

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy



Bakalářská práce

Anežka Kulveitová

Hudba a identita v tchajwanské komunitě v České republice

Music and Identity in the Taiwanese Community in the Czech Republic

Vedoucí práce: Mgr. Vít Zdrálek, Ph.D.

Konzultant: Mgr. Tereza Havelková, Ph.D.

Praha 2024

Poděkování

Chtěla bych poděkovat svým profesorům Mgr. Vítu Zdrálkovi, Ph.D. a Mgr. Tereze Havelkové, Ph.D. za cenné podněty k práci a podporu při jejím psaní. Poděkování patří všem informantům a respondentům z tchajwanské komunity, bez jejichž sdílnosti by tato práce nevznikla; především mamince, která ve mně vztah k tchajwanské kultuře odmala pěstovala. V neposlední řadě patří dík také ostatním členům mé rodiny, kteří mi byli významnou oporou.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14.7.2024

Anežka Kulveitová

Abstrakt

Bakalářská práce se zabývá hudbou a identitou v tchajwanské komunitě v České republice. Z pozice insidera popisuje, jak zdejší Tchajwanci vnímají vlastní kulturní identitu, na kolik praktikují či si uchovávají kulturní zvyklosti své vlasti a jakou roli při tom sehrává hudba. Zároveň popisuje jejich vztah k české i globální hudební produkci a místnímu uměleckému i zvukovému prostředí. V neposlední řadě dokládá roli hudby jakožto prostředku k porozumění a ke kulturní výměně mezi tchajwanskou komunitou a majoritní českou společností.

K řešení byla použita metoda anonymizovaného dotazníku, polostrukturovaných rozhovorů a vlastního pozorování z tchajwanské kulturní akce. Výzkum se vztahuje k současnému odbornému diskurzu o identitách tchajwanských diaspor a národnostních diaspor obecně a jeho rámec tvoří odborná literatura české i zahraniční provenience. Vychází především z literatury z muzikologického prostředí zaměřující se na hudbu a identitu, ale také z literatury mimo jiné z oblasti psychologie, diplomacie, mediálních studií či studií zvukového prostředí.

Na základě provedeného výzkumu práce došla k závěru, že identitu zdejších Tchajwanců formuje jak přechovávání vlastní tchajwanské kultury, kterému je přikládán ze strany komunity velký význam, tak interakce s českým prostředím, které míru jejího přechovávání determinuje a působí na ni vlastními kulturními vlivy. V případě zdejších Tchajwanců tak lze hovořit o kulturní identitě, která je hybridní a která se skládá jak z pestrých tchajwanských kulturních vlivů, tak z nových prvků pocházejících z místního prostředí i z globálních kultur. Práce přibližuje zdejší tchajwanskou komunitu a přispívá k hlubšímu porozumění tchajwanské kulturní identity v České republice.

Klíčová slova

Hudba, identita, Tchajwanci, Česká republika, transnacionální komunita

Abstract

The bachelor thesis deals with music and identity in the Taiwanese community in the Czech Republic. From the position of an insider, it describes how local Taiwanese perceive their cultural identity, to what extent they practice or preserve cultural practices of their homeland and the role music plays in it. It also describes their attitude to Czech and global music production and to the local cultural and sound environment. Last but not least, it illustrates the role of music as a means of understanding and cultural exchange between Taiwanese community and Czech society.

An anonymised questionnaire, semi-structured interviews and observation of Taiwanese cultural event were used to address the issue. The research relates to the current scholarly discourse on Taiwanese diasporic identities and diasporas in general. It draws primarily on Czech and foreign literature of musicological background focusing on music and identity, but also on literature with focus on psychology, diplomacy, media studies and sound studies, among others.

Based on the conducted research, the thesis concludes that the identity of local Taiwanese is shaped both by the preservation of their own Taiwanese culture, which is given great importance by the community, and by interaction with the Czech environment, which determines the degree of its preservation and affects it by its own cultural influences. In the case of local Taiwanese, we can thus speak of a cultural identity which is hybrid and consists of diverse Taiwanese features and new elements coming from both local and global cultures. The thesis introduces local Taiwanese community and contributes to a deeper understanding of Taiwanese cultural identity in the Czech Republic.

Keywords

Music, identity, Taiwanese, Czech Republic, transnational community

Obsah

Úvod	7
Úvod do existujícího diskurzu v odborné literatuře.....	8
Vymezení stěžejních teoretických pojmů.....	12
Problematika definování tchajwanské kulturní identity.....	16
Tchajwanská komunita v České republice	18
Metody a struktura práce.....	21
1. Přechovávání vlastní hudby a kultury Tchajwanci v České republice	24
1.1 Individuální přechovávání tchajwanské kultury	25
1.1.1 Internet a jeho výsadní postavení v přechovávání vazby na vlast	26
1.1.2 Přechovávání tchajwanské hudby, tradic a kulturních zvyklostí	36
1.2 Komunitní přechovávání tchajwanské kultury	48
1.2.1 Akce kulturní politiky diaspor.....	50
1.2.2 Akce kulturní diplomacie	62
1.3 Závěr	75
2. Vztah Tchajwanců k české hudební produkci a kulturnímu prostředí	77
2.1 Vztah Tchajwanců k české hudbě a uměleckým dílům	79
2.1.1 Role jazyka v přístupu k místní kultuře	80
2.1.2 Vykládání stereotypů a rozdílné tematiky v české hudbě	90
2.2 Vnímání českého uměleckého a zvukového prostředí Tchajwanci	103
2.2.1 Vykládání místního uměleckého prostředí a role umělce ve společnosti.....	104
2.2.2 Tchajwanské interpretace českého zvukového prostředí	112
2.3 Závěr	121
Závěr	123
Seznam literatury	126

Úvod

Téma tchajwanské komunity v České republice je v odborném muzikologickém diskurzu poměrně nové a nedotčené. Tchajwancem je občan Čínské republiky rozkládající se na ostrově Tchajwan ve Východočínském moři. Přestože v posledních letech plní titulky zejména v oblasti mezinárodních vztahů, i jeho bohatá kultura si zaslouží pozornosti. Bakalářská práce přiblíží tchajwanskou komunitu v České republice a její kulturní identitu; způsoby, kterými dochází k přechovávání vlastní kultury a jejích hodnot prostřednictvím hudby, vztah Tchajwanců k místní hudební produkci, uměleckému a zvukovému prostředí a způsoby, kterými dochází k interakci mezi majoritní a minoritní společností.

Pro proměnlivost identity je to právě hudba, která dokáže její nuance velmi dobře vyjádřit a zachytit. Slovy muzikologa Simona Fritha, jehož příspěvek *Music and Identity* ze sborníku Stuarda Halla a Paula Du Gaye *Questions of Cultural Identity* je významným zdrojem této práce „identita není statická, je procesem a vyvíjí se.“¹ V případě tchajwanské identity, která je neobyčejně pestrá a do určité míry determinovaná nejistým postavením Tchajwanu ve světě, to platí dvojnásob. Ve shodě se skutečností, že identita „přichází zvenčí, nikoli zevnitř; je něčím, co si nasadíme nebo zkusíme, nikoliv něčím, co odhalíme nebo objevíme,“² má významný vliv na její utváření prostředí a společnost. V případě zdejší tchajwanské komunity se jedná o české prostředí, které určuje míru jejího přechovávání, způsob jejího prezentování navenek a zároveň na ni působí vlastními kulturními vlivy.

Bakalářská práce bude koncipována z pozice insidera a pracovat bude metodou anonymního dotazníku, polostrukturovaných rozhovorů se čtyřmi vybranými představiteli tchajwanské komunity a vlastního pozorování z tchajwanské kulturní akce. Bude si klást otázku, jakou roli v procesu přechovávání identity zdejších Tchajwanců, jejího formování a vyjednávání s vlivy z hostitelské společnosti hudba sehrává. Její rámec bude tvořit odborná literatura české i zahraniční provenience a metodologicky se bude opírat o publikaci Hedviky Novotné, Ondřeje Špačka a Magdalény Šťovíčkové *Metody výzkumu ve společenských vědách* z Fakulty

¹ V orig. „identity is *mobile*, a process not a thing.“ FRITH, Simon. *Music and Identity*. Online. In: HALL, Stuart a DU GAY, Paul (eds). *Questions of Cultural Identity*. SAGE Publications Inc. 1996. s. 108-127. Dostupné z: https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=716879&lang=cs&site=ehost-live&ebv=EB&ppid=pp_108. [cit. 2023-02-10]. s. 109.

² V orig. „identity, that is to say, comes from the outside not the inside; it is something we put or try on, not something we reveal or discover.“ FRITH, 122.

humanitních studií Univerzity Karlovy.³ Ta se detailně věnuje specifikám a metodám postupů vedení jak kvantitativního, tak kvalitativního výzkumu. Na základě chápání kultury jako významné součásti identity členů národnostních menšin poskytne hlubší porozumění problematice definování tchajwanské identity v České republice.

Úvod do existujícího diskurzu v odborné literatuře

V úvodu považuji za důležité pro rámcování práce vymežit specifika tchajwanské komunity v České republice, tchajwanské identity jako takové a přiblížit existenci tématu v dosavadním odborném diskurzu. Tchajwanská komunita v České republice je velice mladá a nepočtená (hovoříme přibližně o přelomu dvacátého prvního století a stovkách členů), což má za důsledek, že k ní dosud neexistuje téměř žádná odborná literatura. Jedná se o nové a neustále se vyvíjející téma, které by v následujících letech mohlo poskytnout bohatý materiál pro výzkum.

Jelikož jsem během výzkumu nenarazila na odbornou literaturu, která by pojednávala speciálně o tchajwanské komunitě v České republice, bylo nutné hledat zdroje z mezioborových publikací a mezi nimi nalézat průsečíky. Jediné velice stručné zmínky o zdejších Tchajwancích lze nalézt v literatuře věnující se zahraničním diasporám v České republice (sborník Dany Bittnerové a Mirjam Moravcové *Festivity jako ukazatel identity a společenského směřování: diverzita etnických menšin*⁴) a v publikacích týkajících se čínské diaspory v Čechách, do které byli Tchajwanci zahrnuti (kniha Ľubici Obuchové *Číňané 21. století: dějiny - tradice - obchod*⁵, diplomová práce Marty Kratochvílové *Čínská komunita v ČR – integrace a sociální faktory*⁶, případně příspěvek Adama Horálka, Jamese Cheng Ter-Hsinga a Liyan Hu – Identity Formation and Social Integration: Creating and Imagining the Chinese Community in Prague, the Czech Republic⁷, který však na Tchajwance neodkazuje přímo).

³ NOVOTNÁ, Hedvika, Ondřej ŠPAČEK a Magdaléna ŠTOVÍČKOVÁ. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Online. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií. 2019. Dostupné z: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=2656973&lang=cs&site=ehost-live>. [cit. 2023-01-28].

⁴ BITTNEROVÁ, Dana a Mirjam MORAVCOVÁ, ed. *Festivity jako ukazatel identity a společenského směřování: diverzita etnických menšin*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2019.

⁵ OBUCHOVÁ, Ľubica. *Číňané 21. století: dějiny - tradice - obchod*. Praha: Academia, 1999.

⁶ KRATOCHVÍLOVÁ, Marta. *Čínská komunita v ČR – integrace a sociální faktory*. Online. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Husitská teologická fakulta. 2017. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/86992>. [cit. 2023-03-14].

⁷ HORÁLEK, Adam, CHENG, Ter-Hsing James a HU, Liyan. Identity Formation and Social Integration: Creating and Imagining the Chinese Community in Prague, the Czech Republic. In: ZHOU, Min. *Contemporary Chinese Diasporas*. Palgrave Macmillan. 2017. s. 263-283.

