice, která byla dokončena v roce 1869. Na stavbě pracovalo hodně čínských dělníků a ti se po jejím dostavění usadili v Kalifornii, a to hlavně v San Francisku. Pro celou Ameriku tato dvě období představují významné milníky ve změně rasového složení tehdejší americké populace. Noví obyvatelé San Franciska začali pracovat pro soukromé společnosti, stali se z nich majitelé malých obchůdků, restaurací atd. Společně začali pomalu budovat úzce sevřenou společnost a začala vznikat tzv. čínská čtvrť.

To, že bydleli pospolu v těsné blízkosti, mělo dva důvody. Za prvé bylo velmi pohodlné a jednoduché bydlet „mezi svými“, tedy mezi lidmi se stejnými životními návyky, řečí, zvyky a tradicemi, vyznávanými hodnotami apod. Druhou příčinou byla nevráživost ostatní společnosti vůči čínským přistěhovalcům. Nebyli nikde příliš vítáni, a proto se stranili většinové

²⁶ Oblast nacházející se na severovýchodě čínské provincie Guangxi.

²⁷ [2022.12.14] <https://variety.com/2021/film/news/shang-chi-destin-daniel-cretton-marvel-studios-1235053937/>

společnosti. Obyvatelé čínské čtvrti navzdory zákonu přijatému roku 1882, tzv. *Chinese Exclusion Act*, který zakázal veškerou imigraci čínských dělníků do USA po dobu deseti let, přestáli toto těžké období a podle statistiky²⁸ k roku 2016 žilo v čínské čtvrti 10 136 obyvatel, z nichž 78,79 % tvoří příslušníci asijské národnosti.

Podle Saidovy teorie orientalismu by filmaři měli využívat filmových lokací, které svou zeměpisnou polohou odpovídají danému zobrazovanému místu, příroda by si měla zachovat takový ráz, jaký má zobrazované místo ve skutečnosti, stejně tak by měl být zachován jeho architektonický ráz. Jen tak se dá docílit věrohodnosti a autentičnosti. I s přihlédnutím k žánru by filmaři při nejmenším měli točit v zobrazovaných zemích. Jelikož většina filmu byla natočena na území Austrálie, pak se zde setkáváme s velmi silným případem negativního orientalismu s výjimkou lokací nacházejících se v San Francisku a některých míst v Macau.

7.2 Místa, stavby a použité artefakty

Jak už jsme zjistili v předchozí části analýzy, většina filmu se natáčela v různých částech Austrálie, avšak tvůrci si dali na první pohled velmi záležet, aby zobrazovaná místa přinášela divákům pocit, že se opravdu nachází v bytě čínské americké rodiny, v populárním nočním klubu v Macau, v typické čínské vesnici atd. V průběhu děje jsme identifikovali různá místa vhodná pro orientalistickou analýzu, přičemž některé z nich se ve filmu objeví hned několikrát.

Hned v první scéně se ocitáme na počátku velkolepé bitvy mezi vojáky vedenými Shang-Chiho otcem a protivníkovým vojskem. Ve filmu není explicitně řečeno, o jaké vojsko se přesně jedná, ale z rozhovoru s Joshuou Simmondsem, který měl na starosti vizuální efekty, se dozvíme, že jde o armádu Seldžuckých Turků. „Velká Seldžucká říše nebo běžně jen Seldžucká říše (...), byla ve středověku turko-perská muslimská monarchie založená kinikským klanem Oghuzů, jehož příslušníci byli vyznavači sunnitského islámu.“²⁹ Scéna odkazuje na bitvu o Qatwan, kterou mezi sebou svedly v září roku 1141 Seldžucká říše a Karakitanský chanát (taktéž známý pod názvem říše Západní Liao či Karakitanská říše). Ten vítězí a Seldžucká říše zaniká. Jelikož se obě říše nacházely na území Střední Asie a Karakitanský chanát zasahoval od Aralského moře až střední části Mongolska, bylo z pohledu teorie orientalismu velmi vhodné zasadit bitvu do prostředí navrženého podle mongolských a kazašských stepí.

Vojsko stojí před orientálně vypadající pevností a je jasně patrné, že se filmoví tvůrci inspirovali právě islámem a jeho typickou architekturou. Při bližším zkoumání objevíme

²⁸ [2022.12.15] <https://www.areavibes.com/san+francisco-ca/chinatown/demographics/>

²⁹ [2023.1.1] https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Seldžucká_ř%C3%ADše&oldid=21483040

typické prvky seldžucké architektury, především tedy stavební styl odpovídající anatolskému vlivu. Například jako stavební materiál je použit kámen, vidíme vyřezávané dekorativní kamenné elementy i typické okrasné dlaždice. Ačkoli je stavba prezentovaná jako jakýsi palác či tvrz, kterou střeží vojsko, její celkový vzhled, a to hlavně vstupní zdobná část, připomíná spíše seldžucké medresy, přičemž kuželovitá střecha byla zase typická pro hrobky a neodpovídá ani svým trojúhelníkovitým tvarem. Tudíž volba historicky korektně zobrazit bitvu, která se opravdu odehrála, včetně zúčastněných národů, nekoresponduje s návrhem typické seldžucké pevnosti, která z historického hlediska příliš neodpovídá. Proto se tento krok dá považovat za projev orientalismu, kdy má budova naoko vypadat orientálně a v divákovi vyvolávat pocit cizokrajnosti, ale s reálným obrazem toho má málo společného.

V další scéně se přesouváme dovnitř tradičního čínského domu, který z pohledu orientalismu působí velmi věrohodně. Když si vybavíme interiéry typického čínského domu či paláce, na myslí nám vytane použití tmavého lakovaného dřeva, nízký dřevěný ornamentální nábytek, dřevěné panely stěn vyřezávané do složitých geometrických tvarů, červené lucerny, zapálené vonné tyčinky atd. Není tomu jinak ani zde. Místnost vypadá velmi podobně jako některé z dochovaných pokojů historických čínských domů, včetně uspořádání nábytku, kdy pán domu sedí na místě, které je situováno nejdále od dveří, aby tak mohl na všechno dohlížet, a zároveň je toto místo považováno za nejbezpečnější, a proto nejvýznamnější. V případě otce Shang-Chiho si můžeme povšimnout, že sedí na tomto místě a jeho křeslo se nachází na malém vyvýšeném pódiu. Můžeme to chápat jako odkaz na čínského císaře, který sedával na trůnu postaveném nad úroveň sedacích míst ostatních členů dvora, měl nejvyšší moc a stejně jako Wenwu je v rámci své organizace tou nejdůležitější a nejmocnější osobou.

Z domu nás kamera vyvede na dvůr. Díky tomu dojdeme k závěru, že dům je navržen tak, aby vypadal jako typický tzv. *siheyuan* 四合院, což byla soustava několika budov obemkajících nádvoří ze čtyř stran. Nádvoří vnášelo světlo do okolních budov, zajišťovalo cirkulaci čerstvého vzduchu, byla zde vysazena zeleň a bylo většinou využíváno pro rodinný život, v zásadě plnilo stejnou funkci jako naše moderní zahrady či terasy. Ve filmu je sice vnitřní dvůr nesprávně využitý k bojovému výcviku Wenwuových mužů, který by se za běžných okolností odehrával na cvičišti. O několik scén dál se k residenci vracíme a naskýtá se nám pohled shora. *Siheyuan* se nachází ukrytý v horách, na jejichž svazích roste vegetace a připomíná přírodu například kolem města Xi'an. Dále si lze povšimnout kruhového heliportu, v jehož středu je vyobrazen symbol deseti prstenů. V tomto případě se dá mluvit o typickém projevu orientalismu, kdy se

využilo čínské pečetní písmo jako hezky vypadající symboly, které mají působit na diváka orientálním dojmem, ale hlubší význam jejich použití nemá.

Nato se přeneseme do první z několika Wewuových pracoven. I zde bylo využito předmětů nesoucích čínské znaky a různých „typických“ čínských předmětů k podtržení faktu, že se jedná o pracovnu Čiňana. Najdeme zde svazky nejrůznějších čínských knih, avšak nejsme schopni říct, o jaké knihy se přesně jedná, jelikož jsou moc vzdálené. Na policích vedle knih jsou vystavené různé čínské artefakty, jako například soška čínského fénixe vyřezaná z polodrahokamu, soška čínského draka či čínská váza položená na stolečku přímo ve výhledu za Wenwuem atd. Dále na stěně přímo za stolem visí obraz čínského muže, pravděpodobně se jedná o portrét Shang-Chiho otce. Celá pracovna působí orientálním dojmem, najdeme v ní jiné věci denní potřeby, které bychom v pracovně očekávali a které jsou výhradně v čínském stylu či nesou nějaký stereotypní symbol čínské kultury (např. fénix a drak). Ačkoli pracovna působí vkusným dojmem a není přeplněná, očividná snaha o vytvoření autentického prostoru při navrhování pracovny způsobila, že v konečném důsledku je až příliš „čínská“, prvoplánová a předměty v ní jsou vyloženy využívány jako prosté dekorace, a ne pro jejich symboliku či účel.

Dalším místem je bambusový les, do kterého je v příběhu zasazen vchod do mýtické vesnice Da Lo. Přestože je Čína plochou obrovská, a tudíž také země svou faunou a flórou velmi rozmanitá, běžný člověk si pod přírodou v Číně okamžitě představí pouze dvě věci, a to bambus a pandy. Ačkoli Cretton i jeho kolegové v nejrůznějších rozhovorech tvrdí, že se za každou cenu snažili vyhnout klišé, je volba právě bambusového lesa poněkud nešťastná. Stejně tak vstup do Da Lo je vystavěn velmi stereotypně, například tu nechybí rozkvetlé stromy, vodní element v podobě potůčku proudícího přes velké kameny atd. Místo do jisté míry připomíná čínské parky, kde ve většině případů tyto elementy využívají. Také by někomu mohl evokovat Hong Kong, protože v případě kvetoucího stromu se jedná o delonix královskou, další dva obři jsou zase stromy *banyan*, přičemž oba stromové druhy se v průběhu let staly symboly Hong Kongu. Filozofie orientalismu vnímá využívání prvků, které symbolizují konkrétní kulturu, etnikum, místo atd., pro jiné potřeby než zobrazení či charakterizaci dříve zmiňovaného velmi negativně. Dle Saidova chápání bychom tuto praktiku mohli označit za negativní situaci, kdy Západ pro své potřeby využívá Orient a nebere na něj ohled.

Dostáváme se do domova, kde malý Shang-Chi vyrůstal, ještě když měli se sestrou oba své rodiče. Za povšimnutí stojí výhled z okna, z kterého jsou vidět tradiční čínské historické střechy, jaké můžeme dnes vidět například v historickém centru města Lijiang. Z pokoje se ihned přenášíme do kuchyně, ve které vidíme orientálně vypadající skříň, různé čínské nádoby pro uchování potravin, vyřezávané ozdobné dveře vedoucí do dvora, ale jedním

z nejpříznačnějších orientálních prvků kromě činnosti, kterou matka vykonává a které se budeme věnovat v jiné kapitole, je nižší stůl a především malé dřevěné stoličky, obojí je k nalezení po celé Číně, a to obzvláště v čínských restauracích³⁰.

Ve filmu můžeme vidět velmi stereotypní, ale do velké míry pravdivý obraz o tom, jak taková čínská čtvrť alespoň částečně vypadá. Vidíme obchůdky se zeleninou a ovocem, obchod prodávající typické potraviny (např. sušené Jidášovy uši, velké kanystry s asijskými omáčkami, ovoce *jackfruit*³¹ apod.), které v normálním supermarketu nepotkáme, výzdobu na čínský Nový rok atd. Po celou dobu pracuje film s čínskou kulturou, ale ve snímku mezi typicky čínskými obchůdky můžeme zpozorovat obchod prodávající bonsaje, které jsou všeobecně přijímané hlavně za symbol japonské kultury, i přesto, že jsou bonsaje součástí vícero asijských kultur. Vzhledem k tomu, že film se vztahuje především k čínské kultuře a snaží se prezentovat právě ji, není volba zobrazovat silně japonský symbol v souvislosti s místem, kterým reprezentují čínskou komunitu, z pohledu orientalismu nejvhodnějším řešením. Neznalý divák by si mohl po shlédnutí asociovat bonsaje s čínskou kulturou, a ne s japonskou, ve které má své kořeny.

Skrze čínskou čtvrť se dostáváme do bytu, ve kterém bydlí Katy se svou rodinou. Před vstupními dveřmi do bytu se nachází botník, kterým je poukázáno na zvyk přezouvat se, než vstoupíte domů. Pro Evropany a Asiaty naprosto normální věc, ale pro velké procento Američanů velmi nekonvenční koncept. Ze zkušeností Asiatů narozených a žijících v Americe víme, že vyrůstali v domácnostech praktikujících stejné pravidlo přezouvání, jelikož jejich rodiče, kteří imigrovali a usadili se v USA, si tento zvyk přinesli s sebou ze svých domovských zemí, a když k nim přišli na návštěvu kamarádi, běžní bílí Američané, představovalo to pro ně setkání s jinými zvyky.

Byt je již v porovnání s pracovní Sheng-Chiho otce lepší, co se týče věrohodnosti místa a zakomponování některých čínských prvků, které má každá takováto domácnost. Na první pohled se jedná o normální americký byt, ale v jídelně si můžeme povšimnout například kulatého stolu, na němž najdeme lahev pálivé omáčky, v pozadí jsou sošky čínských žen oblečených v tradičním stylu, orientálně vypadající porcelánové lampy či amulet pověšený na dveřní zárubni. Překvapivě i kýčovitě akvárium připomínající čínskou pagodu zde reprezentuje čínský styl, který si libuje i v kýčovitých dekoracích, kterými si Číňani zdobí své domovy.

Naproti tomu „americkost“ zajišťuje pomerančový džus, který je v USA tak oblíbené pití k snídani, dále pak typická krabice snídaňových cereálií *Lucky Charms* podávané tradičně

³⁰ Čínskou restaurací se v tomto případě myslí pouliční podniky prodávající jídlo, ve kterých se místo klasických židlí, na které jsou zvyklí Okcidentálci, k sezení používají právě tyto dřevěné stoličky.

³¹ Toto ovoce je u nás známé pod českým názvem chlebovník.

v kombinaci s mlékem. Katiina babička má na stole před sebou vyložené některé z typických čínských předmětů, které bude na svátek zemřelých obětovat svému zesnulému manželovi. O těchto předmětech se budeme zmiňovat v pozdější kapitole Uctívání zesnulých. Byt Katie a její rodiny je vybaven směsicí věcí typicky amerických či čínských, ale jelikož při tvorbě tohoto prostředí čerpal Cretton ze svých zkušeností, a především tedy zkušeností svých kolegů, lze se domnívat, že se jedná o věrné zobrazení skutečnosti. Můžeme zde najít řadu orientalistických prvků, které však ve srovnání s pracovní Shing-Chiho otce působí přirozeným způsobem, nejsou zde použity jen jako dekorace prostoru, ale přispívají k vytvoření detailního obrazu, jak taková typická čínsko-americká domácnost ve skutečnosti vypadá.

Následující místo, kterému se v této kapitole budeme blíže věnovat, je klub v Macau, založený a vlastněný Shing-Chiho sestrou. Nelze se však krátce ještě nezmínit o Macau jako takovém, jelikož jako jediná lokace ve filmu reprezentuje moderní a skutečnou „Čínu“. Snaha tvůrců reprezentovat tak rozsáhlou zemi rozličných geografických, a předně kulturních rozdílů je velmi typický přístup Okcidentálu k Orientu. Již Said se vymezoval proti tzv. házení všech a všeho do jednoho pytle, jak to vidíme prvně zde. Jelikož Macao se těší zvláštním podmínkám v oblasti hazardu³² a bylo dříve portugalskou kolonií, nelze jej považovat za typicky čínské město, avšak zasazením příběhu právě sem se tvůrci dozajista vyhnuli stereotypnímu zobrazení Číny, kterého by dosáhli, pokud by zvolili např. Peking či Šanghaj. Jenže stále se pomocí Macaa snaží typickou Čínu vystihnout a ukazují divákům pro Čínu typické „restaurace“ na ulici, kdy si u stánku člověk zakoupí jídlo a na ulici ho pak zkonzumuje usazen na stoličkách u malých nízkých rozkládacích stolečků. Je to praktika běžná ve zbytku pevninské Číny, Hong Kongu, ale překvapivě se s ní nejméně setkáváme právě v Macau. Je pravdou, že o stánky prodávající pouliční jídlo v Macau není nouze, ale v převážně si lidé kupují jídlo s sebou a konzumují jej po cestě či doma, popřípadě zde fungují vnitřní restaurace. Znovu v tomto případě docházíme k závěru, že tvůrci ve snaze vyhnout se stereotypům používají typické věci jednoho místa pro chybné charakterizování jiného. Může se zdát, že se jedná o detaily, ale vzhledem k myšlence orientalismu, jsou to právě tyto detaily, které formují chybné povědomí v myslích neznalých.

Samotný klub není z pohledu orientalismu zajímavý pouze zevnitř, ale i díky samotné budově, ve které sídlí. Autoři se totiž do filmu rozhodli zakomponovat velmi silný orientální prvek, a to konkrétně bambusové lešení, kterým je budova obložená. Lešení zde zastává dvě

³² Největší devizou Macaa je legální herní průmysl, který v roce 2001 otevřeli i pro zahraniční investory. Kromě toho se jedná o svobodný přístav, platí tu samostatná tarifní zóna a také je považován díky velmi nízkým daním za jeden ze světových daňových rájů.

velmi odlišné funkce. Jednak později poslouží k vytvoření kulis pro velkolepou bojovou scénu, která v divákovi nechá hluboký dojem, a v druhé řadě můžeme najít bambusové lešení po celé Číně, a jedná se tak o další typický prvek čínské kultury, který má šokovat západní obecnost. Na Západě se s bambusovým lešením do zajista nikde nesečkáme kvůli přísným bezpečnostním stavební pravidlům, ale v Číně a dalších asijských státech je naprosto běžně k vidění. Prvek je prezentován ve své reálné podobě na autentickém místě tak, jak je normálně opravdu využíván, a proto ho můžeme klasifikovat jako případ pozitivního orientalismu.