Zahrnutí tchajwanské diaspory pod čínskou lze přikládat nepočtenosti zdejší komunity a zároveň mezinárodně politickému statutu ostrova⁸ a z něj plynoucí nediferenciací mezi Tchajwanci a Číňany. Největší zastoupení prací zaměřujících se na tchajwanskou diasporu existuje ve Spojených Státech, z nichž podstatná část byla napsána členy tamější tchajwanské komunity. Kromě toho, že ve Spojených Státech je výrazná a již po dekády usazená tchajwanská menšina, je lze pokládat za tradičního významného geopolitického spojence ostrova, což může mít vliv na nahlížení amerického obyvatelstva na Tchajwance a jejich chápání samostatně od Číňanů.

V českém prostředí odborné publikace na Tchajwance odkazují veskrze v rámci čínské diaspory, k níž jsou na okraj zmíněni. V úvodu teoretické části diplomové práce Marty Kratochvílové je definice Číňana převzata z knihy *Číňané 21. století: dějiny – tradice – obchod* Lubici Obuchové jako: „každý člověk, trvale usazený na území Čínské lidové republiky („pevninská Čína“) nebo Tchaj-wanu („ostrovní Čína“) ale také mnoho Číňanů žijících po celém světě, kteří mají čínské předky.“⁹ Obuchová ve své publikaci Tchajwance nazývá „Čínany z Tchajwanu“ obdobně jako používá označení „Čínani z Hongkongu“ či „Číňani ze Singapuru.“ Přestože vyhrazuje samostatnou kapitolu věnující se tchajwanské historii, jeho mezinárodnímu postavení a vztahu s Čínskou lidovou republikou, zmínka o tchajwanské komunitě v České republice v kapitole chybí.

Čeští Tchajwanci jsou v odborných pracích zmíněni pouze v demografické statistice společně s Číňany (Obuchová je nazývá „etnickými Čínany z Tchajwanu“¹⁰). Ani samotný výzkum Čínské lidové republiky a zdejší čínské komunity ze strany české odborné veřejnosti však není rozsáhlý. Omezené množství publikací zabývajících se zdejší čínskou komunitou a jejich neaktuálnost popisuje ve své diplomové práci Marta Kratochvílová, podle níž navíc podstatná část z nich opakovaně čerpá z Obuchové.¹¹ Podle Adama Horálka, který se v uplynulých letech věnoval vědecké činnosti zaměřené na Čínskou lidovou republiku, od devadesátých let do

⁸ Historie Tchajwanu je poměrně komplikovaná. V 17. století byl evropskou kolonií, ještě ve stejném století však byl dobyt Číňany, kteří ho spravovali po následujících více než dvě stě let. Mezi léty 1895-1945 byl kolonií japonskou. Číně byl navrácen po druhé světové válce, ta se však ocitla v probíhající občanské válce mezi vládní stranou Kuomintang (v čele s Čankajškem) a Komunistickou stranou Číny (v čele s Mao Ce-Tungem). Po porážce Kuomintangu se Čankajšek se svými oddíly roku 1949 přesunul na Tchajwan, který ustanovil dočasným sídlem Čínské republiky, zatímco v pevninské Číně byla Komunistickou stranou vyhlášena Čínská lidová republika. Až do roku 1971 byla Čínská republika zastoupena v OSN a považována za *legitimní* Čínu, avšak postupně jí spojenci opouštěli na úkor ČLR. Přestože dnes Tchajwan nedisponuje oficiálně uznávaným statutem suverénního národa, disponuje vlastním demokratickým politickým zřízením, měnou, armádou a jednotnou zahraniční politikou.

⁹ KRATOCHVÍLOVÁ, 12. U Obuchové je Číňanem „každý, kdo je trvale usídlen na území dnešní ČLR (pro niž se dnes stále více používá termín ‚pevninská Čína‘), na Tchaj-wanu (‚ostrovní Čína‘) [...]“ OBUCHOVÁ, s. 14.

¹⁰ OBUCHOVÁ, 119.

¹¹ KRATOCHVÍLOVÁ, 11.

začátku dvacátého prvního století proběhlo více výzkumů českých Číňanů ze strany orientalistů a sinologů (kromě Obuchové jmenuje Marketu Moore či Czeslawa Tubilewicze), od roku 2003 však nevzniklo téměř nic, jelikož komunita „zůstává nesoudržná, neusazená, neidentifikovaná, stagnující a průkopnická.“¹² Nejpočetnější studie migrantů v České republice se týkají zdejší vietnamské komunity (což mohu z vlastního výzkumu potvrdit), kteří jsou jako jediní občané asijské země oficiální národnostní menšinou České republiky.

Z důvodu omezenosti zdrojů ve specifické oblasti mého výzkumu, jsem při psaní práce čerpala z poměrně širokého spektra mezioborové české i zahraniční literatury; kromě nejvíce zastoupené muzikologické literatury, také ze spřízněných oborů etnografie, antropologie, psychologie, sociologie ale také diplomacie či mezinárodních vztahů. Okruhy literatury, se kterou pracuji, lze rozdělit od nejšířšího po nejužší následovně:

a) Hudba a identita diaspor

Teoretický rámec práce a definice stěžejních pojmů vychází především ze zahraničních odborných publikací zaměřujících se na roli hudby u členů národnostních menšin a její význam ve formování jejich diasporické identity. Přechovávání vlastní kultury zahraničními menšinami popisuje Aloys Prinz v článku *Migration, Cultural Identity and Diasporas: An Identity Economics Approach*¹³ a práce Sonie Gsir a Elsy Mescoli *Maintaining national culture abroad – Countries of origin, culture and Diaspora*.¹⁴ Schopnost hudby vyjadřovat diasporickou identitu rozebírá článek Rolfa Lidskoga – *The Role of Music in Ethnic Identity Formation in Diaspora: a Research review*¹⁵ a příspěvek *Music and Identity* od Simona Frithe. Obecné schopnosti hudby

¹² V orig. „the group remains incoherent, non-settled, non-identified, non-evolved and pioneering.“ HORÁLEK, 264.

¹³ PRINZ, Aloys. *Migration, Cultural Identity and Diasporas. An Identity Economics Approach*. Online. *IZA Journal of Development and Migration*. 2019, roč. 10, č. 1. s. 1-20. Dostupné z: <https://doi.org/10.2478/izajodm-2019-0001>. [cit. 2023-10-02].

¹⁴ GSIR, Sonia a MESCOLI, Elsa. *Maintaining national culture abroad – Countries of origin, culture and Diaspora*. Online. INTERACT RR 2015/10, Robert Schuman Centre for Advanced Studies, San Domenico di Fiesole (FI): European University Institute. 2015. Dostupné z: <https://cadmus.eui.eu/handle/1814/35881>. [cit. 2024-01-12].

¹⁵ LIDSKOG, Rolf. *The Role of Music in Ethnic Identity Formation in Diaspora: a Research review*. Online. *International Social Science Journal*. 2016, roč. 66, s. 23-38. Dostupné z: <https://doi.org/10.1111/issj.12091>. [cit. 2023-04-08].

sjednocovat odlišné kultury se věnuje článek Anji Adriamasy – Music as an Universal Language for Peacebuilding: A review of counter-arguments.¹⁶

b) Tchajwanská hudební identita

Publikací zabývajících se tchajwanskou kulturní a hudební identitou je poměrně rozsáhlé množství, a to jak ze strany tchajwanských, tak zahraničních autorů. Kulturní pestrost tchajwanské hudební identity a její historické kořeny demonstruje článek Chen-Yu Lin a Haekyung Um – ‘Blue and White Porcelain’ to ‘Island’s Sunrise’: Young Audience Perceptions of Chineseness and Taiwaneseesness in Taiwan’s Popular Music¹⁷ a tchajwanskou populární hudbou, jejím významem a výpovědní hodnotou se zabývá článek Mei Fen Hsin – Popular Music in Taiwan: Language, Social Class and National Identity¹⁸ a publikace Marce L. Moskowitz *Cries of Joy, Songs of Sorrow. Chinese pop music and its cultural connotations*.¹⁹

c) Zahraniční menšiny v České republice

Ohledně minorit v České republice mi byly cenným zdrojem kromě již zmíněných publikací Obuchové, Horálka a Bittnerové, společná publikace Dany Bittnerové a Mirjam Moravcové *Etnické komunity: vyjednávání pozice v majoritě*.²⁰ V neposlední řadě mi byly inspirací univerzitní práce. Kromě již zmíněné práce Marty Kratochvílové také práce Zity Skořepové *Akulturační strategie v hudebních sebeprezentacích cizinců v České republice*.²¹

¹⁶ ADRIAMASY, Anja. Music As an Universal Language for Peacebuilding: A Review of Counter-Arguments. Online. *Journal of Ethics in Higher Education*. 2023, č. 2, s. 45-67. Dostupné z: <https://doi.org/10.26034/fr.jehe.2023.4022>. [cit. 2024-03-07].

¹⁷ LIN, Chen-Yu a UM, Haekyung. From ‘Blue and White Porcelain’ to ‘Island’s Sunrise’: Young Audience Perceptions of Chineseness and Taiwaneseesness in Taiwan’s Popular Music. Online. *East Asian Journal of Popular Culture EAJPC*. 2017, roč. 3, č. 2. s. 153-167. Dostupné z: <https://www.academia.edu/79021999/>. [cit. 2023-03-14].

¹⁸ HSIN, Mei Fen. *Popular Music in Taiwan: Language, Social Class and National Identity*. Online. Doctoral Thesis. Durham: Durham University. 2012. Dostupné z: <http://etheses.dur.ac.uk/3473/>. [cit. 2023-03-14].

¹⁹ MOSKOWITZ, Marc L. *Cries of Joy, Songs of Sorrow. Chinese pop music and its cultural connotations*. Honolulu: University of Hawai’i Press. 2010.

²⁰ BITTNEROVÁ, Dana a MIRJAM MORAVCOVÁ, ed. *Etnické komunity: vyjednávání pozice v majoritě*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2019.

²¹ SKOŘEPOVÁ, Zita. *Akulturační strategie v hudebních sebeprezentacích cizinců v České republice*. Online. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova. Fakulta humanitních studií. 2012. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/42817>. [cit. 2023-03-14].

d) Tchajwanské menšiny v zahraničí

V neposlední řadě významné zdroje tvořily publikace zabývající se tchajwanskou diasporou, především tou ve Spojených státech. Výpovědní hodnota těchto publikací spočívala v konkretizování pocitů, které jsou společné a charakteristické pro tchajwanské zahraniční menšiny. Příkladem je článek Ho Ming-Sho a Li Yao-Tai – ‘I became a Taiwanese after I left Taiwan’: identity shift among young immigrants in the United States²² či univerzitní práce Stephanie Hsiao-Sho Chang *Stories of a Taiwanese diaspora: A Narrative inquiry on the experiences of Taiwanese American students*.²³

Publikace zabývající se tchajwanskou komunitou v České republice dosud chybí. Zdroje zabývající se zdejší čínskou komunitou jsou neaktuální, jejich množství je omezené a Tchajwance zmiňují pouze okrajově. Tato práce však ukazuje, že zabývat se tchajwanskou komunitou v Česku může přinést cenné poznatky jak pro odbornou, tak širokou veřejnost, a v neposlední řadě pro samotnou tchajwanskou komunitu. Během výzkumu a psaní tak bylo nutné pracovat se širokým okruhem literatury, k té vztahovat výpovědi respondentů a informantů a na základě toho teprve identifikovat a pojmenovávat konkrétní témata a jevy.

Vymezení stěžejních teoretických pojmů

Nabízelo se tchajwanskou komunitu označit několika názvy – diasporou, národnostní menšinou, etnickou menšinou nebo transnacionální komunitou. Vybrala jsem v práci označení transnacionální komunity. Zahraniční komunity bývají v odborné literatuře označovány vícero pojmy, které bývají vzájemně zaměňované či vykládané jako synonyma, avšak v případě tchajwanské komunity je nutné brát v potaz nuance, které souvisí s pochopením jejich specifické identity.

Označení národnostní menšiny jsem nezvolila z důvodu, že Tchajwanci nejsou oficiální národnostní menšinou ČR, označení tak není přesné z právního hlediska. Národnostní menšina se od ostatních pojmů liší existencí právní definice. *Zákon č. 273/2001 Sb. o právech*

²² HO, Ming-Sho a LI, Yao-Tai. ‘I became a Taiwanese after I left Taiwan’: identity shift among young immigrants in the United States. Online. *Identities*. 2022. s. 237-256. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/1070289X.2022.2109859>. [cit. 2023-03-14].

²³ CHANG, Hsiao-Sho Stephanie. *Stories of a Taiwanese diaspora: A Narrative inquiry on the experiences of Taiwanese American students*. Online. Doctoral Dissertation. College Park: University of Maryland, Faculty of the Graduate School. 2018. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/1903/21744>. [cit. 2023-03-14].

příslušníků národnostních menšin a o změně některých zákonů (§ 2) ji definuje jako společenství občanů České republiky, kteří se odlišují od ostatních občanů zpravidla společným etnickým původem, jazykem, kulturou a tradicemi, tvoří početní menšinu obyvatelstva a zároveň projevují vůli být považováni za národnostní menšinu.²⁴ V České republice je oficiálně uznávaných čtrnáct národnostních menšin, Tchajwanci se však mezi ně neřadí, přestože na základě právní definice by za menšinu mohli být považováni. Aby byla cizinecká menšina označena za národnostní menšinu nemusí mít svůj stát, ale musí projevit zájem být za ni považována. Na rozdíl od zástupců oficiálních menšin, které jsou v Česku již po generace etablované, se v případě zde usazených Tchajwanců jedná z naprosté většiny o první generaci – sami tak pravděpodobně dosud neprojevili zájem o status národnostní menšiny. Do budoucna však nelze vyloučit, že se tak stane.

Etnická menšina je dalším běžně užívaným pojmem a dnes označuje především menší migrantské komunity, které spojuje společný původ a kulturní identita. Dle definice historického sociologa Anthonyho D. Smitha (1986), na kterého odkazuje Kateřina Stránská, etnickou skupinu definuje schopnost členů sebereprodukce, sdílené kulturní hodnoty, společný prostor sociální interakce a sebeidentifikace členů se společenstvím, stejně jako jsou jako jeho součástí identifikováni ostatními.²⁵ Přestože definice odpovídá situaci zdejších Tchajwanců, vykládání či výzkum Tchajwanců z pohledu etnické menšiny by mohlo přinášet nepřesné konotace. Většina Tchajwanců (95%)²⁶ je etnického původu Chan, což je spojuje s většinovou populací Číny (přibližně 91% etnického původu Chan).²⁷ Vedle Chanů je 2,5% Tchajwanců austronéského původu a zbylá 2,5% tvoří imigranti z různých částí světa (přičemž lze předpokládat, že tento poměr odpovídá i zdejší tchajwanské komunitě v České republice). Z pohledu etnicity by tak Tchajwanci mohli být zkoumáni společně s Číňany, přestože se jedná o komunity bez vzájemného kontaktu. V případě Tchajwanu je to však právě pestrost etnik, na níž se za posledních třicet let vystavuje nová kulturní identita ostrovních obyvatel. Pro označení moderní identity Tchajwanců vznikl v devadesátých letech v období demokratizace pojem

²⁴ Sbírka zákonů. Plné znění dostupné zde: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2001-273>. [cit. 2023-06-05].

²⁵ STRÁNSKÁ, Kateřina. *Dům národnostních menšin a mediální prezentace jejich aktivit*. Online. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova. Fakulta humanitních studií. 2021. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/151496>. [cit. 2023-03-14]. s. 8.

²⁶ Ministry of Foreign Affairs of ROC (MOFA). Údaj z června roku 2023. Dostupné zde: https://www.taiwan.gov.tw/content_2.php. [cit. 2023-06-05].

²⁷ Organisation for research on China and Asia. Údaj z roku 2020. Dostupné zde: <https://orcasia.org/ethnic-groups-in-china>. [cit. 2023-06-05].

„Nová tchajwanská identita“, popřípadě „Nový Tchajwanec“ (新台灣人).²⁸ Demokratizaci předcházelo zrušení stanného práva v roce 1987 ukončující čtyři dekády totalitní kuomintangské vlády²⁹, která umožňovala kultivaci pouze chanské kultury a mandarínštinu ustanovila oficiálním (a jediným povoleným) jazykem.

Pojem byl poprvé použit v roce 1994 během volební kampaně na guvernéra Tchaj-wanu Jamesem C.Y. Soongem a v následujících letech se dostal do povědomí široké veřejnosti. Jak uvádí Timothy Ka-Ying Wong v článku *From ethnic to civic nationalism: The formation and changing nature of Taiwanese identity*, jednalo se o dobu, kdy se „vyvíjející tchajwanský nacionalismus čím dál více zaměřoval na občanská témata spíše než na etnické rozdíly“³⁰ a široká veřejnost postupně čím dál více „souhlasila s myšlenkou inkluzivní ‚Nové tchajwanské identity‘.“³¹ První demokraticky zvolený tchajwanský prezident Lee Teng-Hui v roce 1998 *Novou tchajwanskou identitou* označil společnou identitu sdružující jak místní Tchajwance, tak přistěhovalce z pevninské Číny, kteří považují Tchajwan za svou vlast a Čínskou republiku na Tchajwanu za nezávislou státní entitu. Od té doby se označení rozšířilo na veškeré obyvatelstvo ostrova bez rozdílu etnické příslušnosti³². V souladu s ní Tchajwanci v otázce vlastní národnosti obvykle odkazují nikoliv na etnické kořeny, ale na příslušnost k ostrovu.³³ Pro tyto důvody by nebylo přesné vykládat Tchajwance z pohledu etnické menšiny.

V odborné literatuře zejména starší datace se lze častěji (v porovnání s národnostní či etnickou menšinou) setkat s pojmem diaspora. V publikaci *Migrace a rozvoj* Věry Karin Brázové a kolektivu autorů z Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy je přímo tchajwanská zahraniční komunita označena diasporou.³⁴ Přestože se dnes jedná o široké označení a existují pro ni různé definice, původně označovala skupinu obyvatel jedné národnosti nedobrovolně vysídlené ze

²⁸ V orig. „New Taiwanese“ WONG, Timothy Ka-ying. *From ethnic to civic nationalism: The formation and changing nature of Taiwanese identity*. Online. *Asian Perspective*. 2001, roč. 25, č. 3. s. 175-206. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42704329>. [cit. 2023-10-15]. s. 196.

²⁹ Čankajšek na Tchajwanu zavedl režim jedné strany, přísnou cenzuru a stíhání odpůrců, který trval až do roku 1987. Tyto čtyři dekády, kdy byl Tchajwan pod nadvládou jedné strany, dnes Tchajwanci nazývají dobou Bílého teroru (1947-1987).

³⁰ V orig. „the evolving Taiwanese nationalism is increasingly focused on civic issues rather than ethnic differences.“ WONG, 196.

³¹ V orig. „it appears that the general public has increasingly approved of the idea of an inclusive ‚New Taiwanese‘ identity.“ WONG, 197.

³² Za *původní Tchajwance* se považují obyvatelé ostrova, kteří na Tchajwanu pobývali již před navrácením ostrova Číně po druhé světové válce (tehdy společně s kuomintangskými oddíly došlo k početné migraci pevninských Číňanů na Tchajwan). Za *nejpůvodnější tchajwanské obyvatelstvo* je považováno obyvatelstvo austronéského původu, pro které je Tchajwan domovem již více než pět tisíc let.

³³ WONG, 196.

³⁴ BRÁZOVÁ, Věra-Karin. *Migrace a rozvoj: rozvojový potenciál mezinárodní migrace*. Online. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2011. Dostupné z: https://www.stojanov.org/soubor/kolektiv_2011-migrace_a_rozvoj_b5-final-2.pdf. [cit. 2023-05-03]. s. 216.

své vlasti. Tato konotace z ní může stále vyvstávat, stejně jako její spojení s tradičními historickými diasporami (například židovskou), což je dáno tím, že v odborných pracích bývá citována definice z roku 1991 emeritního profesora politologie Williama Safrana. Ta pokládá diasporu za komunity národnostních menšin se silnou vazbu na svou původní vlast.³⁵ Tu pokládají za svůj skutečný domov, kam se plánují vrátit a věří, že nejsou a nemohou být plně přijati hostitelskou společností, pročež se od ní cítí odcizení. Tuto definici na zdejší Tchajwance podobně jako na mnohé jiné moderní migranty nelze aplikovat – jejich přestěhování bylo dobrovolné a mnozí zdejšímu prostředí dobře přivykli, což se potvrzuje také ve výpovědích mých informantů.

Postupně se však definice diasporu v odborném diskurzu i akademických pracích značně rozšířila. Roku 2005 se americký sociolog Roger Brubaker věnoval ohlédnutí za diasporou jako předmětem výzkumu a po analýze jejich různých definic³⁶ si všiml od konce 80. let rozměňování kritérií, která považuje za tradičně nejstabilnější determinanty diaspor (a které jsou obsaženy právě v Safranově definici): jejich orientace na původní vlast, usídlení ve více oblastech a udržování skupinových hranic. Podle sociologa Rolfa Lidskoga se dnes pojem rozšířil a „v nejzákladnějším smyslu se diaspora týká triadického vztahu – mezi skupinou lidí, hostitelskou zemí a vlastí – ale povaha tohoto vztahu a význam jeho částí jsou sporné.“³⁷ Tím se stává širokým pojmem. Polská socioložka Agnieszka Weinar považuje pojem diasporu v současné odborné literatuře za natolik reformulovaný, že zahrnuje „téměř jakoukoliv populaci v pohybu, aniž by nadále odkazoval na specifický kontext její existence.“³⁸ Označení diaspora tak bylo přejato na všechny národnostní menšiny, ale také na náboženské, rasové, či genderové skupiny.

Jak pro svou šíři, tak pro svou historičnost bývá diaspora v mezinárodních institucích dnes nahrazována pojmem „transnacionální komunita“ definovaným jako skupina jednotlivců, kteří „utuzují a udržují propletené sociální vztahy, jež propojují společnosti jejich původu se společnostmi jejich současného pobytu.“³⁹ Jedná se o pojem, který není definován pouze jednostranným vztahem migranta a vlasti, jako tomu bylo v historické definici diasporu, nýbrž vztahem migranta, vlasti a hostitelské země, slovy Lidskoga vztahem triadickým - i ze strany

³⁵ BRÁZOVÁ, 210.

³⁶ BRÁZOVÁ, 210.

³⁷ V orig. „In its most general and fundamental sense, diaspora concerns a triadic relation – between a group of people, a host country and a homeland – but the character of this relation and the meaning of its parts are contested.“ LIDSKOG, 21.

³⁸ BRÁZOVÁ, 211.