Do zápasnického klubu se Shang-Chi s Katy dostávají výtahem, na jehož stěnách jsou vylepené bezpečnostní pravidla v čínštině. Orientalistické prvky, které najdeme v samotném zápasnickém klubu, spadají převážně do kategorie předmětů nesoucích čínské nápisy. Konkrétně se jedná například o obří neonovou čínskou minci pro štěstí, nejrůznější plakáty popsané čínskými znaky vyobrazující náměty z bojových umění, znaky popsané zdi apod. Abychom nezapomněli, kde se nacházíme, jsou zde použity tradiční červené lampiony a některé z postav na sobě mají roušku, ale textilní a pouze jako doplněk k oblečení. Pouze kancelář Xu Xialing se poněkud liší od zbytku klubu, je totiž vybavena některými typickými čínskými artefakty, jako je například soška tygra či dekorace z keříků červeného korálu. Na stěně za stolem je vyvedena další grafity s čínskými znaky. Klub byl vybudován vyloženě pro potřeby příběhu a nejspíše byl inspirován tradicí praktikování bojových umění a boxu, které mají v Macau, ostatně jako i ve zbytku Číny, silné kořeny.

Ještě předtím, než se postavy dostávají do mýtické vesnice, unáší je Wenwu zpátky do domů, kde vyrůstali Shang-Chi se sestrou. O domě jsme se již dříve zmiňovali, ale tentokrát se scény odehrávají v jiných místnostech. Nahlížíme do dětských pokojů, jídelny a další Wenwuovy pracovny. Pokoj Xialing je v zásadě čínská obdoba pokoje českého teenagera, který právě prochází emo fází a je našťvaný na celý svět. Stěny jsou polepené plakáty čínských, ale i zahraničních kapel, na stěnách jsou napsané velké znaky 无 *wu* a 前 *qian* černou barvou, a její pokoj působí velmi současně, přičemž všechny orientální prvky napomáhají k dotvoření obrázku o dětství Xialing. V kontrastu pokoj Shang-Chiho je velmi strohý, nenacházíme zde žádné moderní prvky, pouze pár typických orientalistických prvků, které si na první pohled spojíme s Čínou a výukou bojového umění. Na stěně nad nízkým psacím stolem je přilepený nákres zobrazující lidské tělo z pohledu čínské tradiční medicíny a před stolem najdeme typickou čínskou stoličku. Uprostřed místnosti stojí opracovaný kmen stromu, na kterém Shang-Chi jako malý trénoval údery pěstí, a tak se postupně utužoval.

Ačkoli pokoj Xialing působí dosti věrohodně a Shang-Chiho pokoj je vytvořen pouze pro potřeby příběhu, do jisté míry jsou přeci jen důkazem o v Číně zakořeněném upřednostňování chlapců před dívkami. Na pokojích vidíme, že i když je ten Shang-Chiho strohý, zařízení ukazuje na důraz na vzdělání a fyzický výcvik. Pokoj Xialing nasvědčuje, že byla ponechána vlastnímu osudu, a pokud byla poslušně u sebe v pokoji, mohla si tam dělat, co chtěla. Ze stylizace jejich dětství se může zdát, že vyrůstali v dávných dobách, ale ve skutečnosti byli Wenwuem pouze velmi izolováni od okolního světa. Děti jejich věku chodily normálně do školy, na kroužky atd. Rozhodně se jejich domácnosti velmi lišily ve vybavení, poloze, ve způsobu života atd. Nelze tedy na situaci Shang-Chiho a Xialing nazírat jako na normální stav. V tomto případě se ale nedá mluvit o negativním orientalismu, jelikož se Cretton s kolegy nesnažili prezentovat čínskou kulturu, jako tomu bylo v případě domova Katy, ale usilovali o to, aby místnosti odpovídali vyprávěnému příběhu.

Z minulosti do současnosti jsme přeneseni pomocí jídelny. Zde je nám ukázáno moderní pojetí tradičního čínského stolování. Přestože filmaři do prostoru zakomponovali typické prvky spojené s čínským jídlem, např. jídelní hůlky, bambusové napařovací košíčky, misky s rýží, společná hlavní jídla, pohárky na vodu atd., svým designem jsou moderní a divákovi je tak prezentován prostor, který odpovídá současným standardům, a lze ho tak považovat za pravdivý obraz toho, jak by taková soudobá rodinná jídelna v čínské domácnosti, byť movitějšího rázu, mohla vypadat. Krátce na to se dostáváme do další z Wenwuových pracoven, přičemž v této přišel na to, kde je vesnice Da Lo, ve které podle něj násilím drží jeho manželku. Ta je ve skutečnosti mrtvá, ale Wenwu je přesvědčen, že stále žije. Stejně jako předtím je jeho pracovna vybavena nejrůznějšími artefakty reprezentujícími čínskou kulturu, avšak můžeme mluvit o vhodném výběru předmětů s ohledem na povahu Wenwuova zkoumání. Místnost je doslova přeplněná nejrůznějšími starými svitky a v přiblížených záběrech jsou vidět svitky vyrobené z bambusových destiček popsaných čínskými znaky, a dokonce je zde vidět i předmět připomínající hovězí lopatku, médium, které je považováno za jedno z nejstarších záznamů čínského písma. Z hlediska zařízení je tento prostor, přihlédneme-li k povaze filmu, velmi pozitivním příkladem toho, jak autenticky a nenásilně přiblížit část kultury divákům jiného kulturního původu, a přitom se neuchýlit ke stereotypům.

Dalším silným orientálním prvkem, se kterým v různých podobách několikrát setkáme, je dekorativně vyřezaná dřevěná stěna. Při bližším prozkoumání čínských paláců, *siheyuanů*, chrámových síní atd. si všimneme, že tyto ornamentální stěny byly velmi populární a symbolizovaly zámožnost pána domu, a hlavně jeho postavení. Jedná se o tradiční čínské umění řezbářství v tzv. *dongyang* stylu. Traduje se, že dřevořezba v Číně sahá až do neolitické

doby, ale větší rozmach zažila až za dynastií Song a Yuan, kdy se dřevořezba stala mezi lidmi velmi oblíbenou a stala se také vývozním artiklem do zbytku světa. V průběhu vývoje vzniklo mnoho škol dřevořezby a každá z nich měla svůj osobitý řemeslný styl. Vynikají mezi nimi díla pocházející ze školy Dongyang, nacházející se ve stejnojmenném městě v provincii Zhejiang. Této dílně se nejvíce dařilo za dynastií Ming a Qing, ale v dnešní době stále ještě funguje a věnuje se tomuto umění. Výtvořky ze školy Dongyang jsou ceněné pro své krásné vzory, eleganci a vysokou kvalitu provedení. Technika řezby je založena na plochem reliéfu, který pomocí vrstvení získává na trojrozměrnosti, vyznačuje se precizní kompozicí, detailností, ale zachovává si úhlednost. Řezbami se dekoroval především nábytek, ale movitější klientela si nechávala vytvářet celé stěny. Často na nich lze spatřit typické čínské motivy (drak, fénix, lotosy, pagody atd.) nebo vypráví příběh.

Stěny ve filmu nejsou ve skutečnosti dřevěné, ale byly vyrobené z pěnového materiálu. Navzdory tomu se jedná o velice povedenou repliku a ukázkou dalšího elementu z čínské kultury. Divák zhlédne oba typy stěn, první z nich najdeme ve Wenwuově sídle, druhou pak ve vesnici Da Lo. Při vytváření zdi ve Wenwuově domově se designéři rozhodli využít tradiční prvky čínské kultury, například je zde vyřezaná malá pagoda, jeřáb v letu, typický kruhový otvor ve zdi sloužící v zásadě jako vstupní brána, po jehož stranách je umístěn pár strážných lvů, z rostlin je zde vyobrazen bambus a orientálně vypadající stromy, blíže neurčeného původu, a v neposlední řadě také všudypřítomný čínský drak. Druhá stěna v Da Lo naopak zobrazuje svět, ve kterém se vesnice nachází, a vypráví příběh o střetu se zlou bytostí (*Dweller-in-Darkness*). Tato stěna byla celá vytvořena počítačově. Výprava bravurně uchopila prvek čínské kultury a zdatně ho využila přesně tak, jak tyto ornamentální stěny využívali Číňané v historii. Díky tomu, že zachovali dřevěný vzhled stěny, přestože reálný materiál byl jiný, účel i provedení, řadíme tento orientalistický prvek k pozitivním příkladům.

Druhá polovina filmu je zasazena do legendární vesnice Da Lo, ze které pochází Shang-Chiho matka, kam se Wenwu snaží dostat, protože věří, že ji zachrání, ačkoli je Ying Li ve skutečnosti již dávno po smrti. Skrze magický tunel se dostáváme do prostředí připomínajícího krajinu národního parku Zhangjiajie, se zřetelnou inspirací ve skalním otvoru, tzv. Nebeské bráně v hoře Tianmen. Z rozhovorů se dozvíme, že samotná vesnice Da Lo byla postavena tak, aby nesla prvky tradiční čínské architektury, avšak příroda obklopující vesnici byla vytvořena podle lesů a džunglí v jihovýchodní Asii, především podle Vietnamu a Indonésie. Příroda jižní Číny je si však v jistých aspektech velmi podobná s krajinou Vietnamu i Indonésie, a tak prostředí vesnice v důsledku relativně Číně odpovídá, i když se rozhodně jedná o negativní orientalismus, jelikož modelují krajinu Číny podle krajiny úplně jiných zemí.

Při budování vesnice se již výprava držela typické čínské architektury a dala si záležet, aby jí odpovídala co možná nejděleji. Cílem bylo vytvořit prostředí, které bude hercům a divákům evokovat opravdovou čínskou historickou vesnici, proto lpěli na každém detailu. Například základy budov jsou kamenné a poskládané do typických geometrických tvarů, střechy „obyčejných“, méně důležitých budov jsou slaměné, naopak významnější budovy mají tzv. xieshanding střechu, mohutné červené sloupy podporují pestrými barvami malované dřevěné krovy a samozřejmě vidíme všudypřítomné visící červené lampiony sloužící jako osvětlení.

Vesnice však slouží pouze jako kulisa, a proto např. z vnitřních prostorů ve filmu moc nevidíme. Z Da Lo se nám naskýtají pohledy povětšinou pouze z venku, a to hlavně z přední a ze zadní strany. Vesnice představuje ohromující pozadí nejprve při příchodu Shang-Chiho, Xialing a Katy, a později i Weunwua s armádou. Zezadu zase slouží jako kulisa pro boj se zlými bytostmi. Z interiéru nás kamery zavedou pouze do „zbrojnice“ a do chrámu. Při navrhování chrámu se designérský tým inspiroval v čínských chrámech v USA a Austrálii, proto vypadá poněkud jinak než typické chrámy, které jsou k vidění na pevninské Číně. Chrámu se ale budeme podrobněji věnovat později v kapitole o uctívání zesnulých.

Kamera se ve zbrojnici pohybuje velice rychle, takže z ní vidíme pouze rychlé záblesky mačet, výrobních stolů, několik štítů, luků a šípů, ale můžeme vidět, že celá konstrukce je postavena pomocí bambusu. Pozadí je povětšinou rozmazané, a nemůžeme tedy prostory plnohodnotně rozebrat, a tak docházíme k závěru, že Cretton a designéři tomuto místu nepřikládají velkou váhu a použité předměty mají pouze dekorativní úlohu. Naopak velký důraz je ve vesnici kladen na venkovní prostranství, kde se ukazují nejrůznější druhy a techniky bojového umění, a především na dóm vytvořený z bambusu, který slouží jako speciální aréna, kde se Shang-Chi od své tety učí, jak správně využívat koncept *qi* v boji.

Ve výsledku z vesnice velká část zůstává skrytá a celkově působí jen jako dekorační prvek, který co do vzhledu do čínské kultury moc nepřináší nic přínosného, výjimku představuje pouze chrám a dřevěná vyřezávaná stěna. Vnější prostranství se sice vzdáleně podobají krajině jižní Číny, ale jelikož se při jejím vytváření inspirovali přírodou ve Vietnamu a Indonésii, nelze ji považovat za odpovídající reprezentaci přírody v Číně, a to ani když přihlédneme k faktu, že se má jednat pouze o neurčitou čínskou vesnici. Mnohem vhodnější by bylo nechat se inspirovat prvky jihočínské krajiny a vytvořit Da Lo podle této předlohy. Pouze budovy ve vesnici a použití bambusu můžeme počítat mezi prvky pozitivního orientalismu, ostatní nelze než zařadit k ukázkám negativnímu orientalismu.

7.3 Zbraně

Jelikož se jedná o dobrodružný film s fantasy prvky, nemohou ani zde chybět zbraně. V příběhu o ně rozhodně není nouze. Stejně jako v případě ukázek nejrůznějších typů bojového umění, tak i případě používaných zbraní čerpali tvůrci z pestré škály historických válečných nástrojů a tradičních zbraní čínských bojových umění. Čínské zbraně jsou těsně provázány právě s bojovým uměním, a proto se nejprve zaměříme na druhy využitých zbraní, a až poté v následující kapitole přistoupíme k analýze samotných bojových umění.

Nejdříve se na tradici bojových nástrojů podíváme obecně, ujasníme si některé z historických souvislostí, a poté již přejdeme k nejdůležitějším ukázkám a jejich funkci ve filmu. V knize *Starověké čínské zbraně* od doktora Yang Jwing-minga se dočteme, že „ve starověké Číně se zbraně velmi lišily. Tyto variace vznikly z odlišností v: 1) terénu různých provincií, 2) fyzických proporci adeptů bojových umění, 3) místní kultuře a životním stylu a 4) zvláštním určení každé zbraně.“³³ Vzhledem k tomu, že nevíme, odkud přesně postavy Shang-Chi a Xialing a stejně tak ostatní postavy pocházejí, nejsme schopni podrobit analýze zbraně z hlediska terénu ani místní kultury. Je však zřetelné že jak Xialing, tak i Katy bojují lehčími zbraněmi, které jsou velikostně přiměřené jejich tělesné stavbě. Shang-Chi je od malička trénován v nejrůznějších stylech bojového umění, a proto umí zacházet s mnoha typy zbraní, avšak i u něj vidíme, že bojuje spíše zbraněmi přiměřenými jeho tělesné stavbě, či hrubou silou.

Divákovi jsou představeny běžnější tradiční zbraně jako jsou například luky se šípy, kopí nebo dýka, a ačkoli jsou všechny tyto nástroje nedílnou součástí čínské historie, velmi se svým vzhledem i použitím podobají svým západním protějškům, jejich použití ve filmu odpovídá čínské tradici, a proto se zaměříme na méně známé zbraně.

Než se děj příběhu přesune do Da Lo, bojují všichni přívrženci Wenwua vesměs sice dobově vypadajícími zbraněmi, ty byly ale nějakým způsobem upraveny tak, aby působily moderně a neobvykle. Poté, co se děj přesune do vesnice Da Lo a započnou boje, střetává se svět moderních zbraní a dobových zbraní bojovníků z Da Lo, které jsou ovšem díky dračím šupinám ozvláštněné neobvyklými schopnostmi a výdrží.

Xu Xialing se potají naučí bojovat s tzv. lanovými šípkami, v čínštině nazývanými *sheng biao* 绳镖 či *suo biao* 索镖. Doktor Yang o tomto typu zbraně píše, že „lanová šípka se skládala z těžké a ostré kovové hlavice, o něco menší než mužská ruka, připojené k dlouhému lanu (až 7,5 m), které se často vyrábělo z hovězích šlach. Na ně byla volně navlečena bambusová nebo

³³ Yang 2002, s. 16.

kovová trubice umožňující uchopení druhou rukou. Lanová šipka byla téměř vrhací zbraní, s tím rozdílem, že se dala vzít zpět. Snadno se nosila a byla velmi účinná při útoku na delší vzdálenost. ... Proti lanové šipce byla snadná obrana dlouhou holí nebo kopím. První záznamy o ní jsou z dynastie Tang (唐朝 ; 618-907 n.l.).³⁴ Její podoba se v průběhu let lehce měnila a najdeme verze, kde chybí v popisu zmíněná bambusová či kovová trubice. Šipku často tvořilo jen lano a jedna šipka, ale lanová šipka použitá ve filmu má na druhém konci, v místě, kde by za normálních okolností byla umístěná trubice, uvázaný předmět připomínající závaží, nejspíše pro snadnější manipulaci.

Z popisu vyplývá, že se jednalo o lehkou zbraň, vhodnou pro ženy, jak vidíme v případě Xialing. Jelikož jí otec od mala zakazoval jakkoli se trénovat v boji, bylo velmi vhodné pro tuto postavu vybrat právě lanovou šipku. I její použití v bojových scénách odpovídá popisu dr. Yanga. Ten píše, že lano pomocí různých pohybů rotovalo kolem těla a šipka se vysílala proti protivníkovi, dráha šipky se usměrňovala pohnutím lokte, krku, kolenem či chodidlem a poté se stahovala nazpět. Protivníci Xialing bojovali krátkými zahnutými meči, a tak byla její zbraň velice účinná. Výběr této zbraně byl velmi vhodnou a promyšlenou volbou. Na plátně boj s ní vypadá velice působivě, zůstala zachována její původní podoba a zároveň jde o ukázkou tradiční čínské zbraně, která byla v minulosti populární a hojně využívaná. Z orientalistického pohledu se rozhodně jedná o pozitivní prvek.

Dalším výrazným prvkem ve filmu je orientálně vypadající zahnutá zbraň, kterou používá Wenwuova armáda. Jedná se o tzv. ostré kuřecí drápy *ji zhua yin yang rui* 鸡爪阴阳锐. „Jde o zvláštní zbraň používanou ve stylu *Pa-kua-čang* (Baguazhang)³⁵. Tvar zbraně umožňoval jejímu uživateli bodat, hákovat a řezat. Svůj název dostala proto, že jeden konec této zbraně byl tvaru kuřecího drápu a vždy se používala v páru. Techniky boje s touto zbraní byly založené na základech stylu holých rukou *Pa-kua-čang*. Počátky této zbraně se datují do období dynastie Čching (清朝 ; 1616/1644-1912), kdy vznikl *Pa-kua-čang* (Baguazhang).“³⁶ Ve filmu převážně, až na prvních pár úvodních scén, vidíme velmi věrnou, i když modernizovanou podobu této zbraně s tím rozdílem, že Wenwuovi vojáci vždy třímají v ruce pouze jednu, což neodpovídá jejímu původnímu užívání. Dále je tato zbraň stejně jako některé další „vylepšená“ a disponuje něčím, co se zdá jako elektrický proud, nikde není explicitně řečeno, o co se přesně jedná, a tak se můžeme pouze dohadovat. Přestože divákovi byla nejprve ukázána velmi zajímavá čínská

³⁴ Tamtéž, s. 123.

³⁵ Jde o tradiční čínské taoistické bojové umění. V češtině se setkáme s názvem v doslovném překladu Dlaň osmi trigramů.