³⁹ BRÁZOVÁ, 211.

hostitelské země je tak předpokládán určitý vliv na utváření identity člena menšiny. V neposlední řadě je pojem vykládán jako součást moderní transnacionální společnosti, což odpovídá globalizovaným Tchajwancům.

Vzhledem k výše uvedenému považují označení transnacionální komunita či zkráceně komunita ve vztahu k Tchajwancům v Čechách za nejpřesnější. Nevyznívají z ní historické konotace spojené s diasporou (viz Safranova definice) ani její podmíněnost etnicitou (jako je tomu u etnické menšiny). Transnacionální komunita je moderním pojmem, je aspektem globalizace, a nejen že její členové nejsou vázáni na jediný konkrétní stát či etnickou příslušnost, ale národní hranice *překračují*, což zdejší Tchajwance vystihuje.

Problematika definování tchajwanské kulturní identity

Problematiku definování tchajwanské kulturní identity je nutné v úvodu nastínit pro pochopení práce a otázek sebeidentifikace zdejších Tchajwanců, která v rozhovorech formovala výpovědi informantů. Vychází z problematiky obecné definice tchajwanské identity dané historickými i politickými souvislostmi popsány výše. O nejednoznačnosti tchajwanské identity se zmiňují všechny publikace zaměřující se na tchajwanskou kulturní identitu a je součástí odborného diskurzu o Tchajwanu a je zakořeněná i v sebepojetí samotných Tchajwanců.⁴⁰

U Tchajwanu, jakožto oficiálně neuznávaného státu, který nemá zastoupení v OSN (k roku 2024 ho na světě uznává 12 států⁴¹ a rok od roku počet klesá ve prospěch Čínské lidové republiky, existuje neustálé vyjednávání ohledně vlastní kulturní identity. *Nová tchajwanská identita*, která byla zformována v devadesátých letech, je v posledních letech vládnoucí Demokratickou pokrokovou stranou (DPP) posilována. Podle tchajwanské profesorky umění Wei-Hsiu Tung se tchajwanská identita již od svých počátků prezentovala jako „nejasná či hybridní“⁴² a definovala ji kulturní pestrost zahrnující jak chanskou kulturu v mandarínštině, tak tchajwanskou kulturu v taiyu neboli tchajwanštině označující jihočínský dialekt používaný Tchajwanci před příchodem kuomintangských oddílů⁴³ a zejména v posledních letech i kulturu

⁴⁰ Podle autorů je „nejistota ohledně národní identity na Tchaj-wanu hluboce zakořeněná“ („confusion of national identity has been embedded deeply in Taiwan“, HSIN, 293).

⁴¹ Ministry of Foreign Affairs of ROC (MOFA). Dostupné z: <https://en.mofa.gov.tw/AlliesIndex.aspx?n=1294&sms=1007>. [cit. 2023-06-05].

⁴² V orig. „started to be presented as ambiguous or hybrid“ TUNG, Wei-hsiu. 'The Return of the Real': Art and Identity in Taiwan's Public sphere. Online. *Journal of visual art practice*. 2012, roč. 11, č. 2-3, s. 157-172. Dostupné z: https://doi.org/10.1386/jvap.11.2-3.157_1. [cit. 2024-01-24]. s. 5.

⁴³ HSIN, 294.

původních obyvatel austronéského původu a jiných etnických menšin. *Nová tchajwanská identita* se tak od svých počátků definuje svou kulturní pestrostí.

„Tchajwanskou kulturu je opravdu komplikované definovat. Když se mě na ni někdo zeptá, tak zkrátka říkám – máš na mysli Tchajwan nebo Čínskou republiku? To jsou odlišné věci. Tchajwan je ostrov, je to tato zem. Jméno státu je však Čínská republika. Takže jak popsat, jak definovat tchajwanskou kulturu? Máš zcela vyjmout kulturu ROC [Republic of China, Čínské republiky]? Tak jakou bychom pak mluvili řečí? Řečí původních obyvatel? To přece není možné, toho nejsme schopni. Tchajwanská kultura je s kulturou ROC neoddělitelně spjata, a to velmi komplikovaným způsobem. Ale také právě proto je tak zajímavá. Je opravdu komplikovaná. Až do té míry, že mnozí samotní Tchajwanci si nejsou jisti, jak tchajwanskou kulturu definovat.“⁴⁴

Jak uvádí jeden z mých informantů, student FAMU a vizuální umělec pan Zhao, jedná se o rozlišení Tchajwanu, jakožto názvu ostrova (a s ním spjatou historií a kulturou mimo jiné v taiyu a původních obyvatel) a Čínské republiky, jakožto názvu státu (a s ním spojenou historií a obyvatelstvem chanských kulturních kořenů) Informanti vymezení tchajwanské kulturní identity v rámci rozhovorů považovali za „nesnadné“ či „komplikované“.

Mnohé odborné publikace zaznamenávají reflektování kontrastní ostrovní identity v současné tchajwanské hudební tvorbě. Profesor Marc L. Moskowitz si u tchajwanské hudby všímá její „výjimečné hybridity.“⁴⁵ Chen-Yu Lin a Haekyung Um kontrastnost tchajwanské identity demonstrují na dvou rozdílných, avšak paralelně se rozvíjejících hudebních proudech. Prvním z nich je čínský wind pop, který charakterizují jako „styl Mandopopu“⁴⁶ popularizovaný tchajwanskými zpěváky na přelomu 21. století spojující zvuk tradičních čínských hudebních nástrojů s živým lyrickým odkazem na čínskou kulturu.⁴⁷ Obrací se ke společné chanské historii a pracuje s nostalgií „imaginární sdílené minulosti“⁴⁸ pěti tisícileté čínské kultury, k níž u posluchačů vzbuzuje sounáležitost a zároveň jí sjednocuje obyvatele Číny a Tchajwanu, protože je tento žánr vnímaný ze strany ČLR jako nekonfrontační. Nejvýznamnějším

⁴⁴ Z autorčina rozhovoru s panem Zhao z listopadu 2023.

⁴⁵ V orig. „music’s exceptional hybridity“ MOSKOWITZ, Marc L. *Cries of Joy*, 14.

⁴⁶ Mandopop neboli mandarínský pop lze považovat za všeobjímající styl hudby v čínském jazyce (mandarínštině). Podle Marca Moskowitze „je nejvýznamnějším čínskojazyčným hudebním žánrem na Tchaj-wanu a všechny ostatní hudební styly, od alternativy přes RnB až po rock, spadají pod tuto širší kategorii.“ („mandopop is the Chinese-language musical genre in Taiwan, and all other musical styles, ranging from alternative to RnB to rock, are subsumed into this larger category.“) MOSKOWITZ, Marc L. *Cries of Joy*, 3.

⁴⁷ V orig. „a style of Mandarin pop music (Mandopop) popularized by Taiwanese singers around the year 2000 and that fuses the sound of traditional Chinese music instruments with vivid lyrical reference to Chinese culture.“ LIN, 156.

⁴⁸ V orig. „imagined shared past“ LIN, 156.

představitelem čínského wind popu je mandopopová ikona Jay Chou, přestože zmíněný žánr tvoří pouze zlomek jeho tvorby.

Oproti čínskému wind popu Chen-Yu Lin a Haekyung Um staví Taiyu pop (Tchajwanský pop) neboli populární hudbu v jazyce taiyu neboli tchajwanštině. Tento žánr, odpovídající spíše rocku a často postavený na výrazném kytarovém doprovodu, se začal opětovně rozvíjet s rozvojem demokracie na ostrově.⁴⁹ Mezi významnými představiteli lze jmenovat interpreta Wubai či kapelu Mayday. Kromě čínského wind popu a Taiyu popu má na Tchajwanu zastoupení hudba původních obyvatel, která bývá k prezentování *Nové tchajwanské identity* používána vůbec nejčastěji jakožto hudba vůbec *nejpůvodnějších* obyvatel ostrova. Tato pestrost kulturních vlivů charakterizuje *Novou tchajwanskou identitu* jak v hudbě, v ostatních typech umění, tak i ve veřejném diskurzu.

Přestože tchajwanská kulturní identita není vyhraněná a stále je v procesu utváření, právě mezi členy zahraničních menšin je otázka vymezení vlastní tchajwanské identity obzvlášť významná. Podle Ho Ming-Sho a Li Yao-Tai, kteří se věnují výzkumu Tchajwanců ve Spojených státech, je to proto, že bývají zaměňováni za příslušníky jiných početnějších národů. Potřebu zdůrazňovat svou unikátní tchajwanskou identitu autoři přičítají snaze odlišit se především od Číňanů, za které Tchajwanci bývají v zahraničí pokládáni.⁵⁰ Při vykládání identity zdejších Tchajwanců je tak nutné brát v potaz i tento faktor. Snaha o vymezení vlastní identity, která je již ze své podstaty kulturně pestrá a v procesu utváření, má vliv na přístup Tchajwanců ke kultuře hostitelské země i míru jejich otevřenosti vůči cizím kulturním vlivům. Kulturní identita zdejších Tchajwanců je tak výrazně podmíněna jejich migrantskou zkušeností.

Tchajwanská komunita v České republice

Pro přiblížení zkoumaného subjektu nakonec uvedu základní informace o zdejší tchajwanské komunitě. Tchajwanská komunita v České republice je mladá a v porovnání s čínskou či vietnamskou menšinou nepočetná. Podle předběžných údajů zveřejňovaných Ředitelstvím služby cizinecké policie pro Český statistický úřad (ČSÚ) k 31. březnu 2024 v České republice

⁴⁹ LIN, 160.

⁵⁰ HO, Ming-Sho. 237.

pobývalo 826 osob s tchajwanským občanstvím, přičemž 141 s trvalým pobytem. Z toho přibližně dvě třetiny tvořily ženy, zbylou jednu třetinu muži.⁵¹

Na základě rozhovorů se zdejšími Tchajwanci se v naprosté většině jedná o první generaci a občany v produktivním věku. Nízký věk zdejší komunity je zapříčiněn nedávným usídlením v České republice. Podle nejstaršího dostupného záznamu zveřejněného Ředitelstvím služby cizinecké policie pro ČSÚ k březnu 2008, zde před patnácti lety pobývalo pouze 201 Tchajwanců, přičemž jen osmnáct osob disponovalo oprávněním k trvalému pobytu. V následujících letech počet Tchajwanců se statusem trvalého pobytu stoupal, až do roku 2021 se však jednalo o dvojciferné číslo. Celkový počet příslušníků tchajwanské komunity byl kolísavý.

Ohledně prvních Tchajwanců v České republice neexistují dostupná data. Střípky informací lze nalézt ve statistikách ke zdejší čínské komunitě, které zvláště zmiňují občany z Tchajwanu. Podle dat Ľubici Obuchové v roce 1992 byly zaznamenány tři žádosti tchajwanských občanů o povolení k pobytu v České republice, což však zahrnovalo i studenty, stážisty a osoby, které se zde posléze během roku nezdržovaly.⁵² Adam Horálek v příspěvku *Identity Formation and Social Integration: Creating and Imagining the Chinese Community in Prague, the Czech Republic*, odkazuje na české Tchajwance ve statistice nepřímou: k roku 1994 v České republice již nezaznamenal žádného „Číňana z území mimo Čínskou lidovou republiku“⁵³. Podobně má maminka, paní Huang, po přestěhování do České republiky v roce 2002 pamatuje kromě vládních představitelů pouze „dva tři další Tchajwance“, zdejší tchajwanské zastoupení bylo podle jejích slov tehdy „maličké.“ Jak při rozhovorech s informanty, tak při neformálních rozhovorech s dalšími členy tchajwanské komunity, byla obyčejně mezi nejdéle zde dosud žijícími Tchajwanci jmenována právě paní Huang.