³⁶ Yang 2002, s. 108.

historická zbraň tak, jak byla opravdu využívána a bez příkras, výprava se toho poté již nedržela a ostré kuřecí drápy kvůli filmu „modernizovala“ a vylepšila natolik, že z nich v podstatě byla vytvořena docela jiná zbraň, byť podobného vzhledu. V porovnání se zbraní Xialing se tak nelze bavit o pozitivním orientalismu.

Obyvatelé vesnice Da Lo bojují pomocí dlouhých tyčí, štítů a později vidíme šavle na dlouhé násadě či luky a šípy. Vesničané nejčastěji válčili dlouhou holí „v severní a západní Číně zvaná Kun (Gun) nebo Tchiao-c‘ (Tiao-Zi) ... většinou vyrobená z tvrdého dřeva (břízy nebo dubu).“³⁷ Kromě dřeva se vyráběly také z bronzu a ze železa a tyto typy byly nejčastěji používány pro svou výdrž v boji proti sečným zbraním. „Existují tři typy dlouhých holí. První a nejběžnější typ představuje rovný kus tyče. Druhý typ, nazývaný „hůl vody a ohně“ (Čchi-mej-kun / Qi Mei Gun, 齐眉棍), má na obou koncích hole kovové kryty, zde žádný z nich není ostrý. Třetí hůl, nazývaná „tyčové kopí“ (Kun-čchiang / Gun Qiang, 棍枪), má jeden ostrý konec, který lze používat na bodání. Dlouhá hůl pochází přinejmenším z období vlády Chuang-tiho (Huangdi), možná dřívějšího. ... Nejběžnějšími technikami pro Kun (Gun) jsou odhození, švihnutí, údery, vyrážení a bodnutí nahoru do protivníkovy rozkroku. Prokluzování hole v rukou, aby se používaly rovnoměrně oba její konce, hůl ožívuje.“³⁸ Používané hole ve filmu se řadí k druhému typu této zbraně, přičemž místo kovových krytů využívají vesničané dračí šupiny, které holím dodávají na síle, jsou mimořádně odolné, a především jsou účinné proti příšerám, které vylétávají z hory. Přestože i zde lehce pozměnili původní podobu zbraní tak, aby hole korespondovaly s příběhem, stále zachovali jejich využití v boji proti sečným zbraním a ukázali mnoho technik, jak se se zbraní bojovalo, a jedná se tedy o velice kladnou ukázkou orientalismu.

Co se týče štítů³⁹, ty hrály v čínské vojenské historii také velmi významnou roli. U doktora Yanga se však dočteme, že kvůli materiálu, ze kterého byly vyráběné, se nám dochovalo jen málo artefaktů, a proto disponujeme jen omezeným množstvím informací. V knize nám ovšem popisuje nejpoužívanější materiály a nejběžnější tvary, se kterými se bojovalo. Z materiálů je to ratan, dřevo potažené kůží a později se objevují i kovové štíty, ty však pro svou váhu moc využívané nebyly. Nejčastěji se vyráběly obdélníkové nebo oválné štíty, ale ve snímku můžeme vidět tvary typické spíše pro evropské štíty. Vzhledem k malému

³⁷ Tamtéž, s. 41.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ „Štítům se v minulosti říkalo *Kan* (干, Gan; blok neb štít), Tun-pchaj (盾牌, Dun Pai; štítová deska), Pcheng-pchaj (旁牌, Pang Pai; boční deska). ... Často se nazývaly i Tang-tien-pchaj (擋箭牌, Dang Jian Pai), což znamená štít blokující šípy.“ (Yang 2002, s. 145.)

počtu dochovaných exemplářů z čínských dějin nemůžeme s naprostou jistotou vyloučit, že se nepoužívaly i takovéto typy štítů, přesto se spíše přikláníme k variantě, že se tvůrci inspirovali spíše v historických ukázkách štítů evropských národů.

Ve filmu kromě luku se šípy se objeví ještě jeden zástupce střelných zbraní, a to kuše (*nu 弩*). „Kuše se vyráběla ze stejných materiálů jako kuše západní a také se jim podobala tvarem. Čínská kuše však mohla vystřelovat i tři až pět šípů současně.“⁴⁰ V příběhu ji využívají přívrženci organizace Deseti prstenů s tím rozdílem, že ji designéři zmodernizovali a také je pod elektrickým proudem.

Je sice očividné, že se filmoví tvůrci snažili oddělit moderní svět od jiné dimenze vládnoucí v Da Lo a ukázat vývoj, kterým si organizace za staletí prošla, ale dalo by se předpokládat, že vojáci již nebudou nadále používat historické, byť zmodernizované zbraně, ale zvolí spíše moderní střelné zbraně. To by mnohem více odpovídalo dnešní době a bylo v souladu s teorií orientalismu. Takto by mohl divák nabýt dojmu, že armáda a podobné organizace v současné Číně jsou vyzbrojeny pomocí kuší a jiných historických zbraní.

7.4 Bojové umění

Snímek je řazen i mezi akční filmy a rozhodně zde není o bojové scény nouze. Ve filmovém odvětví je častou praktikou, pokud jde o zobrazení čínského bojového umění, uchýlit se k využití pouze *gongfu* stylu v obecné rovině, ale v námi analyzovaném snímku jsou divákovi představeny i méně známé školy a styly jako například bajiquan, hung ga, baquazhang atd. Na filmu spolupracovali kaskadérské legendy jako jsou Peng Zhang, Guillermo Grispo, Andy Cheng či Brad Allen, kteří společně vytvořili směs, která čerpá ze zlaté éry akčních filmů točených v Hongkongu a ukazuje v Číně v současnosti značně populární žánr wuxia.

Tvůrci se ve filmu naštěstí použitím stereotypního termínu *gongfu* vyvarovali, jelikož se dnes v západním světě používá jako zastřešující pojem pro v zásadě jakékoliv čínské bojové umění, ale v Číně je velké množství škol bojových umění, přičemž každá škola si vyvinula v průběhu staletí vlastní styl boje. Gongfu (čínsky 功夫) tedy chápeme jako bojové umění vyvinuté v klášteře Shaolin a obecně pro čínská bojová umění používáme standardizovaného pojmenování *wushu* (čínsky 武术). Školy se sice odlišují stylem a technikou, ale v důležitých aspektech, jako jsou například píle, náročný trénink, odhodlání, vytrvalost atd., se shodují. Shang-Chi a další bojovníci v příběhu sice převážně využívají směsici technik, ale některé ze škol jsou prominentnější a dají se snadno detekovat.

⁴⁰ Yang 2002, s. 133.

Prvním z nich je bojové umění kláštera Shaolin, což je dnes jedna z nejznámějších a nejpoblárnějších škol čínského bojového umění. Klášter byl založen na hoře Songshan nacházející se v provincii Henan a jeho učení je spojené se šaolinskými mnichy, kvůli kterým bylo bojové umění vyvinuto. Původně se jednalo o cvičení, které mělo mnichy rozpochybovat po dlouhých hodinách vykonávání modliteb v sedě a udržovat jejich těla zdravá. Vyvinulo se tak postupně učení, které v sobě kombinuje složku fyzickou a psychickou. Toto učení „je charakteristické svou jednoduchostí, praktičností, kombinací fyzické síly a mentálního soustředění, prudkými údery a rychlým útokem.“⁴¹ Přesně tuto filozofii vidíme i ve scéně, kdy Wenwu promlouvá k Shang-Chimu, tehdy ještě dítěti, a ptá se ho, zda posiluje kromě těla i svou mysl, že obě složky výcviku se prolínají. Také sledujeme jednoduchá cvičení, která zocelují tělo, a boj bez zbraní brutální silou, čímž je shaolinské učení charakteristické.

V opozici k brutální síle bojového umění Wenwua je postavena škola taijiquan (čínsky 太极拳), již praktikuje Shang-Chiho matka a ostatní členové její rodiny. Taijiquan je tradičně chápáno spíše jako zdravotní cvičení než jako umění používané v boji, ale v případech potřeby se všechny pohyby dají v boji aplikovat, hlavně jako sebeobrana. Taijiquan poznáme především podle pomalých pohybů, které plynule přechází jeden v druhý a podle preciznosti, se kterou jsou prováděny. Taijiquan v sobě skrývá dualitu yin a yang, a proto pohyby provádíme pomalu a měkce, ale tělo máme zpevněné a cítíme sílu v jednotlivých figurách. Stejně jako u gongfu i zde platí, že stav mysli a duchovní aspekt je při cvičení nesmírně důležitý. Taijiquan ve filmu vidíme u Shang-Chiho matky a tety. V souladu s filozofií taijiquanu ho obě používají hlavně v sebeobraně a ve stejném duchu ho praktikují a předávají dál.

Velmi zajímavé je zakomponování stylu hung ga (čínsky 洪家 hong jia, ale používá se spíše zavedené pojmenování hung ga) pocházející z jižní Číny. Tento způsob boje se vyvinul z jižního shaolinského gongfu, se kterým sdílí kladený důraz na pevné postoje a zaměření se na techniku rukou, avšak škola hung ga na tom zakládá celé své učení. Nejznámější je pozice koně, při kterém jsou nohy a pánev v postavení, jako když člověk sedí obkročmo na koni, a vytvoří se tak pevný a stabilní základ pro aplikaci některé z techniky úderů (jsou jimi tzv. *Taming the Tiger Fist*, *Tiger Crane Paired Form Fist*, *Five Animal Fist*, *Iron Wire Fist*). Pro svou povahu je toto bojové umění nejúčinnější v boji na krátkou vzdálenost, v malých prostorech, ve kterých nemůžeme využít k boji kopy. Postoje a údery lze pozorovat ve stylu boje Wenwua. Velmi pozoruhodný je také fakt, že během cvičení *Iron Wire Fist* má cvičící na zápěstích a předloktích

⁴¹ Zhou 周 2009, s. 12.

nasazené železné prsteny, aby tyto místa utužoval. Je velmi pravděpodobné, že právě odtud pochází kořeny Wenwuových prstenů.

Z hlediska bojového umění se film zapsal do myslí diváků velkolepým bojem, který se odehrál v první části filmu v jedoucím autobusu. Shang-Chi zde zápasí s vojáky pracujícími pro jeho otce a využívá k tomu techniky bajiquan (čínsky 八极拳) a yong chun. „Styl *baji*, který se dochoval dodnes, se vyznačuje tvrdostí, jednoduchostí a rychlými, prudkými pohyby. Klade velký důraz na propojení reálného boje a tréninku. Prudké zvedání a tvrdé klesání, “tvrdé otevírání bran soupeře” a neustávající postup vpřed jsou základními charakteristikami bojových technik stylu *baji*.“⁴² Bajiquan se podobá starším formám taijiquan v zakomponování systému pěti prvků (tzv. wuxing), prací s vnitřní energií a silou a dále pak také využívá velmi obdobnou techniku dýchání a určité cvičební pozice. V boji se bajiquan využívá především v situacích, kdy je protivník velmi blízko, na dosah ruky, a také se zápasí na malém prostoru. Cílem je soupeře za pomoci série prudkých a dobře mířených úderů co nejrychleji zneškodnit.

Yong chun (čínsky 咏春) je ve světě známý spíše svým anglickým označením tzv. Wing Chun, přičemž existují variantní formy zápisu (Wing Tsum, Ving Tsun či Yong Tjun). V českém prostředí se nejčastěji setkáme s Wing Chun a Wing Tsun. „Na počátku vzniku stylu Wing Chun stály dle jedné z legend dvě ženy: první z nich, zakladatelka stylu ze slavného kláštera Shaolin buddhistická mniška Ng Mui, a po čase i její pilná žačka (toho času ve velkých problémech) Yim Wing Chun, po které je styl pojmenován. Toto navždy ovlivnilo celý styl, kde se nepraktická akrobacie, zdoluhavý tradiční výcvik, krkolonné pohyby zvířat a tupá hrubá síla nahrazují přímou, jednoduchou a koordinovanou technikou s velikou dávkou chytrosti.“⁴³ Toto bojové umění je využíváno především pro sebeobranu a nejčastěji je využíváno v pouličních konfliktech. Nemá totiž žádný přesně daný systém, ale využívá koordinaci celého těla, soupeřovu váhu a jeho pohyb pro svůj vlastní prospěch. Celkově tento styl učí své žáky se bránit a útočit současně, pouliční boj nemá žádná stanovená pravidla, a tak se studenti učí využít všechny slabiny protivníka co nejefektivněji, aby se dokázali účinně ubránit přicházejícímu útoku. S Wing Chun je také spojený ve světě proslulý Ip Man, který tento bojový styl proslavil díky filmům, které o něm byly natočeny. Přestože Shang-Chi nebojuje přesně tak jako Ip Man, aplikuje techniky tohoto stylu, ve smyslu boje bez pravidel, využívá protivníkovi síly, zasazuje dobře mířené údery atd.

⁴² [2023.2.27] <https://wutao.cz/wudang/bajiquan/>

⁴³ [2023.2.27] <https://www.wingchun.cz>

Posledním dobře rozpoznatelným stylem využitým ve filmu, o kterém se zmíníme, je baguazhang (čínsky 八卦掌). Jedná se o tradiční čínské taoistické bojové umění, které pracuje s koncepty vnější síly, vnitřní energií qi a také s kultivací ducha. Baguazhang se do češtiny překládá jako Dlaň Osmi trigramů, a když se podíváme na schéma trigramů, zjistíme, že pohyb, který během cvičení provádíme, velmi těsně koresponduje s tímto nákresem. Osm trigramů totiž znázorňuje taoistický kosmologický výklad a každý trigram je nositelem jednoho z osmi symbolů. Když všech osm propojíme linkou, vznikne nám pole o osmi hranách, což je prostor, ve kterém cvičící chodí v kruhu a vykonává otáčivé pohyby kolem své vlastní osy.

„Vnitřní proměny tohoto stylu jsou neuvěřitelně tajemné, měkkost překonává tvrdost, pohyb a klid se vzájemně doplňují. Pomocí mysli se vede energie, pomocí energie se zvýší síla.“⁴⁴ Tato věta přesně vystihuje obraz, který nám předkládá Cretton a jeho tým, když bojuje Wenwu se svou budoucí manželkou, ochránkyní Da Lo, Ying Li. Víří kolem sebe v kruzích, Ying Li si je velmi dobře vědoma pohybu Wenwua, nesnaží se však jeho pohyb zabránit jako v ostatních bojových uměních, ale přizpůsobí svůj pohyb jeho, hýbou se v zásadě synchronně a Ying Li tak předvídáním nad Wenwuem vyhrává, aniž by utrpěla zranění. Často je tento způsob bojového umění připodobňován k tanci a přesně tak působí i na plátně.

Na první pohled se zdá, že se jedná o další z akčních filmů, které stereotypně zobrazují čínské bojové umění jen jako nástroj k boji, ale Cretton se svými spolupracovníky dokázal do filmu přenést i filozofii zdraví, sebeobrany, částečně i výklad kosmologie, principy, které se mladí žáci učí od malička a které hrají ve všech těchto systémech velmi důležitou roli. Je vidět, že si tvůrci dali velmi záležet, aby se tento orientalistický prvek divákům předložil ve velmi surové podobě, v takové, jaké ho najdeme v samotné Číně.

7.5 Mýtické bytosti

V průběhu sledování Shang-Chiho dobrodružství se setkáme s mnoha mýtickými bytostmi. V tomto ohledu Crettonův tým diváky nešetřil, a kromě typických a všeobecně proslulých stvoření jako jsou například draci či fénixové, diváky seznámí s méně známými tvory, jako jsou strážní lvi, qilin nebo hundun. Nejprve se podíváme, jak se o těchto bytostech vyjadřuje čínská mytologická tradice a poté tato fakta srovnáme s filmovým zobrazením.

⁴⁴ [2023.2.27] <https://www.wushu.cz/clanky/co-je-to-bagua-zhang-proc-se-tak-nazyva/>

7.5.1 Hundun

Vůbec první bytost, na kterou ve filmu narazíme, je tzv. Hundun, čínsky 混沌. V čínštině slovo hundun vyjadřuje chaos, odkazuje na zmateného, popleteného člověka a v čínském folklóru je tak označován právě bůh původního chaosu Hundun. V čínské mytologické tradici najdeme velmi odlišná pojednání o tom, jak Hundun vypadá i různé interpretace jeho příběhu. O jeho příběhu se dočteme především u mistra Zhuanga ve *Vnitřních kapitolách* (Zhuangzi Neipian 莊子內篇), kde ho popisuje následovně: „Hlavní postavou je Chun-dun, který neměl tvář ani žádné otvory v místě obličeje. Bůh Chun-tun vládl středu světa po boku boha jižních a boha severních vod. Tito dva mořští bozi často navštěvovali Chun-tuna. Na oplátku za jeho pohostinnost se rozhodli, že když nemá obličej, darují mu sedm otvorů, aby mohl vidět, slyšet, jíst a dýchat. Každý den mu vydlabali jeden otvor, ale sedmého dne Chun-tun zemřel.“⁴⁵ Naopak v *Knize hor a moří* (Shanhaijing 山海经) je bůh chaosu vykreslen jako „bůh, jež vypadá jako žlutý pytel, a obklopuje ho rumělkově červená aura. Má šest nohou, čtyři křídla a existuje v trvalém zmatku, bez obličeje či očí.“⁴⁶ V příběhu mistra Zhuanga je Hundun vykreslen jako velice milá a nápomocná bytost, ale například v Zuozhuanu, komentáři k Letopisům jar a podzimů, se o Hundunovi píše negativně jako o zlém synovi Dihonga, který byl pro své činy zapuzen do vyhnanství. Ačkoli se prameny o Hundunovi vyjadřují nesourodě, v každém z nich je Hundun popisován jako bůh původního chaosu, a proto i ve filmu můžeme vidět jeho mírně chaotickou stránku. Hundun objevující se ve snímku dostal jméno Morris a dělá společnost Wenwuem uvězněnému Trevoru Slatteryemu. Filmový Hundun má šest nohou, čtyři malá křídýlka a stejně jako uvádí historické prameny nemá žádnou tvář, oči, ústa atd. Absence tělních otvorů, šest nohou a přítomnost křídel je však vše, co má s původním bohem chaosu společného. Režisér Cretton se při navrhování podoby a povahy Hunduna nechal slyšet, že povaha, chování, a dokonce i jméno Morris je ve všech ohledech inspirované jeho psem, jezevčíkem, a toho ho svým chováním, hlavně svou hravostí, postava silně připomíná. Z hlediska teorie orientalismu je Morris sice vymodelován podle špatné předlohy a měl by primárně i svým chováním a povahou odpovídat historickým verzím Hunduna, ale vzhledem k tomu, že se o tomto božstvu informace natolik různí, je Morris do jisté míry vhodnou směsicí chaotické povahy, hravosti a nápomocnosti (pomůže dostat se Shang-Chimu a ostatním do vesnice Da Lo), a dosahuje tak kvalit Hunduna popisovaného mistrem Zhuangem.

⁴⁵ Birrell 2006, s. 17.

⁴⁶ Strassberg c2002, s. 112.

7.5.2 Drak

Pokud se bavíme o čínské kultuře, nenajdeme silnější a typičtější symbol, než je drak, a ani ve filmu se tímto symbolem nešetří. Drak (long 龍) je nejdůležitější bytostí v čínské mytologii a symbolizuje dobro, sílu, dokonalost, statečnost, hrdinství, vytrvalost, štěstí atd. „Je to první ze čtyř čínských božských tvorů, následují jednorožec, fénix a želva. Na rozdíl od zlého draka zobrazovaného v západní kultuře, čínský drak je dobromyslné a vlídné stvoření. Je uctíván jako božský vládce jezer, řek a moří. Je to silný, ale citlivý tvor, který přináší déšť na zemi, urychluje růst plodin a ochlazuje pracující.“⁴⁷

Jeho důležitost dokládá i fakt, že napříč čínskými dějinami je drak považován za symbol císařské moci, a proto jeho symbol najdeme na císařském oděvu, věcech denní potřeby, v palácové architektuře atd. Draci dle tradic obývají jezera, oplývají nadpozemskými schopnostmi a umí létat. Traduje se, že rysy čínského draka v sobě spojují různá zvířata, např. má jelení parohy, buvolí uši, velbloudí hlavu, králičí oči, hadí krk, rybí šupiny, tygří tlapy, orlí drápy atd. Některé prameny však tvrdí, že hlava je koňská a ocas hadí. Běžně je čínský drak zobrazován jako dlouhý had se čtyřma nohama, dlouhými vousy jako má sumec, hlavou připomínající koně či velblouda a na hlavě má rohy.

Ve filmu se setkáme s drakem zvaným The Great Protector, který svým vzhledem odpovídá tradičním představám o tom, jak má čínský drak vypadat. Má hadovité tělo, typickou hlavu čínského draka, jelení parohy, čtyři nohy a umí létat navzdory tomu, že nemá křídla. Dále žije v hlubinách jezera, na jehož břehu se nachází Da Lo, a je ztělesněním dobra. Bojuje spolu se Shang-Chim a vesničany proti zlé bytosti Dweller-in-Darkness a dokáže ovládat vodní element. Jediným, čím se tradici vymyká, je jeho zbarvení. Drak The Great Protector je totiž červenobílý drak a takováto barevná kombinace není běžná. Čínští draci jsou na rozdíl od našich západních jsou různě zbarvení a každá barva reprezentuje jiné věci. Z historických artefaktů se dochovali draci červení, černí, bílí, modrozelení, žlutí a zlatí, a z méně viděných kombinací jsou tu pak černobílí draci. Červená barva jako taková v čínské kultuře symbolizuje štěstí a přízeň osudu, naopak bílá barva tradičně představuje smutek, je to pohřební barva, avšak pokud se bavíme o zbarvení draka, pak je bílá symbolem duchovna, čistoty a cnosti. V čínské verzi filmu draka The Great Protector nazývají Shenlong 神龙 (the Spiritual Dragon), který je podle lidové tradice jedním „ze dvou draků, kteří se proměnili v dračí krále, sídlili ve čtyřech oceánech, přinášeli lidem vláhu a ochraňovali námořníky.“⁴⁸ Ačkoli drak z Da Lo je

⁴⁷ [2023.2.14] <https://www.oriental.cz/a/cinsky-drak-symbolicky-a-mytologicky-vyznam>

⁴⁸ [2023.2.14] <https://www.britannica.com/topic/long>

neobvyklého zbarvení, výtvarníci uchopili symboliku jednotlivých barev i drakovo čínské pojmenování tak, že odpovídá obrazu takto významné ikony čínské kultury. Jelikož není identický jako dochované příklady čínských draků, může nerušeně fungovat v rámci „nového“ mytologického systému, který byl vytvořen pro tento film.

7.5.3 Strážní lvi

Strážní lvi se stejně jako drak objevují nejen jako mytologické bytosti žijící v Da Lo, ale také jako řezby na dřevěné vyřezávané stěně ve Wenwuově sídle a u samotném vstupu do něj. Tento symbol zůstal velmi rozšířený a dodnes se s ním setkáváme například u vstupních bran, vstupů do chrámů, univerzit, paláců, a především pak hotelů, restaurací a bank. Důležité je zmínit, že strážní lvi se vždy vyskytují v páru (symbolizují protipóly *yin* a *yang*) a jak napovídá jejich název, jsou ochránci těchto míst. Kořeny této tradice se datují až do doby dynastie Han a lvům byly vždy přisuzovány velice silné nadpřirozené ochranné schopnosti. Pár tvoří samice, která symbolizuje yinovou energii a poznáme ji podle lvíčete pod její pravou přední tlapou. Naproti tomu samec je nositel yangové energie a pod jeho pravou přední tlapou se nachází vyšívaný míč. V čínštině se o nich obecně mluví jako o 石狮 *shishi*, v doslovném překladu kamenní lvi, což vypovídá o materiálu, ze kterého byli a jsou tradičně vyráběni. Kromě kamene se ještě často využívá bronz a lvi z tohoto materiálu se pak nazývají 銅獅 *tongshi*, bronzoví lvi.

Se lvy jakožto „živoucími“ bytostmi se ve filmu poprvé setkáváme při příjezdu Shang-Chiho a ostatních do vesnice Da Lo, avšak nejprve vidíme pouze jednoho a až později se setkáváme s druhým z páru. Jelikož u sebe nemají ani míč ani lvíče, nejsme schopni určit, který ze lvů je samice a který samec, ale jsou dva a byla tak zachována dualita, a i v ostatních aspektech zcela odpovídají čínské mytologické tradici. To, že se s nimi Shang-Chi setkává hned při vstupu do vesnice odkazuje na jejich roli strážců, později společně s vesničany bojují proti zlým bytostem, čímž dokazují své ochranné schopnosti. Rozhodně se jedná o velmi povedené zpodobnění jedné z čínských mýtických bytostí.

7.5.4 Qilin

Qilin (麒麟) je velice pozoruhodná bytost, která v hierarchii čínských mytologických tvorů zaujímá výsadní a důležité postavení. Společně s fénixem, želvou a drakem se řadí mezi tzv. čtyři duchovní zvířata, která stojí nad všemi ostatními. Ve starších zdrojích se o qilínech píše jako o jednorožcích, a to kvůli jejich vzhledu. V osmém svazku (1916) knižní série *The Mythology of All Races* vzezření qilina popisují následovně: „Traduje se, že tento jednorožec

má jelení tělo, buvolí ocas a koňská kopyta. Zába mu hrají pětí barvami a břicho má žluté. Nejí živé rostliny a nikdy nechodí po zelené trávě. Je hodný vůči ostatním zvířatům. Říká se, že se objevuje před narozením dobrých vládců a mudrců. Pokud je mu ublíženo, jeho zranění předznamenává blížíící se katastrofu.⁴⁹ Tuto verzi qilina štětem zachytili Yu Sheng a Zhang Weibang (dynastie Qing 1636-1912) a je k prohlédnutí v Palácovém muzeu v Pekingu. Avšak postupem času i podoba qilina se začala v myslech lidí měnit, a proto můžeme najít zkazky o jiném zbarvení, připodobňování jeho těla spíše k drakovi než koni či jelenovi, zkazky o medvědíh ocasu apod. Počínaje dynastií Song se jeho podoba relativně ustálila a dochované kamenné či bronzové sochy se nápadně podobají drakovi. Sochy qilina, který se podobá drakovi, dnes najdeme v Letním paláci i v Zakázaném městě v Pekingu.

Qilinovi se přisuzuje celá řada roztodivných schopností, např. umí létat, chodit po vodě, jeho řev zní, jako když burácí hrom, dští oheň, avšak navzdory jeho síle jde o mírumilovného tvora, který nerad ubližuje jakékoli živé bytosti. Zároveň je ochotný bojovat ty, které chrání, proto je v čínské kultuře symbolem pro spravedlnost, mír, štěstí, prosperitu, soucit, budoucí úspěchy a dobré lidi.

Ve filmu se sice qilín objeví velmi krátce, je mu však věnovaná scéna, která silně rezonuje se vším, co tato mytologická bytost symbolizuje. Zjeví se před autem, kterým přijíždějí Shang-Chi spolu s ostatními do Da Lo, a upřeně hledí na Trevora Slatteryho, což by se dalo považovat za mýtickou tendenci neočekávaně se zjevovat a také jako odkaz na jeho klidnou, mírumilovnou povahu, která je prameny tak vyzdvihována. Christopher Townsend v rozhovoru⁵⁰ pro *Los Angeles Times* uvedl, že při vytváření filmového qilina čerpali hlavně z čínského folkloru a pečlivě studovali pohyb reálných koní, aby co nejvěrněji napodobili jejich chůzi. Qilin na plátně je tak barevný, na hlavě má paroží, hlava připomíná čínského draka, tělo má šupinaté, zobrazením srsti a také oháňkou připomíná lva. Ačkoli se qilín v příběhu pouze mihne na pár vteřin, podařilo se výpravě oživit tvora čínského folkloru, zakomponovat jeho mytologický odkaz do příběhu a velmi věrohodně ho přenést na plátno, a proto tento orientalistický prvek řadíme k pozitivnímu orientalismu.

7.5.5 Devíticásá liška

Devíticásá liška je jednou ze známějších mytologických bytostí a najdeme ji i v jiných asijských mytologických tradicích, například i v japonské či korejské. V čínštině se jí říká

⁴⁹ Ferguson 1928, s. 98.

⁵⁰ [2023.2.21] <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2021-11-12/shang-chi-marvel-creatures-morris-hundun-qilin-huli-jing-lions>

hulijing 狐狸精, huli (狐狸) je liška a jing (精) představuje energii, ducha či démona. Právě toto ukazuje na povahu přisuzovanou této mytologické bytosti v průběhu historie. Číňané tuto bytost uctívali, ale zároveň byla všemi obávaná. V raných dobách se zjevení devítiočasé lišky považovalo za šťastné znamení, což například dokládá dochovaný záznam od komentátora *Klasické knihy hor a moří* Guo Pua, ve kterém píše o lišce s devíti ocasy jako o nositelce dobrého znamení pro dynastii Zhou. Obecně se o nich dříve smýšlelo jako o tvorech, kteří lidem, a především panovníkům, přinášeli štěstí a prosperitu. V této souvislosti se mluví obzvláště o devítiočasé lišce bílé barvy. Avšak později se folklór o liškách začal vyjadřovat negativně a postupně se z nich stali zlí duchové, kteří na sebe dokážou brát podobu krásné ženy a využívají své schopnosti ke svádění lidí pro svůj vlastní prospěch a k páchání zla. Některé lišky se mohou proměnit i v pohledné muže, ale mnohem častěji se traduje převtělení v ženu. Traduje se, že tyto bytosti žily na hřbitovech, ve starých chrámech a chátrajících domech, a když byly vyrušeny nebo s nimi bylo špatně zacházeno, začaly se dít podivné věci a věřilo se, že v těchto místech straší.

Ve filmu se s nimi taktéž setkáváme při příjezdu do vesnice a rovnou s celou smečkou. Na kamenech kolem cesty sedí nejen devítiočasé lišky, ale také podstatně menší zvíře, pravděpodobně se jedná o mláďata, která mají ovšem pouze ocasy tři. Z filmu se o těchto tvorech nedozvíme nic bližšího než to, že se jedná mýtické bytosti. Jelikož se dostupné historické prameny ve všech případech baví o lišce s devíti ocasy, lze se domnívat, že ukázané lišce se třemi ocasy má výhradně sloužit jako „roztomilý“ element k vyvolání emocí u diváků. To, že ji ukazují ve velmi pozitivním světle, je velmi netradiční a poněkud zvláštní, přihlédneme-li k faktu, že po staletí je tento tvor chápán spíše negativně, a i v dobách, kdy symbolizoval prosperitu, se k němu přistupovalo s velkou pokorou a respektem. Vykreslovat ji jako neškodné, roztomilé zvířátko s hravými mláďaty ukazuje na malou informovanost či úplné ignorování složitého historického pozadí, a proto jde o typický příklad negativního orientalismu.

7.5.6 Fenghuang

Fenghuang (凤凰) je v čínské mytologické tradici nesmrtelný pták, který svou přítomností předznamenává nástup nového císaře na trůn, či jeho narození. Je těsně spojen s císařskou rodinou, jelikož první znak feng 凤 reprezentuje muže, tedy císaře a huang 凰 naopak ženu, tedy císařovnu. V čínské kultuře symbolizuje mimo jiné také cnost, mravnost, mír a harmonii. Fenghuang je také často označován jako 丹鸟 či 火鸟, což odkazuje na jeho rudé zbarvení a to, že „hoří“, na základě čehož je mnohdy chybně zaměňován s fénixem, spíše by se

hodilo označení *pták ohnivák*. Na filmovém plátně se mihne jen na okamžik, když celé hejno proletí nad Shang-Chiho autem při vstupu do Da Lo, a proto můžeme konstatovat pouze fakt, že je nám prezentovaný jen jako hořící pták a nic jiného se o něm nedozvíme. Stejně jako v případě *hulijing* je zde pouze „do počtu“ a je prezentován jako zajímavý doplněk. Jelikož se objeví tak krátce, divák neznalý existence této bytosti velmi pravděpodobně nebude mít ani ponětí, že se jedná o tak důležitou součást čínského folklóru. Jedná se o další z množství prvků cizí kultury, které byly využity pouze jako dekorační prvek.

7.6 Oděvy a vzhled postav

Silné orientalistické prvky ve filmu tvoří oblečení a celkový vzhled postav. Jelikož se v něm prolíná několik časových linií a postavy se pohybují mezi dvěma světy, jsou tyto elementy významnou součástí příběhu. Z orientalistického hlediska je oblečení nedílnou součástí čínské kultury, kterou skrze něj lze lépe poznat. Především zjistíme, jak je čínská kultura skrze oděvy předkládána divákům ze Západu, zda se tvůrci filmu uchýlili ke stereotypům, nebo reprezentují realitu. V průběhu celého filmu se setkáváme s celou řadou nejrůznějších kostýmů, mezi nimiž jsou také kostýmy Shang-Chiho, Katy nebo členů její rodiny, a to ještě když se nachází v Americe, čímž se nám otevírá vzhled do životů asijské menšiny žijící v Americe, který se Cretton se svým týmem snaží tímto filmem přiblížit společnosti. Jelikož se ve filmu přesouváme v různých časových rovinách a světech, množství využitých kostýmů je opravdu značné, a proto se podrobněji zmíníme jen o těch nejvýznamnějších a těch, které mohou nejvíce upoutat divákovu pozornost.

Nejprve se přenášíme do hluboké historie na bojiště, kde Wenwuova armáda válčí se Seldžuckou, přičemž si povšimneme zbroje, kterou na sobě mají vojáci. Ti, kteří patří k Wenwuovi, mají na sobě směs oděvů připomínající zbroj z dynastie Song a dynastie Liao, přičemž zbroj dynastie Liao v sobě nese prvky z dynastie Song, což by odpovídalo i časově, jelikož střet, jak jsme se již zmiňovali v kapitole *Místa, stavby a použité artefakty*, se odehrával mezi Seldžuckou armádou a tehdy vládnoucí dynastií Liao. Filmová verze výzbroje imituje kůži, a přestože se za dynastie Liao převážně využívala železná zbroj, jsou dochované záznamy i o kožené výzbroji, která byla běžnější spíše za dřívějších dynastií. Stejně jako za dynastie Song, výstroj zakrývala vojákovu trup z obou stran, pouze „sukně“ zakrývající dolní končetiny je o něco kratší. Dále pak používali kulatý plát připomínající malý kovový štít, který byl na vojáka upevněn opaskem či několika koženými pásky a měl za úkol chránit jeho břicho a vnitřní orgány. Vojáci mají právě takovouto zbroj na sobě, včetně malého „štítu“ na břiše. Wenwu

v této části příběhu má dlouhé vlasy, částečně vyčesané do drdolu na temeni hlavy, což bylo příznačné pro šlechtice tehdejší doby.

Seldžukové se v bitvách proslavili mimo jiné i pro svou hbitost, rychlost a obratnost, čehož docílili také vhodným oblečením, které se sestávalo z volných kalhot, vysokých „holínek“ a tunik. Ty byly různě barevné, rozlišovaly tak příslušnost k určitému oddílu a v některých případech i hodnost daného vojáka. Seldžucká armáda se zpravidla sestávala z těžké a lehké kavalérie. Těžká kavalérie se vyznačovala velmi těžkým, masivním, železným brněním, lehká kavalérie měla naopak minimální brnění.

Na zbroji příslušníků filmové Seldžucké armády je patrná inspirace ve zbroji těžké i lehké kavalérie. Bojovníci mají nasazené typické zašpičatělé helmice chránící hlavu z boku i krk zezadu, prsní ochranné pláty, dlouhé tuniky v tradičně červené a oranžové barvě a herci mají také vousy, které byly pro Seldžuky velmi typické. Výsledná verze kostýmu tudíž po srovnání s dochovanými popisy vypadá velmi autenticky.

Přesouváme se do sídla organizace Deseti prstenů, ale stále se ještě nacházíme ve Wenwuově minulosti, a proto ho krátce vidíme v tradičním čínském *hanfu* 汉服, a jeho zjednodušené verze mají na sobě také ostatní postavy. *Hanfu* se nosilo od dob dynastie Shang a zprvu byly střihy zvolené velmi neutrálně tak, aby byly nositelné pro obě pohlaví, a až později, jak se v průběhu staletí vyvíjelo, se začalo odlišovat ženské a mužské *hanfu*. Ostatní postavy obklopující Wenwua mají na sobě také *hanfu*, ale už mnohem méně zdobné, z levnějších a běžnějších materiálů, čímž je vyjádřeno jejich nízké postavení, přesně tak, jak se tomu dělo v historii.

Herci, kteří cvičí na dvoře na sobě mají kostým inspirovaný kimonem na karate, které je bílé barvy, ale ve filmu vidíme upravenou verzi v barvě černé, kterou designéři zvolili kvůli povaze organizace a charakteru Wenwua. Na nohou mají obuté typické boty určené ke cvičení bojových umění, tradičně v černé barvě. Těmto botám se občas přezdívá „kung-fu boty“ či „tchaj-ťi boty“, původně byly určené pro praktikování gongfu, ale později se rozšířily do celého světa, kvůli své praktičnosti a nízké ceně, a využívá je celá řada bojových umění. Také tyto postavy mají vlasy dlouhé, ponechané volně splývající, nebo vyčesané do drdolu.