Z dohledatelných informací a výpovědí je zřejmé, že se komunita ještě na začátku tisíciletí skládala z jednotlivců, a k výraznějšímu rozšíření dochází až v posledních letech, což lze přičítat mimo jiné vzrůstající spolupráci České republiky a Tchajwanu jak na vládní úrovni, tak v soukromé podnikatelské sféře. V duchu návaznosti na politický odkaz prezidenta Václava

⁵¹ Český statistický úřad (ČSÚ). Dostupné z: <https://www.czso.cz/csu/cizinci/predbezne-udaje-zverejnovane-rs-cp>. [cit. 2024-05-18]. Přibližně dvě třetiny tvoří ženy (104 osob), třetinu muži (37 osob). Podle informantky paní Chen se do ČR určitá část Tchajwanek provdala. Tchajwanské ženy jsou však podle jejích slov „odvážnější, zvědavější a spíše opustí svou komfortní zónu než muži“. V progresivní tchajwanské společnosti již zpravidla nepatří tradiční genderové role a moderní Tchajwanky jsou samostatnější než kdykoliv dříve.

⁵² OBUCHOVÁ, 119-120.

⁵³ V orig. „at that time only 54 Chinese had permanent residence in Czechia, all of them from the People’s Republic of China (PRC)“ HORÁLEK, 265.

Havla, který budoval přátelské vztahy mezi dvěma mladými demokratickými zeměmi, lze za novodobý milník v Česko-tchajwanských vztazích označit cestu předsedy Senátu Miloše Vystrčila na Tchajwan v roce 2020. Cesta navázala na plánovanou, avšak za tragických okolností neuskutečněnou, cestu Vystrčilova předchůdce Jaroslava Kubery. V roce 2023 na Tchajwan zamířila také delegace vedená předsedkyní Poslanecké sněmovny Markétou Pekarovou Adamovou. Návštěvy vysoce postavených státních představitelů byly ojedinělými mezi státy, které s Tchajwanem nepojí oficiální diplomatické styky. Ostrov se tak díky nim dostal do podvědomí široké české veřejnosti a ze stejného důvodu naopak Česká republika získala zvučné jméno mezi Tchajwanci. Od té doby se spolupráce mezi zeměmi prohlubuje v rovině ekonomické, vzdělávací, kulturní i technologické.

Přesto Česká republika stejně jako drtivá většina států s Tchajwanem neudržuje oficiální diplomatické styky. Úlohu zastupujícího úřadu zastává Tchajpejská hospodářská a kulturní kancelář (Taipei Economic and Cultural Office, TECO) sídlící na Praze 6 v Dejvicích.⁵⁴ Druhou významnou institucí zaštitěnou tchajwanskou vládou je Česko-tchajwanská společnost se sídlem na Praze 1 na Malé Straně⁵⁵, jež sdružuje tchajwanskou komunitu v České republice. Za své cíle na svých webových stránkách udává mimo jiné „posílení kulturní identity Tchaj-wanu, lepší podporování tchajwanské komunity a prohlubování kulturních interakcí s českou společností.“⁵⁶ Tyto cíle naplňuje skrze řadu kulturních a vzdělávacích akcí, které pořádá v průběhu roku. V první řadě pod ní spadá Škola pro výuku tradiční čínštiny (Taiwanese Center for Mandarin Learning, TCML), která pořádá lekce mandarínštiny pro druhou generaci Tchajwanců i pro širokou veřejnost. Komunitní organizace zastávají významnou roli v „utvrzování sounáležitosti“⁵⁷ Tchajwanců k jejich vlasti, pomáhají jim k orientaci v novém prostředí, významně se podílí či podílely na jejich kulturních akcích a v neposlední řadě slouží jako veřejná místa, která zastupují tchajwanskou komunitu navenek.

⁵⁴ Kancelář byla ustanovena roku 1991 v návaznosti na soukromou návštěvu delegace československého Výboru dobré vůle na Tchajwan roku 1990 vedeného Olgou Havlovou. Tuto cestu lze slovy Obuchové označit za pomyslný počátek Česko-tchajwanských vztahů. V roce 1993 byl na Tchajwanu otevřen její protějšek, Česká kulturní a ekonomická kancelář Tchaj-Pej. OBUCHOVÁ, 178.

⁵⁵ Společnost je neziskovou organizací řízenou dobrovolníky z řad Tchajwanců i místních obyvatel. Byla založena roku 2019 za podpory Tchajpejské hospodářské a kulturní kanceláře v souvislosti s postupně se rozrůstající tchajwanskou komunitou v České republice.

⁵⁶ Česko tchajwanská společnost. Dostupné zde: <https://cs.taiwanese.cz/>. [cit. 2023-06-05].

⁵⁷ V orig. „affirming attachment to their country of origin (Brettell 2005)“ GSIR, 19.

Metody a struktura práce

Práce je založená jak na kvantitativním výzkumu ve formě anonymizovaného dotazníku, tak kvalitativním výzkumu ve formě polostrukturovaných rozhovorů s vybranými členy komunity a z vlastního pozorování z tchajwanské kulturní akce. Práce je koncipovaná z pozice insidera: narodila jsem se v Tchajpeji česko-tchajwanským rodičům, avšak již od předškolního věku pobývám v Praze. Významnou informantkou při výzkumu byla má maminka, v práci nazývaná paní Huang, která je ve spojení se zdejší tchajwanskou komunitou de facto od jejích počátků a která mi pomáhala s doporučením informantů z komunity.

Anonymní dotazník byl publikován v čínštině na facebookové stránce komunity v lednu 2023 a odpovědělo na něj 35 respondentů⁵⁸. Rozhovory byly pořízeny se čtyřmi představiteli zdejší tchajwanské komunity první generace různých věkových kategorií a oblastí působení: 1. Podnikatelkou a blogerkou paní Chen, která v Praze otevřela první tchajwanskou cestovní kancelář *Czech fruit*. 2. Zakladatelkou a ředitelkou Česko-tchajwanské společnosti paní Hsu. 3. Mou maminkou, paní Huang, jednou z prvních Tchajwanek usazených v České republice, jejíž výpovědní hodnota spočívá ve více než dvacetiletém pobytu v ČR a 4. Vizuálním umělcem, fotografem, malířem a studentem FAMU, panem Zhao.

Rozhovory probíhaly v případě mé maminky, tedy paní Huang, paní Chen i paní Hsu osobně v Praze, v případě pana Zhao online kvůli jeho výjezdu do zahraničí v době rozhovoru. Rozhovory probíhaly v čínštině, tedy v mateřském jazyce informantů namísto angličtiny, která obvykle funguje jako *lingua franca*⁵⁹, neboli společný dorozumívací jazyk mezi majoritní společností a Tchajwanci. Specifičnost zdejší tchajwanské komunity spočívá v její mladosti a nepočetnosti, což nese za následek dosavadní existenci jazykové bariéry mezi ní a českou společností. Při interakci tak zastává angličtina, jakožto komunikační jazyk mezi majoritou a minoritou, stěžejní roli.

V neposlední řadě jsou součástí práce vlastní pozorování, konkrétně je krátce zmíněna má zkušenost z vlastní participace na lekci Školy tradiční čínštiny (TCML) a jedna podkapitola se věnuje významné premiéře tchajwanské kulturní akce v České republice z podzimu 2023,

⁵⁸ Věkové rozložení respondentů v anonymním dotazníku bylo poměrně vyrovnané a přibližně odpovídající skladbě zdejší tchajwanské komunity: skoro polovina respondentů byla ve věkovém rozmezí 20-30 let, přibližně třetina ve věku 30-40 let a zbylí respondenti tvořili věkovou skupinu 40+. Co se týče pohlaví, tak v dotazníku byly nadprůměrně zastoupené ženy. Muži tvořili pouze jednu pětinu všech respondentů.

⁵⁹ LAČEJ, Erlis. *Culture meets Media: The representation of the cultural identity of bilingual families in Modern Family and Fresh Off the Boat*. Online. Magisterská práce. Graz: Karl-Franzens-Universität Graz. Institut für Anglistik. 2020. Dostupné z: <https://unipub.uni-graz.at/obvugrhs/content/titleinfo/5267205>. [cit. 2024-01-17]. s. 15.

kerou jsem měla tu čest spolumoderovat a na které došlo ke kulturní prezentaci tchajwanské kulturní identity české veřejnosti i k interakci mezi hostitelskou společností a minoritou.

Nejen kvůli vlastnímu popisu akce považuji za důležité v úvodu vymezit vlastní pozicionalitu, která determinuje jak koncipování práce, tak její výsledky. Jakožto částečná Tchajwanka se považuji za součást zdejší komunity, přestože před psaním práce jsem se v komunitě příliš neangažovala. Interakci tchajwanské a české kultury a jejich vlivů jsem však měla možnost pozorovat odjakživa. Osob s vazbami jak na menšinu, tak na hostitelskou společnost a ovládajících český i čínský jazyk je omezené množství, v čemž spočívá výjimečnost mé pozice. Erlis Laçej rodilým mluvčím jakožto „legitimním vlastníků svého jazyka“⁶⁰ přikládá schopnost porozumět „hlubším úrovním komunikace“, které osobám zvenčí mohou „zůstat skryté.“⁶¹ Při mém výzkumu tak stěžejní roli sehrávala volba slov při překladu transkriptu z čínštiny, které jsem pečlivě zvažovala či pro upřesnění významu a zachycení nuancí konzultovala s maminkou. V případě kulturně podmíněných výrazů bez českého ekvivalentu jsem ponechala původní tvar v čínštině. Výsledek výzkumu je tak podmíněn jak mou pozicí částečné členky komunity, tak způsobem výzkumu, který probíhal v jazyce informantů.

V neposlední řadě budou výpovědi informantů, respondentů i vlastní pozorování vztažené k odborné české i zahraniční literatuře, a to jak muzikologické, tak ze spřízněných oborů, která bude tvořit rámec práce. Struktura práce je inspirovaná teorií Erlis Laçej, která v teoretické části své práce *Culture meets Media: The representation of the cultural identity of bilingual families in Modern Family and Fresh Off the Boat*, vymezuje složení kulturní identity členů národnostních menšin na tři hlavní komponenty:

„Hovoříme-li o kultuře a identitě, do hry vstupují tři velmi důležité aspekty; a to kultura, ze které pocházíme; kultura, ve které žijeme; a kultura, ke které se cítíme patřit. Identita by neměla být omezena, definována nebo určována pouze kulturou, tím spíše kulturou, do které jsme se narodili [...] Lidé se obecně mohou nebo nemusí rozhodnout identifikovat se s kulturou, do které se narodili, nebo s kulturou svých rodičů, protože místo, kde žijí, a lidé, kterými jsou obklopeni, mají mnohem větší vliv na proces vytváření identity.“⁶²

⁶⁰ V orig. „Native speakers have also been considered as the ‚legitimate owners‘ of their language, possessing the innate advantage.“ LAÇEJ, 13.

⁶¹ V orig. „the deeper levels of communication may still remain unknown to them.“ LAÇEJ, 14.

⁶² V orig. „Three very important aspects come into play when talking about culture and identity; that is the culture we come from; the culture we live in; and the culture we feel we belong to. Identity cannot be restrictedly defined or determined by culture, even more so the culture we have been born into [...] People in general may or may not decide to identify with the culture they are born into, or the one of their parents, since the place they live in and the people they are surrounded by have a lot more influence on the process of identity construction.“ LAÇEJ, 2.