Nato se přenášíme do 20. století, Wenwu již má oblek, ale z pod něho vykukuje kus bílého oblečení nápadně připomínající kimono, ve kterém dříve cvičili přívrženci jeho organizace, byť v jiné barvě. Jeho podřízený má košili a kravatu v západním stylu, ale navrchu má také „kimono“. Pánská móda 20. století na pevninské Číně se nejprve nesla ve znamení obleku *zhongshan* 中山装, dnes ho spíše známe pod označením Maoův oblek, který si svou popularitu

udržel až do konce kulturní revoluce a v 90. let ho nahradil oblek v západním stylu. Nebylo zvykem, že by muži nosili kimona či jiné podobné oblečení v kombinaci se západní košilí a kravatou tak, jak to vidíme na obrazovce, spíše to vypadá jako by se kostymérna snažila zvýraznit fakt, že se jedná o Asiaty, přesto až do konce filmu vidíme Wenwua v klasickém obleku či bílé košili s výjimkou jeho bojového obleku. O tom se ale zmíníme až společně s bojovými obleky Shang-Chiho, jeho sestry a Katy.

Jeden z kostýmů, který dozajista upoutá divákovu pozornost, má na sobě Ying Li, když se poprvé setká s Wenwuem. Na první pohled nás zaujme svou výrazně zelenou barvou, která má symbolizovat harmonické splynutí s přírodou kolem, ale pozornost upoutá především maska a klobouk, jimiž si Ying Li zakrývá tvář. Klobouk je inspirovaný tradičním slaměným kuželovým kloboukem, který najdeme po celé jižní a jihovýchodní Asii, v Číně se nazývá *douli* 斗笠. Ochraňoval před sluncem či deštěm především vesničany pracující na poli, ale ve filmu vypadá, že byl vyrobený z bambusu. Slouží zde k zakrytí Ying Lina obličeje a je k hlavě upevněn pomocí ozdobné jehlice do vlasů, jejíž konec je vyřezán do tvaru dračí hlavy. Maska, která jí zakrývá obličej, má připomínat ústa draka, který chrání vesnici a Ying Li jako strážkyni vesnice propůjčil schopnosti, aby vesnici mohla také chránit. Svršek kostýmu připomíná tzv. *yourenyi* 右衽衣, které se vyvinulo z typického *hanfu*, ale na rozdíl od něj má úzké rukávy a zpravidla byl nošen jako každodenní „košile“ chudými rolníky, dělníky, drobnými obchodníky, služebnictvem atd. *Yourenyi* je typické pro období dynastie Východní Zhou, období Jar a podzimů a dobu Válčících států. Z těchto období se nám dochovaly pozůstatky, které dokazují, že se *yourenyi* zpravidla nosilo v kombinaci s dlouhými volnými kalhotami pro lepší pohyblivost. Tento styl pak dostal jméno *shanku* 衫裤, doslova znamenající košile a kalhoty.

U kostýmů postavy Ying Li ještě zůstaneme, protože ač se ve filmu skoro neobjevuje, každý její kostým je důležitý z pohledu čínské kultury. Když s Wenwuem pózuje při jejich svatebním focení, má oblečené *qipao* 旗袍, dámské šaty mandžuského původu, které se staly velmi populární v průběhu 20. století a nosí se, sice v menší míře, dodnes. Ačkoli ji vidíme v několika scénách praktikovat taijiquan, ani v jedné z nich na sobě nemá typický cvičební úbor.

Vesničané přivítají Shang-Chiho a jeho doprovod v jednoduchém splývavém oblečení buď modré či žluté barvy. V podstatě se jedná o stejný typ oblečení, jakým byl zelený kostým Yin Li, vychází totiž ze stejné předlohy *yourenyi*. Z orientalistického hlediska je zvláštní použití žluté barvy, jelikož dříve byla žlutá barva chápána jako příznivé znamení, symbol štěstí, prosperity a byla symbolem majestátnosti a moci. Proto byla žlutá barva v určitých obdobích

vyhrazená výhradně pro císaře a jeho rodinu, obyčejným lidem bylo nošení žluté barvy, popř. zlaté, zakázáno. Později se její význam od toho původního velmi vzdálil a dnes je spojována s obsceností a pornografickým průmyslem.

Číňané tradičně nerozlišovali rozdíl mezi modrou a zelenou barvou, používali slovo *qing* 青, které v sobě zahrnovalo obě tyto barvy a jejich odstíny, až moderní čínština je rozlišuje. Barva *qing* byla spojována se zdravím, prosperitou a harmonií. Modrá barva neboli indigo se tradičně získávala z rostliny indigovník pravý, a jelikož se jednalo o dostupnou barvu, obyčejní lidé ji často používali k barvení svých oděvů. Proto se jedná o velmi „obyčejnou“, nijak zvláště významnou barvu. Jelikož obyvatelé Da Lo v běžném životě nenosí jinou než modrou či žlutou a prostředí vesnice, jak Cretton a jeho tým často zmiňuje, bylo pečlivě vymodelováno podle čínských historických zdrojů, vyvolává to v divákovi mylný dojem, že staří Číňané nenosili nic jiného než žlutou či modrou barvu.

Kostým Xialing, Shang-Chiho sestry, se od ostatních značně liší. Přestože se jedná o jednu z hlavních postav, v zásadě ji vidíme neustále v tom samém oblečení, které vypadá spíše jako kostým japonských anime postav než normální oblečení. Nahrává tak stereotypnímu obrazu ženy bojovnice, která je za všech okolností oblečená do oděvu, který ji spíše odhaluje, než zakrývá, s jediným rozdílem: kostymérky se vyvarovaly bot na podpatku. Dále stylisti zvolili černé mikádo a kontrastní červenou rtěnku, čímž dále tento stereotyp podpořili. Až když přijde do Da Lo, je jí věnován úbor skoro totožný s tím, který nosila její matka.

Oproti tomu Shang-Chi a celá jeho garderoba je v průběhu filmu značně promyšlená. Když se nachází v Americe, má na sobě nejprve typickou uniformu hotelového zřízence, jenž se stará o parkování aut klientů, poté vystřídá outfit typický pro vysokoškolského studenta, tričko s potiskem a tzv. bomber bunda, která vznikla právě v Americe. Původně se jednalo o bundu amerických armádních pilotů, kterou pro ně navrhli během první světové války jako ochranu před promrznutím. Shang-Chi i Katy, kteří ve filmu zastupují asijskou menšinu v Americe, mají oba v průběhu děje na sobě několik bund tohoto stylu, a stejně tak někteří z Asiatů, kteří zastávají roli komparsu v klubových scénách. Snaha o vyvarování se stereotypům se zde obrátila proti tvůrcům filmu, jelikož vytvořili nový stereotyp, a to, že typické oblečení pro mladou generaci Asiatů v Americe i jinde ve světě je právě tato bunda. Jedna z verzí bundy, kterou má na sobě, než se převleče v Da Lo, je modro-žlutá, což je stejná barevná kombinace, v jaké je vyvedeno oblečení vesničanů. Kostymérky tak symbolizovaly jeho příslušnost k Da Lo ještě před jeho příchodem do ní.

Jak jsme se již zmínili, postava Katy reprezentuje celou komunitu Asiatů vyrůstajících v Americe, a proto i ona má na sobě po celou dobu oblečení v americkém stylu. Teprve až před finální bitvou ji vidíme převlečenou v *yourenyi* a v bitvě má bojový oblek stejný jako vesničané.

Za zmínku také stojí postava známá jako *Death Dealer*, která na příkaz Wenwua brutálním způsobem vytrénovala Shang-Chiho. Její kostým byl navržen tak, aby poskytoval kompletní anonymitu, nemá odhalen ani kousek kůže, vidíme z ní pouze oči. Samotný oblek je také inspirovaný *hanfu* a zachovává si asijský nádech, ale nejvíce diváka zaujme maskou zakrývající obličej. Design této masky byl navržen na základě těch, které nosili zpěváci Pekingské opery. Tyto masky publiku sdělovaly věk, povolání a charakter postav, které reprezentovaly. Původně se využívaly pouze červená, bílá a černá barva, avšak v různých vzorech. I *Death Dealerova* maska je vyvedená v těchto třech barvách. Červená symbolizuje věrnost, integritu a odvahu; černá ukazuje na zamlklou povahu, sílu a drsnost; bílá barva odkazuje na vynalézavost a podezřelost. Všechny tyto významy přesně vystihují povahu *Death Dealera*.

Pro film nejdůležitější a nejpůsobivější kostýmy jsou bezpochyby bojové obleky, které mají postavy do finální bitvy. Všechny jsou inspirované tradiční čínskou zbrojí a oblečením. Wenwu a jeho armáda jsou oblečeni do modernizovaných verzí svých tradičních historických oděvů, které byly vidět v úvodních scénách filmu, a to hlavně jejich přilby, překřížené zavírání Wenwuovy košile atd.

Bojové obleky vesničanů jsou červené barvy, v pase jsou přepásané, a někteří mají chrániče ramen a hrudníku. Jinak se jen málo liší od jejich denního oblečení. Tento oblek má na sobě i Katy, avšak sourozenci dostanou obleky od své matky, která je pro ně zanechala ve vesnici před svým odchodem. Jsou zabaleny do látky způsobem, jakým se dříve balily věci určené pro přenos na jiné místo ve Východní Asii před vynálezem batohu. Dříve byl „balíček“ zakončen uzlem, ale ve filmu vidíme ukončení pomocí ozdobné jehlice a kroužku, které se používaly při vytváření účesů. Jehlice i kroužek jsou vyrobené z materiálu silně připomínající jadeit. Jadeit zastává v čínské kultuře velmi významnou pozici, představoval to samé, co pro nás znamenalo zlato, a tak předměty z něj vyrobené měly nedozírnou hodnotu. Nahlíželo se na něj jako na kámen pěti cností, lidé také věřili, že je nezničitelný, a proto se používal nejen na výrobu ozdobných předmětů, ale také těch rituálních, dokonce se používal na ochranu nebožtíků v hrobkách.

Shang-Chiho kostým je velmi věrný své komiksové předloze, ale Andy Park, který navrhoval jeho oblek, do něj zakomponoval jeden z nejznámějších čínských symbolů, a to nekonečný uzel známý také jako nádherný uzel. Jde o velmi důležitý symbol tibetského

buddhismu, kde je jedním z osmi šťastných symbolů, také reprezentuje Buddhovu moudrost a soucit. Číňané věří, že nekonečný uzel přináší dlouhověkost, lásku, harmonii, štěstí atd. Jde o geometricky symetrický tvar a lze ho vidět zkomponovaný na obleku v oblasti hrudníku. Proti tomuto tradičnímu čínskému symbolu je do opozice postavená jeho obuv. Park se rozhodl Shang-Chiho about do tenisek *Air Jordans*, značně populárních bot v Americe, které odkazují na deset let, které Shang-Chi strávil v Americe.

Oblek pro Xialing je velmi nápadný díky své bílé barvě. Bílá barva je v Asii obecně přijímaným symbolem smrti, a proto se na pohřby lidé oblékají právě do bílé. Je velmi zvláštní, že oblečení Shang-Chiho i všech vesničanů, včetně toho, které půjčí Katy, je červené barvy. Pouze Xialing je v bílé, což sice v jejím případě na rozdíl od ostatních koresponduje s narativem použití dračích šupin, jelikož drak je bílé barvy, ale naráží na její jinakost a nevyrovnání se s matčinou smrtí. V oblasti kolem krku na jejím obleku také najdeme geometrické motivy odkazující na nekonečný uzel.

7.6.1 Tetování

Když nás kamera poprvé zavede do Wenwuova *siheyuanu*, jsme svědky pozoruhodného výjevu, který ač trvá pouze několik sekund, je z pohledu orientalistiky velmi důležitým prvkem. Sledujeme totiž, jak tatér vytváří tetování členům organizace Deseti prstenů. Jelikož je scéna zasazena do minulosti, kdy ještě v Číně vládly dynastie, budeme praktiku tetování posuzovat z historického hlediska.

První zmínky o tetování se datují do doby vlády dynastie Západní Zhou a záznamy o tetování najdeme např. také v klasických dílech, jako je například dílo *Zápisky historika*. Tetování se podle typů na základě historických pramenů dá rozdělit do následujících kategorií: „1) označení lidí, kteří se svou podstatou odlišovali od ostatních; 2) jedna z forem trestu; 3) značka otroků; 4) ozdoba obličeje; 5) armádní tetování; 6) figurální tetování; 7) textové tetování.“⁵¹ V různých dobách se používaly rozličné výrazy označující tetování, a proto se nám nedochovala žádná systematické terminologie, ve většině případů však přesně vyjadřují, zda se jedná o proces zkrášlování, či jde o označení trestance. Tetování nebylo v čínské společnosti z velké většiny přijímáno, označovali se jím lidé, kteří se nějakým způsobem vymykali tehdejší normám, byly stigmatizováni a společnost je ze svých řad vyloučila a opovrhovala jimi. Výjimkou bylo tetování prováděné v komunitách některých dnešních národnostních menšin, jako jsou např. Dai či Dulong. Z dochovaných záznamů zjistíme, že se tetování

⁵¹ [2023.3.30] <https://www.jstor.org/stable/606008>

provádělo různými způsoby, provinilce nejčastěji značili nařiznutím kůže příslušné části těla a do řezu poté byla aplikována tuš a také vypálením cejchu na obličej.

Populární metoda, hlavně mezi menšinovými příslušníky, bylo tetování vytvářené pomocí špičaté bambusové tyčky. Ve filmu je také ukázán proces využívající bambusovou ostrou tyčku, jejíž hrot byl pravděpodobně namočen do inkoustu, kterou poté vidíme, jak ji zapichují do těla tetovaného. Z pohledu orientalismu se v tomto případě bavíme o negativním prvku, jelikož vzhledem k povaze a stigmatizaci tetování napříč dlouhou historií Číny, je velmi nepravděpodobné, že by se členové, byť zločinecké organizace, nechali dobrovolně takto označit a vystavit se tak ohrožení odhalení zbytkem společnosti.

7.7 Karaoke

Jedno velké klišé, které je spojováno s Asií, především tedy Japonci, je karaoke. Karaoke vzniklo v Japonsku začátkem 70. let 20. století a poté se v 90. letech se rozšířilo do zbytku Asie. Hudba byla vždy součástí japonského stolování a karaoke je jen moderní verzí tohoto zvyku. Konzumace alkoholu a karaoke je jednou z nejoblíbenějších zábav současných Japonců, jelikož jim to umožňuje uvolnit se a strávit čas s přáteli. Karaoke v USA je také populární, ale jeho podoba je jiná, než s jakou se setkáváme v Asii. V Americe se pořádají karaoke večery pro celý bar a zúčastnit se může kdokoli chce, na rozdíl od Asie, kde je karaoke soukromou zábavou, která probíhá v pronajatých privátních saloncích.

Ačkoli není karaoke v asijském stylu v Americe natolik rozšířené a populární jako v Asii, najdeme i zde podniky nabízející soukromé salonky uzpůsobené pro tuto zábavu, které jsou mezi asijskými komunitami žijícími v USA velmi oblíbené. V jedné ze scén zakončí Katy se Shang-Chim svůj večer právě v takovémto karaoke salonku zpíváním a popíjením alkoholických nápojů. Ačkoli jde o velký stereotyp, některé články uvádí, že pro mladé Asií, kteří se narodili v již v USA, představuje karaoke možnost, jak se spojit s asijskou částí svého „já“, a právě tato scéna tuto skutečnost perfektně vystihuje. V přechozích scénách se snažili zažitým stereotypům vymykat, tato scéna však ukazuje, že jsou v kontaktu i se svou čínskou částí osobnosti. Proto tento prvek označíme také za pozitivní příklad orientalismu.

7.8 Majiang

Čínská hra *majiang* (čínsky 麻将), v západním světě známá spíše jako *mahjong*, je velmi populární „desková“ hra, zpravidla pro čtyři hráče, která se hraje pomocí 144 obdélníkových kamenů značených pomocí čínských znaků či různými symboly. V některých částech Číny, v Japonsku, Jižní Koreji a Jihovýchodní Asii najdeme také variantu pro tři hráče. Moderní

mutace pak umožňují i jednoho až šest hráčů. Vzhledem k mnoha variacím existuje také několik verzí pravidel.

Majiang si svou popularitu uchoval dodnes. Běžně můžeme spatřit skupinky Číňanů, mužů i žen, jak sedí kolem malých stolečků na ulici a hrají *majiang*. Na pevninské Číně je velmi obvyklé hrát na ulici, v Hongkongu a Singapuru existují zase salony vyhrazené pro hraní *majiangu*. Není však populární pouze v Asii, na začátku 20. let 20. století se rozšířil do Ameriky, kde se stal také velmi populárním. Lze se tedy domnívat, že *majiang* byl do filmu zakomponován ze dvou důvodů, aby tvůrci představili další ze střípků čínské kultury a za druhé je *majiang* pojítkem americké a čínské kultury, které si jsou velmi podobné, a přesto zároveň rozdílné, stejně jako způsoby, jakým se *majiang* v USA a Číně hraje. Ve scéně hrají muži tradiční verzi pro čtyři hráče v herně přizpůsobené přímo pro hraní *majiangu*. Ačkoli slouží celý výjev pouze jako pozadí pro velkolepou ukázkou boje s prsteny, působí prostředí velmi autenticky a věrohodně, a proto tento výstup zařadíme k pozitivním orientalistickým prvkům.

7.9 Uctívání zesnulých

Smrt je důležitá součást života a každá kultura se s ní vyrovnává svým způsobem. Sice se příběh soustředí hlavně na Wenwuovy magické prsteny moci, ale podstata a převážná většina událostí je spojena s Wenwuovou neschopností vyrovnat se se smrtí své partnerky, Shang-Chiho matky. Několikrát během filmu vidíme oltáře dedikované Ying Li, naskytne se nám pohled na přípravy Katiny babičky na svátek zametání hrobek a ke konci filmu vidíme tradici zapalování vodních svící.

Uctívání a připomínání si zesnulých předků je pro Čínu a čínskou diasporu velmi důležité a tradice, svátky a zvyky vážící se k tomu se praktikují ve velké míře dodnes. Čínská společnost byla vybudována na principu rodiny, bezmezné povinnosti dětí vůči rodičům a uctívání rodinných předků, a je tedy velmi pozitivní, že byl zabudován do filmu, i když nepřímou. Na tento princip naráží ve snímku teta Ying Nan větou: „*You are a product of all who came before you, the legacy of your family, the good and the bad, it is all a part of who you are.*”⁵²

Bylo a je běžnou praktikou, že po pohřbu je zesnulému doma vytvořen malý oltář nebo je „přidán“ k ostatním zesnulých členům rodiny, což symbolizuje jejich opětovné shledání. Na oltáři či před ním by měla být destička se jménem nebožtíka, zapálená vonná tyčinka a přímo na něj položené obětiny ve formě nebožtíkových oblíbených pokrmů, nápojů, věcí atd. Podobný domácí oltář dedikovaný Ying Li vidíme ve filmu ve Wenwuově *siheyuanu*. Na něm je

⁵² Časová stopa ve filmu: 1:19:22-1:19:34.

položená její fotka, zapálené svíčky, doutnající vonné tyčinky, z obětín je to ovoce, čajová konvička s pohárkem a květiny.

Svátek *qingmingjie* je ve filmu zmiňován dvakrát, poprvé se o něm mluví v domácnosti Katy a podruhé o něm mluví Wenwu jako o jediném dni, kdy se otevírá vchod do vesnice Da Lo. V českém znění najdeme svátek pod názvy Svátek čistoty a jasu, Svátek uklízení hrobů či Den předků. Slaví se vždy 15. den po jarní rovnodennosti a rodiny se v tento den vypravují na hroby svých zemřelých, čistí je, přináší obětiny a tráví spolu se zesnulými čas. Na hroby se „přinášejí obětiny v podobě květin, ovoce, čaje, alkoholu a uvařeného jídla. Pálí se obětní peníze, papírové repliky služebnictva, domů, jídla. Tyto věci totiž podle čínské tradice potřebují k blahobytu na onom světě i duše zemřelých.“⁵³

Tento svátek je v dnešní době slaven různými způsoby podle zvyklostí jednotlivých rodin, ale i tak se slaví napříč čínskými komunitami po celém světě. Katyina babička Shang-Chimu během snídaně říká, že tento rok na svátek *qingmingjie* připraví svému zesnulému manželovi jeho nejoblíbenější věci a vypráví, že si může vzít cokoli. Minulý rok mu na hrobu zanechala láhev pálenky *baijiu* a další den už tam nebyla. Mezi nachystanými předměty spatříme směs amerických a čínských věcí jako jsou cigarety čínské značky, americké chipsy *funyuns*, papírové auto atd. Katy i Shang-Chi jsou zastánci toho, že by babička měla „jít dál“, ale Katyina matka jim připomíná, že „jít dál“ je americký koncept. Ve velmi krátké scéně se tak podařilo zachytit jak podstatu tohoto svátku, tak ukázat střet v myšlení dvou rozdílných generací. Poukazují na způsob myšlení pevninských Číňanů, kteří, ač žijí v Americe, stále udržují zvyky a zachovávají si ryze čínskou mentalitu v kontrastu s mladou generací Číňanů, kteří již vyrůstali v Americe a jsou ovlivněny spíše myšlením a koncepty Západu.

Po přesunu do Da Lo zavede teta Shang-Chiho a Xialing do místního chrámu, kde se nachází i oltář jejich matky. Chrám je největší a nezdobnější budovou v celé Da Lo, což ukazuje na význam kultu předků pro čínskou kulturu. Chránové stěny jsou obloženy tzv. tabulkami, které jsou po smrti opatřeny se jménem zesnulého a kolem kterých se údajně jeho duše po smrti zdržuje. Právě k těmto tabulkám se pozůstalí modlí a přinášejí obětiny. Vidíme i fotky doprovázející tabulky, zapálené svíce, modlitební stoličky, doutnající vonné tyčinky a nejrůznější obětiny v podobě ovoce, květin a předmětů majících význam pro zemřelého. U Ying Li vidíme jadeitové zvířecí sošky. I Wenwu se po svém vtrhnutí do vesnice zastaví u jejího oltáře, zapálí vonnou svíčku a pokloní se jí.

⁵³ Samoylova 2019, s. 67.

Ke konci filmu jsme svědky další ze zvyklostí vážící se ke smrti, a to zapalování vodních luceren. Bitva skončila, zlá bytost *Dweller-in-Darkness* byla poražena, ale přeživší vesničané a příslušníci organizace Deseti prstenů neslaví. Uctívají ty, kteří v boji ztratili své životy. Zapalují vodní lucerny, které symbolizují duše padlých, a jejich vypuštěním na vodu jim pozůstali dávají své sbohem a vysílají je na odpočinek za jejich předky. Svíce odplouvají od břehu a drak plující ve vodě pod svícemi je odvádí za odpočinkem.

Tato scéna odkazuje na pouštění světél po vodě během Svátku duchů (čínsky *zhongyuanjie* 中元节). Číňané věří, že sedmý měsíc lunárního kalendáře je období, kdy jsou světy duchů a lidí propojené, a proto se během tohoto měsíce snaží duchy upokojit, děkovat a obětovat jim, aby lidem neškodili. Poslední den připadá na patnáctý den, proto jméno *zhongyuanjie*, a právě v tento den po setmění Číňané vypouštějí na vodu lucerny, nejčastěji tvarované do lotosových květů, aby duchové nebloudili a našli cestu zpět do záhrobí. Celý tento svátek je také postaven na základech synovské povinnosti a povinnosti pozůstalých členů rodiny uctívat své předky, proto i když nebyl Wenwu po smrti své manželky příkladným a milujícím otcem, je velmi příznačné, že jeho lucernu na vodu pouští jeho syn Shang-Chi a přeje mu klidnou cestu a poklidný odpočinek. Matčinu svítilnu pak na vodu posílá její dcera Xialing.

Na první pohled se nezdá, že téma smrti je až natolik v celém příběhu přítomné, ale při bližším zkoumání je promyšlené do detailů, kterých si běžný divák neznalý čínské kultury ani nevšimne. Tyto „neviditelné“ detaily dokázaly téma smrti podat velmi citlivě a divákům představit zásadní myšlenkové koncepty, které jsou pro čínskou společnost nesmírně důležité a jsou její neoddělitelnou součástí. Z pohledu orientalismu se v rámci filmu jedná o zatím nejlépe zvládnuté orientalistické prvky.

7.1 Jazyk

Jazyk ve filmu rozdělíme do dvou kategorií, a to na jeho mluvenou a psanou formu. Obě kategorie zde zastávají důležitou roli a z pohledu orientalismu se jedná o velmi zajímavý prvek, který je pro analýzu zásadní.

7.1.1 Mluvená forma

Použití čínského jazyka pro promluvu postav je jedním z nejsilnějších orientalistických prvků v celém snímku. Cretton se spolu s Davem Callahamem rozhodli, že velkou část dialogů povedou postavy v čínštině, což je velmi neobvyklý přístup. Běžně se americké filmy produkují v angličtině a poté se k nim vytváří titulky, či se následně dabují v požadovaném jazyce, aby to

pro cílového diváka bylo co nejpřístupnější. Ovšem Cretton zastává názor, že je logické, aby Shang-Chi, Wenwu a další postavy promlouvali tím z jazyků, který je pro danou scénu a postavu nejpřirozenější, stejně jak by tomu bylo ve skutečnosti. Proto je velká část scén zásadních pro příběh vedená v čínštině, a ne v angličtině. Myšlenka orientalismu přesně vystihuje to, co se snažil Cretton pomocí jazyka ve filmu vytvořit, a to být věrný skutečnosti a neupravovat ji pro pohodlí cílové kultury. Výsledek pak působí mnohem více přirozeně, a ač se jedná o fantasy žánr, je vše mnohem uvěřitelnější.

Cretton si zvolil použití standardní čínštiny, která, jak už název vypovídá, je standardem, který se v Číně učí na školách, slyšíme ji v televizním přenosu, v čínských filmech, seriálech, používá se jako úřední styk atd. Jde o uměle vytvořený jazyk, kterému všichni rozumí, ale už málokdo jím opravdu mluví. Jelikož je Čína svou rozlohou obrovská země, existuje zde řada variací čínského jazyka, kterými se jejich mluvčí dorozumívají v běžném životě. Číňané, kteří imigrovali do USA, jsou také často mluvčí právě některého z mnoha dialektů. Je jen přirozené, že jej předávají svým dětem, a proto ani v USA není žádný větší počet mluvčích standardu. Ačkoli by tedy bylo mnohem více autentické, aby postavy mluvily dialekty, přeci jen musí být film srozumitelný pro všechny, a proto tvůrci použili standardní čínštinu.

Ve filmu se s mluvenou čínštinou pojí tři velmi důležité okamžiky. Prvním z nich je zakomponování stereotypní asijské postavy. Zde se jedná o Katyinu babičku, která mluví špatně či vůbec nemluví jazykem země, ve které bydlí. Babička je první generace z jejich rodiny, která přišla do Ameriky, a jako většina těchto lidí se pravděpodobně nikdy nenaučila dobře anglicky. Shang-Chi s ní mluví čínsky, Katy zase anglicky, a přesto, že jim oběma babička rozumí, komunikuje s nimi v čínštině tak, jak je zvyklá. Herci se nechali slyšet, že tato scéna je věrnou reprezentací mnohých americko-čínských domácností. Nejde o to, že by lidé z této generace byli hloupí a neschopní se anglicky naučit, ale neměli na to čas, jelikož se snažili v nové zemi vydělat dostatek peněz na zabezpečení rodiny a vytvoření dostatečného množství financí, aby mohli dětem umožnit vzdělání.

Na tuto linku navazuje i scéna, ve které se Shang-Chi v letadle svěřuje se svým příběhem a přiznává se, že se ve skutečnosti nejmenuje Shaun, ale Shang-Chi. Katy se snaží jeho jméno vyslovit, ale výslovnost a tóny jí unikají. Scénáristé nechtějí postavu Katy zesměšňovat, ale poukazují na fakt, že spousta Asiátů narozených v Americe již dobře neovládá svůj defacto mateřský jazyk. Jedná se sice o stereotyp, ale v tomto případě jde o pravdivou skutečnost.

Třetí okamžik zaznamenává rozhovor mezi Shang-Chim, Katy a Jon Jonem při vstupu do klubu v Macau. Jon Jon na ně začne mluvit čínsky, nejprve na Shang-Chiho, který mu rozumí, poté se obrací na Katy, která už mu ale nerozumí. Sdělí mu, že její čínština nestojí za nic, a on

jí na to odpoví, že se nic děje, že umí mluvit tzv. ABC. Tato zkratka znamená *American-born-Chinese* a často je nositelem spíše negativní konotace. Zde se však nejedná o urážku nebo něco podobného, Jon Jon pouze takto naznačil, že přejde do způsobu vyjadřování srozumitelného i pro Katy. O tom, že je někdo „ABC“ se za normálních okolností před dotyčným nemluví, a proto jde o průlomový moment ve filmovém průmyslu, který zaznamenává situaci, se kterou se Číňané narození v Americe, kteří již jazyk svých rodičů neovládají či mluví velice špatně, potýkají po celý život.

7.1.2 Psaná forma

Psaná forma čínštiny je ve filmu oproti mluvené formě svým významem upozaděna. I když se písmo ve filmu v řadě scén objevuje, plní zde spíše dekorační úlohu a pro příběh nepřináší žádnou mimořádnou hodnotu. Písmo si v průběhu dlouhé čínské historie prošlo značným vývojem a dnes se na pevninské Číně používají zjednodušené znaky.

Ve filmu se nejvíce vyskytuje klasická čínština, poté vidíme ukázky pečetního písma a v pár záběrech si můžeme všimnout i tradičních nezjednodušených znaků. Ty dotváří atmosféru v klubu patřící Xialing, fungují zde jako grafity na stěnách, ale žádnou reálnou úlohu nemají. Tradiční znaky se do klubu hodí, jelikož se klub nachází v Macau, kde se dnes píše právě nezjednodušenými znaky, ale jelikož majitelkou je Xialing, která pochází z pevninské Číny, najdeme zde i zjednodušené znaky.

Dále si povšimneme pečetního písma, pro které se v čínštině používá názvu *zhuan shu* 篆书. Pečetní písmo je zaštiťující název, který zahrnuje starší verzi, tzv. velké pečetní písmo (*dazhuang* 大篆), a mladší verzi z doby dynastie Qin, tzv. malé pečetní písmo (*xiaozhuan* 小篆). První čínský císař *Qin Shi Huang*, který v roce 221 př. n. l. sjednotil Čínu, nařídil vytvoření jednotného písma, a tak vzniklo malé pečetní písmo. Avšak ve státní správě bylo posléze nahrazeno tzv. úřednickým písmem (*lishu* 隶书). Malé pečetní písmo bylo ve filmu využito pro vytvoření symbolu organizace Deseti prstenů. Můžeme ho proto vidět na vlajkách, nástěnných malbách, jako mozaiku označující heliport; tedy na všem, co má úzkou spojitost s tímto společenstvím. V každém prstenu je tímto písmem vyveden znak, který se svým významem pojí s mocí. Jsou zde například znaky pro moc, sílu, velkolepost, vliv atd. Písmo je dost staré na to, aby odpovídalo legendě, že prsteny jsou starodávným artefaktem, ale tím, že tvůrci použili velmi konkrétní podobu čínského písma, která je snadno datovatelná, vyvrací tvrzení, že nikdo neví, v jaké době byly prsteny vytvořeny. Přesto, že výtvarný tým vybral znaky se

symbolikou moci, význam pečetního písma pro film zde končí a funguje jen jako ozvláštnění a důkaz, že se jedná o opravdu starý předmět.

Klasická čínština neboli *wenyan* (文言) se ve snímku vyskytuje sice nejčastěji, ale s přihlédnutím k typu diváků, plní stejnou funkci jako v předešlých případech. Pro západního diváka jsou to povětšinou „zajímavé obrázky“ a jen ukázky písma, které mají význam pouze pro znalce klasické čínštiny. Klasickou čínštinu najdeme ve scénách, ve kterých Wenwu hledá informace o vstupu do vesnice Da Lo ve starých dokumentech, protože pro klasickou literaturu se v minulosti používala právě klasická čínština. Tradičně se psalo do sloupců, bez interpunkce a zápis se četl zprava doleva. Texty jsou různorodé povahy, některé jsou v zapsané v knihách, jiné se nachází na mapách, útržcích papíru či bambusových destičkách.

Na použití a výběru daných typů písem je vidět, že jde o velmi promyšlené volby, které odpovídají svým skutečným protějškům. Crettonův tým se, stejně jako při použití mluvené podoby jazyka, neohlíží na diváky a prezentuje jim historicky a fakticky velmi věrné reálie.

7.2 Čínská jména

Dalším velice zajímavým orientalistickým prvkem ve filmu je rozhovor, který vede Wenwu s „dětmi“ při společné večeři o významu čínských jmen. Jména jsou pro Číňany mnohem významnější, než jak je vnímá Západ, a jde o více než o rozlišení jednoho člověka od druhého. Pojmenovávání se řídí určitými pravidly a jedná se o velmi důležitý proces, který je často svěřen prarodičům novorozence jako výraz úcty, při kterém se vybírá takové jméno, aby bylo libozvučné, neslo v sobě pozitivní konotace, které dítěti do života přitáhne štěstí, bohatství a úspěch. Číňané věří v dobrá jména, a pokud se vybere špatné jméno, dítěti to do budoucna může přinést smůlu. V čínské kultuře bylo obvyklé až do poloviny 20. století, že měl člověk až tři osobní jména, která získával postupně. Prvním z nich bylo to, které dostal při narození, druhé pak získal na začátku dospělosti a poslední bylo spíše neformální a často si ho člověk zvolil sám. Podle jmen pak lze často poznat, kde se dotyčný narodil, jak je starý, z jakého kulturního prostředí pochází atd.

Wenwu se ve filmu obrátí na Katy, přičemž ji osloví jako „American girl“ a poté, co Shang-Chi odvětlí, že se jmenuje Katy, zeptá se jí, jaké je její čínské jméno. Katy odvětlí, že Ruiwen, čímž je ve filmu poukázáno na praxi přijímání západních jmen Asiaty, především pak Číňany. Studie na toto téma uvádí celou řadu důvodů, proč Číňané ve styku se Západem často volí anglické jméno. Jedním z nich je například lepší zapamatovatelnost anglického jména pro cizince, snaha přizpůsobit se jiné kultuře, pokus lépe se do ní začlenit a také přijetí nové identity v novém prostředí.

Z pohledu orientalismu je však tento rozhovor důležitý nejen jako poukázání na další z kulturních nuancí, ale především jako narážka na problematické označení Wenwuovy postavy, která vznikla v 60. letech 20. století. Právě tento rozhovor přibližuje způsob, jakým se Cretton se svým týmem rozhodli s tímto odkazem vyrovnat. Wenwu v průběhu scény mluví o jménech, kterými byl v průběhu let ze strany Okcidentálců titulován, zmíní mimo jiné i jméno *the Mandarin*. Na úplném začátku se tato postava jmenovala *Fu Manchu*. Jméno odráželo postoj tehdejší britské společnosti vůči Číně, který pramenil z pocitu nadřazenosti britského impéria nad ostatními zeměmi, a především těmi asijskými. Poprvé se s Fu Manchu setkáváme v románech britského spisovatele Saxe Rohmera v roce 1913, kdy jeho dílo získalo nečekanou popularitu, která trvala celých padesát let. Fu Manchu byl označován za „d'ábelského doktora“ a později se o něm mluvilo jako o „*yellow peril*“, což je rasistický termín, kterým v 19. a 20. století příslušníci Západu označovali lidi z východní a jihovýchodní Asie, kteří svým údajně plánovaným příchodem na Západ představovali pro Západ hrozbu. V průběhu 19. století v Americe se tímto termínem častovali Číňani, kteří v USA pracovali na výstavbě transkontinentální železnice. Scénáristi v námi analyzovaném snímku se od této postavy distancovali tím, že se Wenwu zmíní pouze o jméně *the Mandarin*, což sice také není nejvhodnější označení, ale alespoň je méně rasistické. Wenwu se Američanům za jejich přístup vysměje a považuje toto jméno za absurdní. Scénář tímto způsobem shrnul postoj tvůrců, který je vyjádřen Wenwuovým přístupem k přezdívice, vůči ukázkovému příkladu negativního orientalismu v dějinách Západu, a o Wenwuovi se v duchu pozitivního orientalismu, kromě této jediné scény, mluví jen jako o otci Shang-Chiho a Xialing či je nazýván svým pravým jménem.