Tři jmenované aspekty kultury mající vliv na identitu migranta lze u zdejších Tchajwanců vykládat následovně: prvním aspektem, na který se zároveň zaměří první kapitola, je tchajwanská kultura, jakožto kultura původu zdejší komunity. V kapitole budou popsány způsoby, kterými Tchajwanci přechovávají svou hudbu, tradice, hodnoty a kulturní zvyklosti. Druhá kapitola se bude zabývat dalším aspektem, který tvoří v případě Tchajwanců česká kultura jakožto kultura hostitelské země. Tu si zdejší tchajwanská komunita skrze vlastní interakce s ní určitým způsobem vykládá a porovnává ji s kulturou vlastní. Zároveň má vliv na míru jejího přijetí přízeň ze strany České republiky v posledních letech.

Třetím aspektem utvářejícím identitu členů menšin, který Laçej popisuje, je subjektivní cítění vlastní kulturní přináležitosti každého jednotlivce. Toto individuální cítění informantů, ale i kolektivní cítění tchajwanské komunity jako celku, bude výsledkem práce, která si klade za cíl obsáhnout obraz chápání vlastní specifické kulturní identity zdejších Tchajwanců. Přestože by se mohlo nabízet chápat výše zmíněné dvě kapitoly, které jsou dále rozděleny na drobnější části, jako odlišné či kontrastní facety jedné identity, dochází mezi nimi k prolínání a dohromady tvoří onu unikátní identitu člena národnostní menšiny.

1. Přechovávání vlastní hudby a kultury Tchajwanci v České republice

Pro členy národnostních menšin je důležité, aby v hostitelské zemi měly přístup k vlastní kultuře a přechovávali vazbu na svou vlast. Elsa Mescoli a Sonia Gsir v práci *Maintaining national culture abroad – Countries of origin, culture and Diaspora* citují profesora Alana Gamlena, podle něhož je přechovávání vlastní kultury v zahraničí způsobem „kultivace vlastní diasporické identity.“⁶³ Přestože je míra a způsob přechovávání vazby na vlastní kulturu individuální, spojení na vlast tvoří významný komponent identity člena národnostních menšin.

Přechovávání vazby na vlast skrze kulturní atributy nevyjímaje umění a hudbu „přispívá k definování specifického obrazu [členů menšin] a jeho prezentování – identity, která je určena jak pro sebe, tak pro ostatní.“⁶⁴ Právě hudba u přechovávání vlastní kulturní identity zastává významnou roli. Podle Rolfa Lidskoga „může sloužit jako prostor a praxe, která sjednocuje jednotlivé členy skupiny, takže chápou, že patří k sobě navzájem a případně mají nějaký společný úkol nebo poslání, které mají splnit.“⁶⁵ Právě hudba podává výpověď o kultuře a společných hodnotách, a proto skrze ni bývá tchajwanská identita vyjadřována a prezentována hostitelské společnosti. Způsoby, kterými skrze hudbu dochází k přechovávání tchajwanské kultury a kultivaci či vyjadřování tchajwanské identity, budou popsány v této kapitole.

Přechovávání kultury v rámci komunity je významné zejména pro komunitně založené Tchajwance. Členství v diaspoře může být pro členy menšin podle ekonomy Aloyse Prinze způsobem, jak svou kulturní identitu v hostitelském prostředí „uchránit“⁶⁶ navzdory požadavku hostitelské země, aby přizpůsobili své vzorce chování, tradice a zvyky většinové společnosti. Podle Rolfa Lidskoga je u členů menšin vazba na vlastní kulturní kořeny „součástí snahy jednotlivce nebo skupiny orientovat se ve společnosti.“⁶⁷ čili mechanismem, jak situovat sebe samotné v novém prostředí. Zejména tchajwanské komunitě, jejíž kultura je od kultury

⁶³ V orig. „maintaining national culture abroad is one way of cultivating diasporic identity (Gamlen 2008: 843).“ GSIR, 17.

⁶⁴ V orig. „contribute to defining their specific image and to displaying it, an identity which is designed both for the self and for others“ GSIR, 16.

⁶⁵ V orig. „Music is a constitutive part of culture and hence is important for individual and social identity formation. It can serve as a space and practice that binds group members together, so that they understand themselves as belonging to each other and maybe even having a specific task or mission to accomplish.“ LIDSKOG, 25.

⁶⁶ V orig. „in order to protect their cultural identity“ PRINZ, 6.

⁶⁷ V orig. „Engaging with one’s cultural roots does not mean being walled off by tradition; rather, such engagement is an essential part of an individual’s or group’s effort to orient itself in society (Gilroy 1993).“ LIDSKOG, 23.

hostitelské společnosti diametrálně odlišná, je vazba na vlastní kulturu při procesu integrace oporou. Díky vazbám na ostatní Tchajwance se stejným kulturním pozadím a jejich společnému prožívání a sdílení údělu emigranta, může život v diaspoře dokonce „zvýšit povědomí o vlastní kulturní identitě“⁶⁸ jednotlivých členů. V zahraničí může ze strany menšiny docházet k vynakládání speciálního úsilí k přechování vlastní kultury, což je typickým příkladem Tchajwanců. Silná vazba zdejších Tchajwanců na vlast však nevyklučuje vytvoření vazby i na hostitelskou zem, což bude potvrzeno v následující kapitole.

Kapitola je rozdělena na dvě podkapitoly, které se dále dělí na dva detailnější aspekty. První podkapitola se věnuje individuálnímu přechovávání tchajwanské kultury, ke kterému dochází v rámci jednotlivců či úzké rodiny. Druhá podkapitola se zaměří na přechovávání tchajwanské kultury v rámci komunity, kde vazbu na kulturu vlasti zprostředkovávají státem podporované instituce, které Tchajwance sdružují. V kapitole bude potvrzeno, že právě hudbou Tchajwanci přechovávají svou kulturu a že je pro ně v procesu uchovávání vazby na vlast důležitá. Zatímco první podkapitola bude demonstrovat, že hudba prochází nitrem každého jednotlivce a vypovídá tak o hodnotách a osobních preferencích konkrétního člověka, druhá podkapitola ukáže, že hudba má zároveň schopnost sdružovat jednotlivce v komunitu a mít výpovědní hodnotu o zdejší tchajwanské komunitě jako celku.

1.1 Individuální přechovávání tchajwanské kultury

Významnou část kontaktu s Tchajwanem přechovává každý člen zdejší komunity individuálně či v rámci úzké rodiny. Na rozdíl od přechovávání v rámci komunity je tato forma méně viditelná, dochází k ní v soukromí, ale je přítomná u všech členů tchajwanské komunity. Výraznou částí je založena na vlastním chápání tchajwanské identity a dochází k ní v soukromých prostorách; domácím prostředí či úzkých rodinných kruzích.

Odborné publikace vztahující se k přechovávání vlastní identity zahraničními menšinami poukazují na to, že identita je procesem, kterou hudba dokáže vyjádřit. Slovy Simona Frithe, který se v příspěvku *Music and Identity* věnuje způsobům hudebního vyjádření vlastní a kolektivní identity, se „hudba zdá být klíčem k identitě, protože intenzivně nabízí jak pochopení

⁶⁸ V orig. „living in the diaspora may not only relieve mental stress, but also increase the awareness of the own cultural identity.“ PRINZ, 6.

sebe, tak ostatních, vypovídá o subjektivním v kolektivu.“⁶⁹ Hudební preference mohou mít výpovědní hodnotu o svých posluchačích, o jednotlivci v celku a jeho vztahu k celku. Každý člen menšiny zároveň vlastními zvyklostmi formuje kolektivní identitu zdejších Tchajwanců.

Přestože míra a způsob přechovávání vazby na vlastní kulturu je u každého člena tchajwanské menšiny individuální, hudba v tom obvykle zastává významnou roli. V následujících dvou oddílech bude demonstrován nejprve význam, který v přechovávání vazby na vlast zastává internet a digitální technologie a s tím spjatý digitální přenos hudby. Z funkce internetu se souvisle přesunu k *offline* přechovávání vazby na Tchajwan v podobě přechovávání jazyka, dodržování tradic, zvyků a hodnot, a to ve vztahu k hudebním preferencím členů menšin. První část se zaměří na působení menšiny v digitálním světě a druhá na její působení ve světě reálném. Oběma částmi však bude procházet poslech tchajwanské hudby jako faktor, který vypovídá o hodnotách jejích posluchačů a jejíž přechovávání zastává ve vztahu k vlasti zvláštní význam.

1.1.1 Internet a jeho výsadní postavení v přechovávání vazby na vlast

Internet, fenomén dvacátého prvního století a globalizace, je zásadní pro uchování vazby zahraničních komunit na svou vlast. Členům menšin zprostředkovává přístup ke kultuře své vlasti, ale také kontakt s příbuznými. V následující podkapitole bude pracováno s odbornými termíny specifikovanými profesorkou Sandrou Ponzanesi v článku *Digital Diasporas: Postcoloniality, Media and Affect* a termíny Pedra J. Oiarzabala a Ulfa-Dietricha Reipse v článku *Migration and Diaspora in the Age of Information and Communication Technologies*. Publikace se vztahují k jednotlivým aspektům diaspor v digitalizovaném světě a způsobům, kterými internet změnil její zkušenost.

Podle Sandry Ponzanesi byl internet zásadním milníkem pro novodobé diaspor: „stará představa o diaspoře, kterou charakterizuje přerušování jednoty mezi územím, národem a státem, je nyní překlenuta prostřednictvím nových forem ‚diasporické digitality‘, která lidem umožňuje zůstat v kontaktu s vlastní.“⁷⁰ Digitalizace umožnila členům národnostních menšin přechovávat

⁶⁹ V orig. „music seems to be a key to identity because it offers, so intensely, a sense of both self and others, of the subjective in the collective.“ FRITH, 110.

⁷⁰ V orig. „The old notion of diaspora which accounts for the interruption of the unity between territory, nationhood and state is now remediated through new forms of ‘diasporic digitality’ that allow people to keep in touch with the homeland.“ PONZANESI, Sandra. *Digital Diasporas: Postcoloniality, Media and Affect*. Online. *Interventions*. 2020, roč. 22. č. 8. s. 977-993. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/1369801X.2020.1718537>. [cit. 2023-27-12]. s. 990.

vazbu na svou vlast bez ohledu na geografickou vzdálenost, která je od ní dělí. Za nejvýznamnější aspekt považuje „okamžité spojení“, které nové digitální technologie umožňují a které podle ní změnilo způsob, „jakým je migrace prožívána.“⁷¹ Nejedná se však pouze o spojení člena menšiny na jeho vlast, ale o jeho začlenění do existujících digitálních sítí, pro které Oiarzabal a Reips používají termín „nadrárodní síť“⁷², skrze které se mu otevírá přístup ke kulturním vlivům z celého světa.