7.3 Přístup asijských rodičů k dětem

Jeden z nejsilnějších stereotypů, které jsou spojené s asijskou komunitou, a především s asijskými rodiči, akcentuje jejich přísnou výchovu a velký důraz na vzdělání dětí. V médiích bývá toto klišé spojováno především s Asiaty, kteří za lepší budoucností emigrovali do Ameriky, a ve filmové a seriálové tvorbě je často vidět tlak ze stran imigrantských rodičů na děti, aby dobře studovaly, měly nejlepší možné známky z testů, šly na prestižní školy patřící do skupiny tzv. *Ivy League* škol, a stali se z nich právníci, doktoři, uznávaní vědci. Ani v případě Shang-Chiho a Katy se tomuto stereotypu nepodařilo příliš vyhnout, ačkoli se od toho Cretton s týmem snažili oprostít tak, že Katy a Shang-Chi pracují jako hoteloví zřízenci a parkují hostům auta, což je v očích Katyiny matky podřadná práce. Dokazuje to věta, ve které matka dceři Katy říká, že se její dědeček do USA nepřestěhoval proto, aby celý život parkovala auta. Do opozice ke Katy vybrali mladou Asiatku, která je velmi pěkně upravená, hezky oblečená

a v autobusu píše svou disertační práci. Do filmu zakomponovali také scénu, ve které se Shang-Chi a Katy sejdou po práci s kamarády a rozhovor se stočí na jejich zaměstnání. Přestože je děj v ten moment zaměřen na Shang-Chiho a Katy, je velmi důležité si všimnout toho, že jejich kamarádi, také Asiaté, jsou velmi úspěšní a také souhlasí s tím, že Katy i Shang-Chi zahazují svůj život a své vzdělání. Vyjde totiž najevo, že Katy vystudovala s červeným diplomem velmi prestižní univerzitu v Berkeley a Shang-Chi ovládá čtyři cizí jazyky, což odpovídá přesně tomu stereotypu, že všichni Asiaté jsou chytrí, akademicky velmi úspěšní lidé. Přestože je tato skutečnost částečně pravdivá, také je zde velké množství Asiátů, kteří nešli na vysoké školy a v životě si vybrali jinou cestu, a proto i když Katy se Shang-Chim dělají práci, která není v očích Katyiny matky nejvhodnější, příliš nereprezentují tu druhou část lidí, která se opravdu ve skutečnosti vymyká tomuto zažitému klíše.

Výchovu dětí vidíme ještě z jiného pohledu. Sledujeme, jakým způsobem vychovával své děti Wenwu v době, kdy ještě žila jeho manželka, a poté, co zemřela. Zpočátku jsou obě děti vychovávány v milujícím a pečujícím prostředí, které se vymyká představě o „klasické asijské výchově“ tak, jak nám ji představují média. Jedná se spíše o styl výchovy, na který jsme zvyklí na Západě. Avšak po smrti Ying Li se vše změní, Wenwu začne upřednostňovat syna a dcera jako by pro něj přestala existovat. Právě to přesně odpovídá stereotypu protěžování syna, který je velmi těsně spojený s Čínou napříč celou její historií.

Čínská společnost byla vždy velmi silně patriarchální a patrilineární. Po uzavření manželství se stěhovala žena do mužovy rodiny, pokračování rodu tedy také záviselo na synovi, a proto bylo zásadní, aby ženy rodily především syny. Jejich povinností bylo zajistit rodinu, stát se další hlavou rodu, uctívat předky a postarat se o stárnoucí rodiče. Od dcery se očekávalo, že se výhodně vdá a po svatbě již bude patřit k manželově rodině. Po přijetí politiky jednoho dítěte v roce 1949 a podpory ze strany státu pro narozené dívky, se trend do jisté míry změnil a dcery začaly být mnohem lépe přijímané, ale ve společnosti přesto dále přetrvávají tendence upřednostňovat syny před dcerami, i když už především u straších generací.

Wenwu se zaměřil pouze na výcvik syna, na jeho vzdělání a kromě toho, že dceři zakázal trénovat s ostatními ponechal ji jejím vlastním záměrům a příliš se o ni nestaral. Ani poté, co vezme Shang-Chiho a Xia Ling domů, se jeho postoj nezmění a ke Katy se chová stále stejně přezíravě. Po návratu dětí svým nastoupeným mužům oznámí, že jeho syn se vrátil domů, ale o Xialing se nezmíní. Pouze nařídí poskokovi, aby „vzal dívky do pokoje“. Jednou větou se scénáristům podařilo vystihnout Wenwuův postoj a poukázat tak na rozdílný přístup k dcerám a synům, který v Číně tradičně panoval a který v některých oblastech existuje do teď, proto se i tento prvek řadí mezi pozitivní.

8 Závěr

Tato diplomová práce si stanovila za cíl zjistit, zda se orientalizující prvky ve filmu *Shang-Chi a legenda o deseti prstenech* řadí k pozitivnímu či negativnímu orientalismu. Nejprve jsme tedy v teoretické části zabývali orientalismem, jeho pojetím a definovali jsme termíny jako jsou Orient, Okcident a orientalistika. Poté jsme si blíže představili osobu Edwarda Wadie Saida, který se ostře postavil proti převládajícím stereotypům v tehdejší společnosti, a jehož teorie posloužila jako teoretický rámec pro tuto diplomovou práci. Neopomněli jsme ani představit režiséra Destina D. Crettona, který společně se svými kolegy vytvořil námi analyzovaný snímek. Dále jsme se podrobně podívali na herecké obsazení a praktiku zvanou *yellowface*, jelikož postava Wenwu nepřímo navazuje na postavu doktor Fu Manchu, jež je typický příklad negativního orientalismu. Uchopení postavy Wenwua dokazuje, že se tvůrci snažili vyvarovat tomuto negativnímu odkazu a snažili se postavu od tohoto odkazu oprostit. Při seznamování se s hereckým obsazením jsme zjistili, že většina herců jsou svým původem alespoň z poloviny Číňané či příslušníky jiného asijského národa a stejně tak tým, který se podílel na činnostech mimo filmové plátno. Jelikož má film reprezentovat hlavně Číňany, kteří se narodili již mimo pevninskou Čínu v Americe, dokázal celý kolektiv díky svým zkušenostem a zasvěcenému přístupu divákům zprostředkovat velmi silný filmový zážitek i autentický pohled do života této americké menšiny.

V dalším kroku jsme vyhotovili korpus ze všech prvků, na které jsme v průběhu sledování Shang-Chiho dobrodružství narazili a rozřadili je do příslušných tematických skupin. Vzhledem k počtu prvků a omezenému rozsahu práce jsme vybrali pouze ty skupiny prvků, které měli v korpusu nejsilnější zastoupení a také ty, které se nám zdáli být nejvýznamnějšími zástupci čínské kultury a kultury tzv. *American-born-Chinese*, Číňanů narozených ve Spojených státech amerických. Následná analýza se zabývá právě těmito kategoriemi. Pečlivě jsme zkoumali, jak nám orientalizující prvky byly předkládány, v jakém kontextu jsou prezentovány a zda odpovídají skutečnosti a faktům či byly pro potřeby publika či filmu pozměněny.

Po zhodnocení každého prvku zvláště jsme zjistili, že většina kategorií obsahuje jak negativní, tak pozitivní prvky orientalismu, ale ve výsledku převládají pozitivní příklady orientalismu. Z toho by se na první pohled dalo usuzovat, že se film z orientalistického hlediska zařadí k filmové tvorbě, která se vyvarovala zažitých orientalistických klišé, ale navzdory těmto snahám se však tvůrcům podařilo vytvořit nový stereotyp. Ačkoli ve filmu z úst Shang-Chiho tety zazní, že svět Da Lo je mnohem modernější než ten skutečný, ve kterém žije Katy, Xu Xialing a další, je celý svět Da Lo vystavený na čínských tradicích, obyvatelé jsou oblečení

do velmi tradičního oblečení, žijí v obydlích, ve kterých se bydlelo v dobách čínských císařů apod. Ani svět Wenwua a Xialing, kteří zastupují novodobou čínskou společnost a kulturu, se tomuto novému stereotypu nevymyká, ale spíše ho podporují. K boji potom využívají historické, byť trochu vylepšené zbraně, jejich bojový styl je založen výhradně na bojovém umění, stále platí nadřazenost mužů atd. Divákovi je tak předložen svět, který vůbec není moderní, ale buduje stereotyp, že Číňané dosud používají zastaralé zbraně, nebojují jinak než bojovými uměními, zastávají staré hodnoty, oblékají se do módy z minulosti a jejich světu vládou staré tradice a zvyky.

V průběhu analyzování prvků je vidět, že si tvůrci dali záležet na podrobném rozboru. Použití některých z nich, a proto použití některých vyvolává mnoho otázek, které otevírají nové téma na zpracování. Jako příklad lze uvést použití bílé barvy oblečení Wenwua. Jelikož je skoro celý tým asijského původu a kostymérky při navrhování všech kostýmů dle svých slov provedly detailní průzkum čínských historických oděvů, musí si být zákonitě vědomi faktu, že bílá barva je napříč asijskými kulturami barvou smuteční. Vystává tedy otázka, proč byl Wenwu oblečen do oděvů bílé barvy již předtím, než mu zemřela manželka.

Po pečlivém zhodnocení všech prvků a obrazu, který filmem Cretton se svým týmem vytvořil, docházíme k závěru, že jednotlivé prvky, ač uchopeny často pozitivně a jsou podány správným způsobem, v neznalém divákovi mohou vyvolat silně mylný dojem, a naopak ve znalém divákovi vyvolá film mnoho otázek, na které se mu nedostane odpovědi.

9 Resumé

The aim of this diploma thesis is to analyze elements of Orientalism in the film *Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings*. This movie was chosen because it focuses on Chinese culture and culture of Chinese immigrants in the USA and therefore it contains a lot of elements of Orientalism. The focus of this thesis was to find these elements, analyze them and then decide whether the said element was an example of positive or negative Orientalism.

The first portion of the text is the theoretical part which concentrates on the theory of Orientalism. It introduces the most important points of this theory, we defined the framework for the analysis, introduced Edward W. Said whose role was of the utmost importance in shaping today's view of Orientalism and whose theory we are using as the base for our analysis. When we had the idea of what the theory of Orientalism stands for, we then defined the key terms which for example includes Orientalism, Orient or Occident.

The next part introduced the movie's film director Destin D. Cretton whose opinions and beliefs were significant for the creating process and the final version of the film. This part also

includes the information about the cast and their role in making of the film. We briefly touched on portrayal of Asians in American film industry and explained the term yellowface which was significantly connected with the predecessor of one of the main characters, Wenwu.

Subsequently, we moved from theoretical part of the text to the corpus. While making the corpus, we found out that the number of elements is substantial and that we were not able to cover all of them because of the restricted number of pages. We opted to cover the ones that were the most prominent in the film and the ones which were a strong representative of Chinese or “ABC’s” culture. These we then separated into respective theme groups and started analyzing them.

We analyzed whether the elements of Orientalism were shown as they are, or the filmmakers resorted to portraying clichés, totally changed the elements and showed them only in the light that suited them. After the thorough analysis we came to conclusion that almost each of the categories contain both negative and positive examples of Orientalism, but we can see predominantly positive examples. Despite the efforts of the filmmakers to avoid the clichés, they created new ones. It is said in the film that the realm of Da Lo is much more modern than the one Shang-Chi and others live in, but the world Cretton and his team created is too much focused on showing Chinese culture and its rich history that it creates new stereotypes. The same goes for showing how Wenwu lives. Despite his modern dining room, everything else is old, we don’t see modern technology apart from phones, cars, and a helicopter. They still dress as Chinese people dressed in history, lives in the same style homes, uses old fashion weapons and so on. The most curious one is notably dressing Shang-Chi, Katy and some other Asians living in America into the bomber jacket. It gives the impression that most of the Asians living in the USA wear this type of jacket.

Throughout the film arose a lot of questions which would be excellent for another research. It is obvious that the team working on the film meticulously researched historical background of all the cultural elements but still decided to put it aside in favor of other choices. It would be interesting to find what motivated these decisions.

10 Seznam použité literatury

1. 'Shang-Chi' Director Destin Daniel Cretton on Battling Stereotypes and the 'Exciting' Challenge of Casting the Lead Role, c2023. *Variety* [online]. Variety Media [cit. 2023-04-06]. Dostupné z: <https://variety.com/2021/film/news/shang-chi-destin-daniel-cretton-marvel-studios-1235053937/>
2. 'Shang-Chi' Director Talks Film's Use Of Mandarin Language In Script, c2021. *Heroic Hollywood* [online]. Gonzalez, 27 August 2021 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://heroichollywood.com/shang-chi-director-mandarin-language-script/>
3. A BRIEF HISTORY OF THE BOMBER JACKET. *Michael Andrews Bespoke* [online]. New York [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://www.michaelandrews.com/journal/the-history-of-the-bomber-jacket>
4. Agnostik, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2022-11-28]. Dostupné z: <https://cs.wiktionary.org/w/index.php?title=agnostik&oldid=1168191>
5. Ancestor veneration in China, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Ancestor_veneration_in_China
6. ANGELL, Abigail, c2003-2023. What is Yellow Peril?. *Study.com* [online]. [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://study.com/learn/lesson/yellow-peril.html>
7. Awkwafina, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-04-04]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Awkwafina&oldid=1125755695>
8. Bajiquan, c2011-2023. *Wutao: Wudang Kung-Fu Association* [online]. Brno: Wudang Kung Fu Association, o. s. [cit. 2023-02-27]. Dostupné z: <https://wutao.cz/wudang/bajiquan/>
9. BIRRELL, Anne, 2006. *Čínské mýty*. V Praze: Levné knihy KMa. Bájná minulost. ISBN 80-7309-379-0.
10. BROWN, Tracy, c2023. Breaking down the real and mythical inspirations behind 'Shang-Chi's' mystical creatures. *Los Angeles Times* [online]. [cit. 2023-02-21]. Dostupné z: <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2021-11-12/shang-chi-marvel-creatures-morris-hundun-qilin-huli-jing-lions>
11. BURNEY, Shehla, 2012. CHAPTER TWO: Edward Said and Postcolonial Theory: Disjunctured Identities and the Subaltern Voice. *Counterpoints* [online]. Peter Lang, **417**, 41-60 [cit. 2022-12-29]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42981699>
12. CARTWRIGHT, Mark. Ancestor Worship in Ancient China. *World History Encyclopedia* [online]. The World History Encyclopedia, 2023, 17 October 2017 [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://www.worldhistory.org/article/1132/ancestor-worship-in-ancient-china/>

13. Co je to Bagua zhang? Proč se tak nazývá?. *Škola čínského wushu mistra Zhang Hongyin* [online]. Česko-čínská společnost pro kulturu a bojové umění [cit. 2023-01-30]. Dostupné z: <https://www.wushu.cz/clanky/co-je-to-bagua-zhang-proc-se-tak-nazyva/>
14. COHEN, Anne, 2022. How Awkwafina Shed Her Comedic Persona For Her Golden Globe-Winning Performance in The Farewell. *Refinery29* [online]. Brooklyn [cit. 2022-12-12]. Dostupné z: <https://www.definingcultures.com/an-interview-with-awkwafina-asian-american-rapper-actress/>
15. Color in Chinese culture, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Color_in_Chinese_culture
16. ČERNÝ, Karel, 2009. Edward W. Said: Orientalismus. Západní koncepce Orientu. *Sociologický časopis* [online]. **45**(5), 1132-1136 [cit. 2022-12-29]. Dostupné z: <https://esreview.soc.cas.cz/pdfs/csr/2009/05/24.pdf>
17. Čínský drak – symbolický a mytologický význam, c2020 - 2023. *Oriental* [online]. Ostrava, 12. 03. 2021 [cit. 2023-02-14]. Dostupné z: <https://www.oriental.cz/a/cinsky-drak-symbolicky-a-mytologicky-vyznam>
18. Čínský uzel, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Č%C3%ADnský_uzel
19. Dongyang Wood Carving, c2023. *Interact China* [online]. Interact China [cit. 2023-04-06]. Dostupné z: <https://www.interactchina.com/blog/dongyang-wood-carving/>
20. Edward Said, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-04-05]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Edward_Said#cite_note-:1-3
21. Edward Said, c2023. *Encyclopaedia Britannica* [online]. Encyclopædia Britannica [cit. 2023-04-05]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Edward-Said>
22. Fenghuang, c2023. *Encyclopaedia Britannica* [online]. Encyclopædia Britannica [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/fenghuang>
23. Fenghuang 凤凰, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E5%87%A4%E5%87%B0&oldid=76294203>
24. FERGUSON, John Calvin a Masaharu ANESAKI, , ed., 1928. *The Mythology of All Races: Chinese, Japanese* [online]. V.8 c.1. Boston: Marshall Jones Company [cit. 2023-02-21]. Dostupné z: <https://archive.org/details/mythologyofallra81gray/page/98/mode/2up?view=theater>

25. Ghost Festival, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-03-24]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Ghost_Festival
26. GREENE, Maggie, December 2015. The Game People Played: Mahjong in Modern Chinese Society and Culture. *Cross-Currents e-Journal: East Asian History and Culture Review* [online]. (17), 1-25 [cit. 2023-03-23]. ISSN 2158-9674. Dostupné z: <https://scholarworks.montana.edu/xmlui/handle/1/9526>
27. HAMADI, Lutfi, 2014. Edward said: the postcolonial theory and the literature of decolonization. *European Scientific Journal* [online]. June 2014, **10**, 39-46 [cit. 2022-12-29]. ISSN 1857-7431. Dostupné z: <https://core.ac.uk/download/pdf/328024387.pdf>
28. Han and Classical Chinese, c2023. *Encyclopedia Britannica* [online]. Encyclopædia Britannica [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Chinese-languages/The-Qieyun-dictionary>
29. Hanfu, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Hanfu>
30. HEINZ, Annelise, 2021. *Mahjong: A Chinese Game and the Making of Modern American Culture* [online]. New York: Oxford University Press [cit. 2023-03-23]. ISBN 9790190081812. Dostupné z: https://books.google.cz/books?hl=cs&lr=&id=kTkqEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=mahjong+game&ots=DUVlf1JPNd&sig=iG5V-X6BZeR03o1oNlxferzt-00&redir_esc=y#v=onepage&q=mahjong%20game&f=false
31. How 'Shang Chi's' Production Designer Built a World Around Chinese Culture and Kung Fu Movies, c2023. *Variety* [online]. Variety Media [cit. 2023-04-06]. Dostupné z: <https://variety.com/2021/artisans/news/shang-chi-production-design-sets-1235055038/>
32. How the Qipao Became the Quintessence of Chinese Elegance, 2019. *TheCollector* [online]. Montreal [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://www.thecollector.com/how-qipao-became-timeless-chinese-elegance/>
33. HUANG, Bo-Xun, Shang-Chia CHIOU a Wen-Ying LI, 2019. Study on Courtyard Residence and Cultural Sustainability: Reading Chinese Traditional Siheyuan through Space Syntax. *Sustainability* [online]. March 2019, **11**(6), 1-15 [cit. 2023-01-03]. ISSN 2071-1050. Dostupné z: <https://www.mdpi.com/2071-1050/11/6/1582>
34. HULSBOSCH, Marianne, Elizabeth BEDFORD a Martha CHAIKLIN, ed., 2009. *Asian material culture* [online]. 4. Amsterdam: Amsterdam University Press [cit. 2023-02-20]. ISBN 97899089640901. 9789048508174. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=PcvA373XEJwC&pg=PA109&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

35. Hung Ga Kuen, c2021. *Martial Devotee* [online]. [cit. 2023-02-26]. Dostupné z: <https://www.martialdevotee.com/martial-arts/hung-ga-kuen>
36. CHEN, Yong, c2000. Chinese San Francisco, 1850-1943: A Trans-Pacific Community [online]. California: Stanford University Press [cit. 2023-04-06]. ISBN 0804745501. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=OcIH5zb34ckC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
37. Chinatown, San Francisco, CA Demographics, 2010. *AreaVibes* [online]. Toronto [cit. 2022-12-15]. Dostupné z: <https://www.areavibes.com/san-francisco-ca/chinatown/demographics/>
38. Chinese Dragons: Facts, Culture, Origins, and Art, c1998-2023. *China Highlights* [online]. China [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: https://www.chinahighlights.com/travelguide/article-chinese-dragons.htm#google_vignette
39. Chinese Exclusion Act, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-04-05]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_Exclusion_Act
40. Chinese guardian lions, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-02-20]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_guardian_lions
41. Chinese jade, c2023. *Encyclopedia Britannica* [online]. Encyclopædia Britannica [cit. 2023-04-04]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Chinese-jade>
42. Chinese Lanterns: History, Utilization, Tradition, Culture, and Artifact. *China Fetching* [online]. [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://www.chinafetching.com/chinese-lantern>
43. Chinese Names: Rules, Meanings, Taboos, and Classic Examples. *China Fetching* [online]. [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://www.chinafetching.com/chinese-names>
44. Chinese Wood Carving, c2004. *Top China Travel* [online]. Guilin: Top China Travel [cit. 2023-04-07]. Dostupné z: <https://www.topchinatravel.com/china-guide/wood-carving.htm>
45. Chinese Wood Carving: History, Major Schools and Wood Carving Process, © 2018–2023. *China Market Advisor* [online]. China Market Advisor [cit. 2023-04-07]. Dostupné z: <https://chinamarketadvisor.com/chinese-wood-carving-history-major-schools-and-wood-carving-process/>
46. IDE, Wendy, c2022. Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings review – a superhero movie that justifies the hype. *The Guardian* [online]. London, 4. září 2021 [cit. 2022-12-22]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/film/2021/sep/04/shang-chi-and-the-legend-of-the-ten-rings-review-simu-liu-awkwafina-tony-leung-michelle-yeoh>
47. KANG, Xiaofei, c2006. *The cult of the fox: power, gender, and popular religion in late imperial and modern China* [online]. New York: Columbia University Press [cit. 2023-04-04]. ISBN 0231508220. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=y8NMutRdZYC&pg=PA14&hl=cs&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false

48. Karakitanská riša [online]. Encyclopaedia Beliana, ISBN 978-80-89524-30-3. [cit. 2023-01-01]. Dostupné na internete: <https://beliana.sav.sk/heslo/karakitanska-risa>
49. KATZ, Eugene A. a Bih-Yaw JIN, 2016. Fullerenes, Polyhedra, and Chinese Guardian Lions. *The Mathematical Intelligencer* [online]. **38**(3), 61-68 [cit. 2023-02-20]. ISSN 0343-6993. Dostupné z: [doi:10.1007/s00283-016-9663-0](https://doi.org/10.1007/s00283-016-9663-0)
50. KIM, Sung won a Vanessa L. FONG, 2014. A Longitudinal Study of Son and Daughter Preference among Chinese Only-Children from Adolescence to Adulthood. *The China Journal* [online]. (71), 1-24 [cit. 2023-03-27]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/10.1086/674551>
51. Kung fu shoe, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-03-02]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Kung_fu_shoe
52. LAM, Janice, 2021. 9 oldest trees in Hong Kong. *Localiiz* [online]. Hong Kong [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://www.localiiz.com/post/living-nature-oldest-trees-hong-kong>
53. LEE, Josephine, c2023. Yellowface Performance: Historical and Contemporary Contexts. *Oxford Research Encyclopedia of Literature* [online]. Oxford University Press, 25 February 2019, 1-25 [cit. 2023-04-06]. Dostupné z: [doi:https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.834](https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.834)
54. LEGGE, James, STURGEON, Dr. Donald, ed., c2006-2023. Liji: Li Yun. *Chinese Text Project* [online]. [cit. 2023-04-13]. Dostupné z: <https://ctext.org/liji/li-yun>
55. LESSO, Rosie, c1999 - 2022. Indigo in China: Ancient Roots. *The Thread* [online]. [cit. 2023-03-14]. Dostupné z: <https://blog.fabrics-store.com/2020/10/13/indigo-in-china-ancient-roots/>
56. LI, Sanjiang a Xueqing YAN. *Let's Play Mahjong!* [online]. [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: <https://arxiv.org/abs/1903.03294>
57. Long, c2023. *Encyclopedia Britannica* [online]. Encyclopædia Britannica [cit. 2023-04-03]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/long>
58. MACKENZIE, John M., c1995. *Orientalism: history, theory, and the arts*. New York: Distributed exclusively in the USA and Canada by St. Martin's Pres. ISBN 978-0719045783.
59. Madame Butterfly (1915 film), 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-04-04]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Madame_Butterfly_\(1915_film\)&oldid=1125754333](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Madame_Butterfly_(1915_film)&oldid=1125754333)
60. MCAWLEY, Johnny, c2023. Blue Symbolism in Chinese Culture. *Slightly Blue* [online]. 2021 [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://slightlyblue.com/culture/symbolism-chinese-culture/>
61. Michel Foucault, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2022-11-03]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Michel_Foucault

62. MURAT ÖZVERI, Murat a Nils VISSER, 2013. "Arrows, arrows, everywhere!": Technical advantages of Seljuq armies. *Medieval Warfare* [online]. **3**(3), 17-21 [cit. 2023-03-02]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/48578235>
63. Nezařazené území, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2022-12-16]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Nezařazené_územ%C3%AD&oldid=21714062.
64. OKAFOR, Miracle Uzochukwu, 2020. CHINESE COLOUR SYMBOLISM: IT'S SIGNIFICANCE TO THE IGBO. *ODEZURUIGBO JOURNAL*: [online]. **4**(1), 215-225 [cit. 2023-03-14]. Dostupné z: <https://journals.unizik.edu.ng/index.php/oj/article/view/543/507>
65. Orientalistika, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2022-11-30]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Orientalistika&oldid=20895713>
66. Osm trigramů, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-02-27]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Osm_trigramů
67. *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí* [online], 1902. V Praze: J. Otto [cit. 2022-11-03]. Dostupné z: <https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:6e99bf30-e6e0-11e4-a794-5ef3fc9bb22f?page=uuid:c11a2fd0-05b0-11e5-97f4-5ef3fc9ae867>
68. PAIGE, Rachel, c2023. Shang-Chi and The Legend of The Ten Rings': Meet Morris, the Creature from Ta Lo. MARVEL ENTERTAINMENT, LLC. *Marvel* [online]. New York, 9 September 2021 [cit. 2023-02-14]. Dostupné z: <https://www.marvel.com/articles/movies/meet-morris-shang-chi-and-the-legend-of-the-ten-rings>
69. PATERNICÒ, Luisa M., c2022. A Unicorn (qilin 麒麟) for a Lamb. Replacing symbols in Martino Martini's *Sinicae Historiae*. *Sulla via del Catai* [online]. **15**(26), 107-121 [cit. 2023-02-21]. ISSN 1970-3449. Dostupné z: https://www.academia.edu/88098062/Paternicò_Luisa_M_2022_A_Unicorn_qilin_麒麟_for_a_Lamb_Replacing_symbols_in_Martino_Martini_s_Sinicae_Historiae_Sulla_via_del_Catai_26_pp_107_121
70. PHILLIPS, Maya, c2022. 'Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings' Review: House of Hidden Dragons. *The New York Times* [online]. New York: The New York Times Company, 1 September 2021 [cit. 2022-12-22]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2021/09/01/movies/shang-chi-and-the-legend-of-the-ten-rings-review.html>

71. Postkolonialismus, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-04-05]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Postkolonialismus>
72. Qin Shi Huang, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-03-23]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Qin_Shi_Huang
73. RHYS, Dani, c2022. *Endless Knot: Meaning, Symbolism and History*. *Symbol Sage* [online]. [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: <https://symbolsage.com/endless-knot-meaning/>
74. Ridgely, C. (2022). *Surprising Shang-Chi Moment Was Practical and Not CG'ed*. ComicBook.com. Retrieved December 10, 2022, from <https://comicbook.com/marvel/news/shang-chi-marvel-moment-practical-effects-intro-horses/>
75. Rising Sun Pictures Builds Massive Ta Lo Environment and Expands Its Artificial Intelligence Capability For Marvel Studios' "Shang-Chi and the Ten Rings", c1990-2023. *SHOOT* [online]. DCA Business Media, 30 September 2021 [cit. 2023-04-06]. Dostupné z: <https://www.shootonline.com/spw/rising-sun-pictures-builds-massive-ta-lo-environment-and-expands-its-artificial-intelligence>
76. SAID, Edward W., 2008. *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Praha: Paseka. ISBN 978-80-7185-921-5.
77. SAID, Edward W., 2013. *Reflections on Exile and Other Essays* [online]. London: Granta Books [cit. 2023-04-03]. ISBN 9781847089212. Dostupné z: [http://www.merg.ac.in/RLS_Migration/Reading_List/Module_A/65.Said,%20Edward,%20Reflections_on_Exile_and_Other_Essay\(BookFi\).pdf](http://www.merg.ac.in/RLS_Migration/Reading_List/Module_A/65.Said,%20Edward,%20Reflections_on_Exile_and_Other_Essay(BookFi).pdf)
78. SAID, Edward W., 2019. *Nikam jsem nepatřil: autobiografie*. Přeložil Lucie KELLNEROVÁ KALVACHOVÁ. Jinočany: H&H. ISBN 978-80-7319-128-3.
79. SAMOYLOVA, Nataliya, 2019. Tradiční čínské svátky. In: *Tradiční rodina v Číně* [online]. Brno: Masarykova Univerzita, s. 65-73 [cit. 2023-03-17]. ISBN 978-80-210-9395-9. Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/node/45377>
80. San Francisco Chinatown History. *Fog City Secrets* [online]. San Francisco: c2009-2023 [cit. 2023-04-05]. Dostupné z: The story of America's oldest Chinatown.
81. San Francisco's Old Chinatown, c1995-2021. *The Museum of the City of San Francisco* [online]. San Francisco: The Museum of the City of San Francisco [cit. 2023-04-05]. Dostupné z: <http://www.sfmuseum.org/hist9/cook.html>
82. Seldžucká říše, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-01-01]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Seldžucká_ř%C3%AD%C5%A1e&oldid=21483040%3E

83. Seljuk architecture, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 20 December 2022 [cit. 2023-01-03]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Seljuk_architecture#Tombs
84. Seljuk Turks, c2023. *HistoryMaps* [online]. Umasy [cit. 2023-03-02]. Dostupné z: <https://history-maps.com/story/Seljuk-Turks>
85. SESHAGIRI, Urmila, 2006. Modernity's (Yellow) Perils: Dr. Fu-Manchu and English Race Paranoia. *Cultural Critique* [online]. Minnesota: University of Minnesota Press, (62), 162-194 [cit. 2023-03-29]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/4489239>
86. *Shang-Chi a legenda o deseti prstenech* [Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings] [film]. Destin Daniel CRETTON. USA: Marvel Studios, 2021. Dostupné z: <https://www.disneyplus.com/en-gb/movies/shang-chi-and-the-legend-of-the-ten-rings/5GyV9sf9Y041>
87. Shang-Chi director says it's more than a movie, c2023. *CNET* [online]. a Red Ventures company [cit. 2022-12-20]. Dostupné z: <https://www.cnet.com/culture/entertainment/shang-chi-director-wants-to-open-minds-even-as-he-takes-you-on-a-wild-mcu-ride/>
88. Shang-Chi Production Designer Recalls How Ta Lo Village Was Built, c2023. *CBR* [online]. Montreal: Valnet [cit. 2023-04-07]. Dostupné z: <https://www.cbr.com/shang-chi-buliding-ta-lo-village/>
89. Shang-Chi: Behind the Scenes in Sydney, 1999. *Fxguide* [online]. Chicago: fxguide [cit. 2023-04-06]. Dostupné z: <https://www.fxguide.com/fxfeatured/shang-chi-behind-the-scenes-in-sydney/>
90. Shanku, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Color_in_Chinese_culture
91. SCHMITT, T. Leo, 2019. *The Practice of Mainland Chinese Students Adopting English Names and Its Motivations*. New York. Disertace. City University of New York.
92. STEVENS, Keith, 2013. Fox Spirits (Huli) / 狐狸. *Journal of the Royal Asiatic Society Hong Kong Branch* [online]. **53**, 153-165 [cit. 2023-02-23]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23891241?seq=2>
93. STRASSBERG, Richard E., c2002. *A Chinese bestiary: strange creatures from the guideways through mountains and seas = [Shan hai jing]*. Berkeley: University of California Press. ISBN 0520218442.
94. Surprising Shang-Chi Moment Was Practical and Not CG'ed, C2023. *Comicbook* [online]. ComicBook.com, 23 January 2022 [cit. 2023-04-06]. Dostupné z: <https://comicbook.com/marvel/news/shang-chi-marvel-moment-practical-effects-intro-horses/>
95. SYNKOVÁ, Dominika, 2019. *Hongkong a Macao: komparace zvláštních politicko-geografických jednotek*. Plzeň. Bakalářská práce. Západočeská univerzita v Plzni.

96. Tattoo in Early China, 2000. *Journal of the American Oriental Society* [online]. **120**(3), 360-376 [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/606008>
97. The Colors of Peking Opera, c2023. *China Culture* [online]. China: Ministry of Culture and Tourism [cit. 2023-03-15]. Dostupné z: http://en.chinaculture.org/library/2008-01/24/content_46854_2.htm
98. THE CHINESE MYTHOLOGICAL CREATURES IN SHANG-CHI, 2022. *Sideshow* [online]. [cit. 2023-04-06]. Dostupné z: <https://www.sideshow.com/blog/mythological-creatures-shang-chi>
99. VARY, Adam B., 2022. ‘Shang-Chi’ Director Destin Daniel Cretton on Battling Stereotypes and the ‘Exciting’ Challenge of Casting the Lead Role. *Variety* [online]. New York [cit. 2022-12-14]. Dostupné z: <https://variety.com/2021/film/news/shang-chi-destin-daniel-cretton-marvel-studios-1235053937/>
100. Victoria College: The Incubator of Kings, Celebrities. *Al Majalla* [online]. Al Majalla Magazine [cit. 2023-04-05]. Dostupné z: <https://en.majalla.com/node/228826/culturevictoria-college-incubator-kings-celebrities>
101. What Is a Mao Suit?. *ThoughtCo* [online]. New York: Dotdash Meredith [cit. 2023-04-11]. Dostupné z: <https://www.thoughtco.com>
102. Where was Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings Filmed?, c2021. *Giggster* [online]. Los Angeles: Giggster [cit. 2023-04-06]. Dostupné z: <https://giggster.com/guide/movie-location/where-was-shang-chi-and-the-legend-of-the-ten-rings-filmed>
103. WHY KARAOKE IS IMPORTANT TO IMMIGRANTS IN OC. *OC Weekly* [online]. 19 November 2014 [cit. 2023-03-30]. Dostupné z: <https://www.ocweekly.com/why-karaoke-is-important-to-immigrants-in-oc-6578225/>
104. Wikipedia contributors. (2022, November 24). Examples of yellowface. In *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Retrieved 15:48, December 11, 2022, from https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Examples_of_yellowface&oldid=1123493680
105. Wing Chun, c1995-2023. *Petr Bruner Wing Chun* [online]. Praha: Brunner [cit. 2023-02-27]. Dostupné z: <https://www.wingchun.cz>
106. Wing Tsun, c2023. *Wing Tsun Action* [online]. [cit. 2023-02-27]. Dostupné z: <https://www.wingtsunaction.cz/wing-tsun/>
107. XIE, Yidan, 2016. *A STUDY ABOUT HOW TO CREATE A MYTHICAL BEAST SUCCESSFULLY, FOCUSING ON THE EXAMPLE OF THE NINE – TAILED FOX IN EASTERN ART*. Richmond, Virginia. Dostupné také z: <https://scholarscompass.vcu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=5735&context=etd>. Diplomová práce. Virginia Commonwealth University.

108. YANG, Lihui, Deming AN a Jessica ANDERSON TURNER, 2005. *Handbook of Chinese mythology* [online]. Santa Barbara: ABC-CLIO [cit. 2023-02-17]. ISBN 157607806X. Dostupné z: <https://i.4pcdn.org/tg/1560731269210.pdf>
109. YANG, Yang a Scott A. GRUBISICH, 2005. *Taijiquan: The Art of Nurturing, The Science of Power* [online]. 2005. Illinois: Zenwu Publications [cit. 2023-02-26]. ISBN 0-9740990-0-7. Dostupné z: https://books.google.cz/books?hl=cs&lr=&id=8XF7w52yXv4C&oi=fnd&pg=PR7&dq=taijiquan&ots=REfaaT9YAj&sig=PolLcEqC9XT8pAsZuBx93GVGosQ&redir_esc=y#v=onepage&q=taijiquan&f=false
110. Západní svět, 2001-. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [cit. 2022-11-30]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Západn%C3%AD_svět&oldid=21190945
111. Zhou 周, 庆杰, 2009. *十分钟学会少林拳: 10-MINUTES PRIMER SHAOLIN QUAN* [online]. Beijing: Foreign Language Press [cit. 2023-02-26]. ISBN 9787119054612. Dostupné z: https://books.google.cz/books?hl=cs&lr=&id=pYt8DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT8&dq=shaolin+gongfu&ots=eEzRUQ-PXB&sig=KLbniRJq2jvOk-8tM1ZhONTRm3s&redir_esc=y#v=onepage&q=shaolin%20gongfu&f=false
112. ZIYOU, Tian, 2015. Hong Kong Flora: The Story Behind Hong Kong's Flamboyant Flame Tree. *Zolima CityMag* [online]. [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://zolimacitymag.com/the-story-behind-hong-kongs-flamboyant-flame-tree/>

11 Seznam příloh

Přílohou této diplomové práce je CD, na kterém je přiložené zpracování korpusu analýzy.