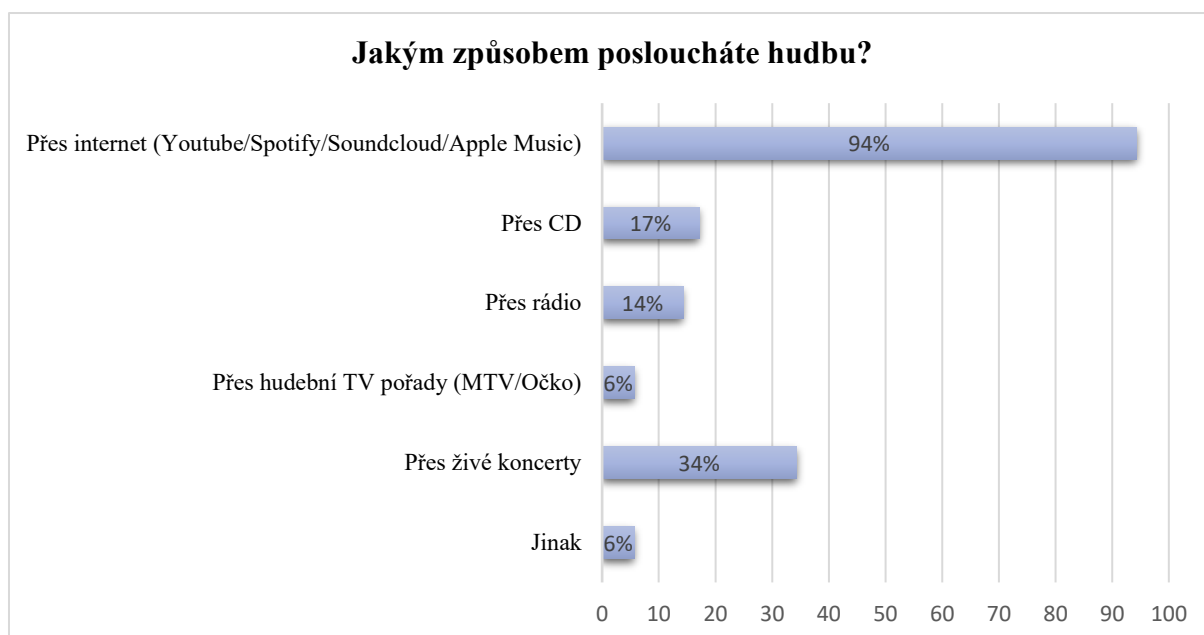
Tchajwanci se vyznačují technickou zdatností napříč generacemi a digitální prostředí tvoří významnou součást jejich každodenního života. Tato skutečnost byla potvrzena všemi informanty, kteří internet zmiňovali v souvislosti s přechováváním vazby na vlast. Pro své aktivní působení a sdružování v online prostředí tak lze tchajwanskou komunitu v Čechách označit pojmem Sandry Ponzanesi za „digitální diasporu.“⁷³ Tímto pojmem charakterizuje migrantské komunity současného světa, které jsou ovlivněny rozmachem digitálních technologií, které používají k přechovávání vazby na vlast. Udává však, že se jedná o flexibilní pojem, jehož význam záleží na kontextu a konkrétním sledovaném případě. Specifika, jimiž se vyznačují při používání digitálních technologií a působení v internetovém prostoru zdejší Tchajwanci, budou popsána v následujících řádcích.

Mezi rozličnými funkcemi, které internet nabízí, je nutné v první řadě zmínit jeho zprostředkování přístupu zdejších Tchajwanců ke kultuře a dění na ostrově. K poslechu tchajwanské hudby, který byl jmenován mezi významnými způsoby přechovávání vazby na vlast a upevňování tchajwanské identity, dochází z naprosté většiny přes hudební platformy, video platformy či sociální síť. Výsadní postavení digitalizované hudby napříč všemi věkovými kategoriemi je názorné na následujících dvou grafech z anonymního dotazníku (G.1, G.2), z nichž vyplývá, že 94 % respondentů poslouchá hudbu online a obdobně tchajwanské hudební typy většina získává přes internet:

⁷¹ V orig. „the ubiquity, speed and instantaneousness of connectivity allowed by new digital technologies have changed the way in which migration is experienced“ PONZANESI, s. 990.

⁷² V orig. „transnational networks“ OIARZABAL, Pedro J. a REIPS, Ulf-Dietrich. Migration and Diaspora in the Age of Information and Communication Technologies. Online. *Journal of Ethnic and Migration Studies*. 2012, roč. 38, č. 9. s. 1333-1338. Dostupné z: <https://dx.doi.org/10.1080/1369183X.2012.698202>. [cit. 2023-04-08]. s. 1334.

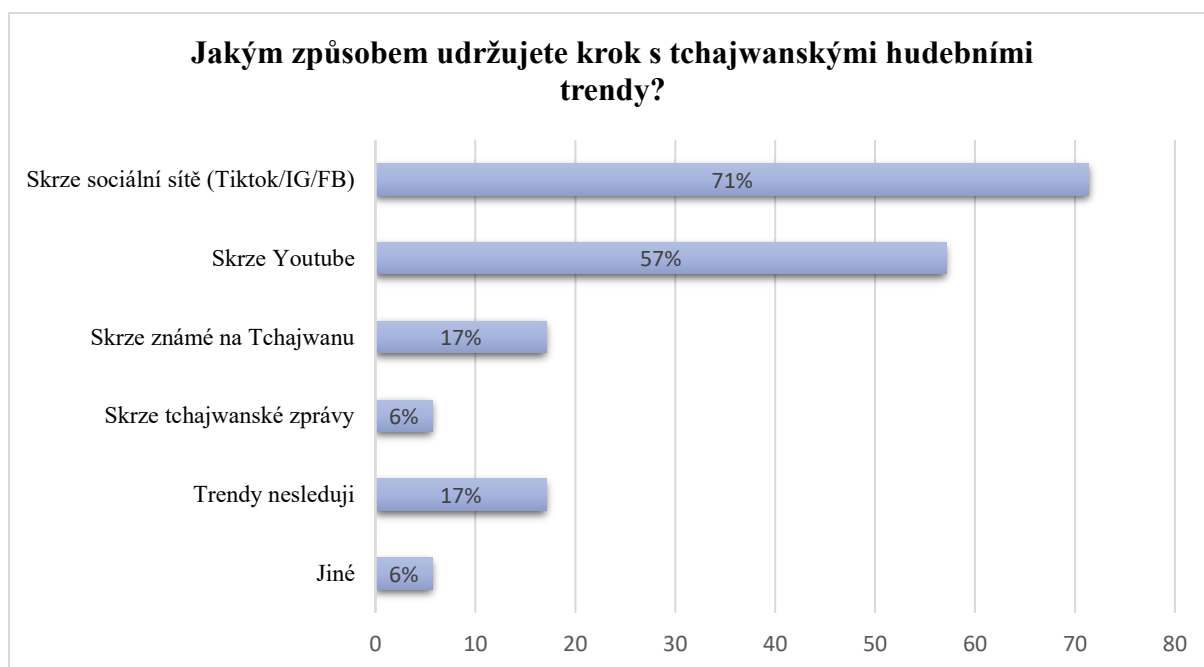
⁷³ V. orig. „digital diasporas“ PONZANESI, 983.



G.1: Jakým způsobem posloucháte hudbu?

Jednalo se o otázku s možným výběrem více možností. Ze 35 respondentů 33 respondentů poslouchá hudbu skrze internetové platformy (Youtube, Spotify, Soundcloud či Apple Music), 12 respondentů označilo za způsob přístupu k hudbě návštěvu koncertů, 6 respondentů označilo CD, 5 respondentů rádio, 2 respondenti hudební televizní pořady a 2 respondenti zvolili možnost „jiné“. Zde nezáleží na věku ani na pohlaví ani na délce pobytu v ČR.

Zároveň co se týče poslechu současné tchajwanské hudby a sledování tchajwanské hudební scény a jejích trendů, tak také k tomuto účelu respondenti používají především internetové platformy:



G.2: Jakým způsobem udržujete krok s tchajwanskými hudebními trendy?

Opět se jednalo o otázku s možností výběru více odpovědí. Vidíme, že většina respondentů označila možnost, že udržuje krok s hudebními trendy skrze internet (skrze sociální sítě či platformu Youtube), až poté skrze známé na Tchajwanu. Konkrétně sociální sítě označilo 25 respondentů, Youtube 20, přátele či rodinu na Tchajwanu 6, trendy nesleduje 6 respondentů, zprávy označili 2 respondenti a 2 označili možnost „jiné“. Ani v tomto případě nezáleží na věku, na pohlaví ani na délce pobytu v ČR. Všichni respondenti, kteří udržují krok s tchajwanskou hudbou skrze přátele či zprávy, označili zároveň sociální sítě.

Dominantní postavení digitálního přenosu hudby na úkor tradičních způsobů mezi zdejšími Tchajwanci byl potvrzen i v osobních rozhovorech. Informanti oceňují zejména pohodlí a variabilitu, kterou internet v poslechu hudby nabízí. Pan Zhao používá aplikaci Spotify, díky níž má konstantní přístup k hudbě z celého světa, včetně té tchajwanské. Také paní Hsu a paní Huang ocenily u digitálních platform zprostředkování přístupu k tchajwanské hudbě, avšak k poslechu hudby používají video platformu Youtube, hudební platformy nezmínily.

Důvod lze přikládat generačnímu rozdílu, který mezi nimi a panem Zhao čítá více než deset let ale i obecnější popularitě Youtube (přinejmenším mezi Tchajwanci)⁷⁴ i jeho multifunkčnosti, kdy ji kromě hudby používají také ke sledování filmů, zpráv či videí týkajících se jejich specifické oblasti zájmu jako je vaření či zahradničení. Podobně jako u pana Zhao tvoří digitální

⁷⁴ Sama jsem ve druhé otázce z anonymního dotazníku (G.2) možnost hudebních platform nezařadila.

platformy součást jejich každodenního života. K poslechu hudby na Youtube používají veřejné playlisty tchajwanského popu, popřípadě playlist vygenerovaný algoritmem na základě často poslouchaných skladeb. Obě respondentky přiznaly, že jim nedělá problém oblíbené playlisty poslouchat „pořád dokola“. Na rozdíl od klasických CD, kde je seznam skladeb předvybraný a málokdy se paní Huang každá skladba zamlouvá, popřípadě se skladby mohou „oposlouchat“, seznam vygenerovaný algoritmem se neustále aktualizuje na základě její poslouchací aktivity a hudební zážitek se tak stává naprosto personalizovaným. Za příklad paní Huang uvádí možnost nakombinovat tchajwanský pop z osmdesátých a devadesátých let se současnými interprety a tím prožívat plně personalizovaný tchajwanský hudební zážitek napříč žánry a dekádami. Přestože má u Youtube výhrady vůči častým reklamám, které ubírají na kvalitě hudebního prožitku, z důvodu neomezeného hudebního výběru ho považuje za lepší alternativu ke klasickým CD.

U poslechu hudby skrze Youtube, ke kterému dochází obvykle skrze mobilní telefony, se zároveň zamýšlí nad jejich prostorovou dimenzí. Zatímco k poslechu hudby přes CD považuje za nutné vyhrazení speciálního času a prostoru, u poslechu hudby přes Youtube „vystačí mobil, připojení k internetu, případně sluchátka“ a s hudbou se může spojit kdekoliv a zcela soukromě. V tomto ohledu spatřuje další rozměr „okamžitého spojení na vlast“, které digitální technologie podle Ponzanesi umožňují. Kdekoliv a kdykoliv má možnost se skrze hudbu přenést do zvukového prostoru své vlasti. Přestože poslech hudby přes sluchátka nepreferuje, jejich význam podle ní spočívá v „izolaci“ posluchače od svého okolí, který se díky tomu může ponořit do svých představ či nostalgických vzpomínek, která v něm hudba vzbuzuje. Existence intimního prostoru při poslechu hudby podle ní umocňuje hudební prožitek a v případě zdejších Tchajwanců poslouchajících tchajwanskou hudbu, napomáhá k upevňování jejich vztahu na svou vlast. Digitální poslech hudby tak u členů zdejší tchajwanské komunity v otázce přechovávání vazby na rodnou zem zastává významnou roli.

Kromě poslechu hudby informanti na Youtube sledují také tchajwanské zpravodajské kanály a televizní pořady, skrze které udržují krok s aktualitami ze své vlasti. Ponzanesi ve svém článku cituje sociologa Manuela Castellse, podle něhož moderní technologie vytvořily „nové vzorce globálního propojení.“⁷⁵ Díky rozmachu internetu jsou dnes „národní hranice tvárné a vztahy kdysi zakořeněné v národních územích stále více překračují hranice“⁷⁶ což lze demonstrovat na

⁷⁵ V orig. „new patterns of global interconnection.“ PONZANESI, 981.

⁷⁶ V orig. „national borders are now malleable, and relations once rooted in national territories increasingly span borders.“ PONZANESI, 980-981.

příkladu aktualit z veřejné sféry, které se rychle šíří digitálním prostředím. Díky tomu, že Tchajwanci mají přístup k široké škále informací včetně vysílání z tchajwanské státní televize, zažívají slovy Sonie Gsir a Elsy Mescoli i přes geografickou vzdálenost „pocit účasti na jejím příběhu.“⁷⁷ Informace z vlasti, které by v minulosti byly dostupné pouze domácímu publiku, jsou dnes zprostředkované digitálními platformami, které členům minorit umožňují na dálku se „účastnit konfliktů ve své vlasti a praktikovat svá politická přesvědčení,“⁷⁸ což mnozí Tchajwanci považují za obzvlášť významné kvůli nejednoznačnému statutu Tchajwanu jako suverénního státu, což vzbuzuje časté roztržky na poli mezinárodní diplomacie a následně tvoří mediální titulky. Sledování tchajwanských aktualit je tak u mnohých na denním pořádku a někteří to dokonce mohou považovat za určitou povinnost, kterou podvědomě pocítují jakožto tchajwanští občané. Přestože se nejedná o aktivní angažování či participaci ve věcech veřejných, i jejich pasivním sledováním upevňují sounáležitost ke své vlasti a poslechem rodného jazyka, udržováním kroku s aktualitami a reflektováním jejich problémů dochází k přechovávání vazby na svou vlast podobně jako je tomu u poslechu hudby.

Zahraniční komunity, které jsou v hostitelské zemi málo zastoupené, podle Ponzanesi skrze internet uchovávají vazbu na aktuality ze své vlasti také za účelem „posílení etnických vazeb a zmírnění své izolace.“⁷⁹ Potřeba informovat se o aktuálním dění z vlasti tak může být částečně zapříčiněna i obyčejným steskem., což potvrdila paní Hsu i paní Huang. Obě ho však považují za nevyhnutelnou součást migrantské zkušenosti. Paní Huang, která začala tchajwanskou hudbu a veřejné dění sledovat až po přestěhování do Čech, považuje občasný stesk za „zcela přirozený“ a přikládá ho odlišnému prostředí, což ilustruje na vlastním případě: dostupnost tchajwanských informací odjakživa považovala za samozřejmost (například tchajwanská hudba je podle ní na ostrově všudypřítomná, „stačí zapnout televizi“), dokud toto spojení po přestěhování neztratila. Tehdy pocítila „odtržení“ od své země, přestože se jednalo pouze o nepatrný aspekt každodenního života. Tchajwanskou hudbu a pořady si tak „alespoň“ dohledává na internetu. Její příklad dokazuje, jak významně drobné aspekty utváří každodenní zkušenost a jak digitalizace může pomoci členům menšin spojení na vlast přechovávat, přestože je u něj nutné vynaložení vlastního úsilí.

⁷⁷ V orig. „access to a wide range of information related to their home country, and thus experience the feeling of participating in its story.“ GSIR, 18.

⁷⁸ V orig. „communities can easily participate in conflicts in their homelands and live their politics remotely“ PONZANESI, 986.

⁷⁹ V orig. „strengthening their ethnic ties and lessening their isolation“ PONZANESI, 984.

Pro pana Zhao na Tchajwanu bývaly preferovaným zdrojem informací knihy. Protože však v Česku k tchajwanským knihám nemá přístup a k dispozici má „pouze internet“, nahrazuje je asijskými či tchajwanskými webovými stránkami zabývajícími se uměním a designem. Jakožto fotograf a výtvarník si uchovává přehled o aktualitách z tchajwanské umělecké sféry a v oblasti hudby sleduje internetové blogy zaměřené na aktuality z hudebního světa; doporučující nové autory či skladby, díky nimž udržuje krok s tchajwanskou hudební scénou. Na základě svých slov je tam schopen nalézt inspiraci a zajímavá doporučení, přičemž si následně nové interprety dohledává na Spotify. Jeho proces vyhledávání a poslechu hudby je tak zcela digitalizovaný – od získání hudebního doporučení, rešerše na hudební platformě, poslechu, uložení skladby do playlistu a případně následného doporučení dalším – na čemž lze demonstrovat názorný způsob poslechu hudby u člena digitální diaspory.

Internet mu umožňuje přijít do styku s rozličnými hudebními kulturami. Netrvá tak na sledování výhradně tchajwanské hudby či jejích trendů, ale zajímá se o „dobrou hudbu“ bez rozdílu země původu. Hudebními doporučeními blogerů se inspiruje „pro jejich estetický vkus“, nikoliv „jejich tchajwanskou příslušnost“ a úzké zaměření na tchajwanskou hudbu považuje za zbytečně omezující. Ve zprostředkování možnosti přijít do střetu s globálními kulturami a širokým okruhem informací spatřuje největší přínos internetu a digitálních platform. Podobně jako hlavní přínos hudebních platform spatřuje ve zprostředkování přístupu k širokému okruhu hudby, což podle něj nese důsledky nejen pro členy národnostní menšiny, kteří díky nim mohou být ve spojení s různorodou hudbou ze své vlasti, ale pro společnost jako takovou, která se díky nim stává čím dál více globalizovanou.

Působením na internetu se zdejší Tchajwanci stávají součástí pomyslné transnacionální digitální komunity, která je konfrontována s rozličnými digitálními kulturami a zároveň na ni působí různorodé vlivy. Na základě slov profesora Pramoda K. Nayara přikládá Ponzanesi internetovým kulturám podíl na vzniku „vícevrstevných a proměnlivých identit“⁸⁰ a v některých případech dokonce vytváření nových, hybridní a kosmopolitních identit. Při digitálním přechovávání vazby Tchajwanců na svou vlast, zejména skrze globální platformy, se tak často nejedná pouze o vztah mezi členem menšiny a jeho vlastí, ale je nutné brát v potaz řadu dalších kulturních vlivů, které mohou utvářet jeho identitu a mít vliv na formování jeho vztahu k vlasti a prožívání zahraniční zkušenosti. Zároveň se nejedná pouze o kulturní vlivy, které internet propojuje, ale zároveň o sociální kontakty z digitálního i skutečného světa. Pedro J. Oiarzabal

⁸⁰ V orig. „cybercultures encourage multiple and fluid identities“ PONZANESI, 981.

a Ulf-Dietrich Reips v předmluvě svého článku používají pro souhrnný popis subjektů, které internet propojuje, pojem „nadmárodní sítě“:

„Osobní počítač, mobilní telefon a internetové připojení se staly každodenními zdroji mezi migranty, kteří je využívají k rozvoji, uchování a obnovování neformálních a formálních nadnárodních sítí ve fyzickém i digitálním prostoru, zatímco upevňují a utvářejí jejich vnímání individuální a kolektivní identity.“⁸¹

Uchování sociálních vazeb skrze internet bylo informanty pokládáno za důležitější nežli přechování spojení na Tchajwan skrze hudbu, umění či aktuality z veřejné sféry. V oblasti komunikace internet zastává klíčovou roli svou schopností překlenout národní hranice, kdy informanti potvrdili, že bez internetu by spojení s příbuznými a přáteli na Tchajwanu udržovali obtížně. Za posledních dvacet let svého pobytu v Čechách paní Huang díky internetu spatřuje výrazný posun v možnostech komunikace. Pohlednice, kazety a drahé mezinárodní hovory byly nahrazeny bezplatnými zprávami a hovory skrze komunikační aplikace či sociální sítě, ke kterým stačí pouze připojení k internetu. Podle Ponzanesi digitální média pomyslně redukuje geografickou vzdálenost prostřednictvím „digitální blízkosti.“⁸² Rodiny na rozdílných světadílech mohou být ve spojení kdykoliv a v reálném čase, čímž se významně přetváří dosavadní povaha a chápání „intimních nadnárodních vztahů.“⁸³ Určitou intimitu paní Huang pociťuje jen při poslechu hlasu blízkého člověka, která může být v některých případech téměř srovnatelná s pociťováním skutečné fyzické přítomnosti a obvykle má silnější terapeutický efekt nežli poslech tchajwanské hudby.

Přechování intimity v transnacionálních vztazích v souvislosti s internetem popisuje také Joanna C. Long, která se věnuje tematice transnacionální komunikace v článku *Diasporic Families: Cultures of Relatedness in Migration*. Za účelem jejího přechování však spatřuje nutnost ji aktivně kultivovat:

„Nové výzkumy o transnacionálních rodinách ukázaly, že ačkoli fyzická blízkost může usnadnit citovou blízkost mezi lidmi tím, že se pravidelně vídají, sdílejí každodenní radosti a problémy atd., vzdálenost nevylučuje rodinnou intimitu a globální migranti všeho druhu vynakládají značné úsilí na

⁸¹ V orig. „the personal computer, the cell phone and access to the Internet have become quotidian resources among migrants who use them to develop, maintain and recreate informal and formal transnational networks in both the physical and the digital worlds, while reinforcing and shaping their sense of individual and collective identity.“ OIARZABAL, 1334.

⁸² V orig. „digital media make physical distance shrink through digital proximity“ PONZANESI, 982.

⁸³ V orig. „intimate transnational relationships“ PONZANESI, 989.

„citovém přechovávání“ nebo na „uchovávání příbuzenských vazeb“ spojených s přechováváním intimních nadnárodních vztahů.“⁸⁴

Přestože díky digitálním technologiím umožňujícím okamžité spojení dnes fyzická vzdálenost nemusí vylučovat možnost navození „rodinné intimacy“, podle Long je k jejímu dosažení a přechování nutné vyvinout určité úsilí k „citovému přechovávání“. To na základě výpovědí informantů spočívá v pravidelném kontaktu s blízkými na ostrově, především během svátků, během nichž považují navázání telefonického kontaktu s příbuznými a přáteli na Tchajwanu za nezbytné. Příkladem je pan Zhao, který o nejvýznamnějším tchajwanském svátku, Lunárním novém roku, navazuje telefonické spojení se svými rodiči za účelem sdílení fotografií z novoroční oslavy, „aby viděli, co má k jídlu“ pro význam, který bohatá novoroční tabule u oslav zastává, a zároveň dochází k výměně novoročních přání. Praktikování rodinné pospolitosti, která je základem svátků, tak pro zdejší Tchajwance díky digitálnímu spojení není neřešitelné. Uchovávání kontaktu se svými blízkými na Tchajwanu však považují za součást svého života v zahraničí, která je víceméně intuitivní a není nutné k němu vynakládat speciální úsilí.

Důvod lze přikládat možnosti okamžitého spojení skrze mobilní telefon. Zprostředkování „okamžité konektivity“, kterou v úvodní citaci Ponzanesi zmiňuje v souvislosti s hlavním přínosem digitálních technologií, tak informanti spatřují nejen v souvislosti s hudbou či s aktualitami z Tchajwanu, ale i s navazováním kontaktu s blízkými. Členové komunity uchovávají spojení se svými blízkými skrze komunikační aplikace Line či Whatsapp, ale mezi mladšími jsou oblíbené také sociální sítě Facebook a Instagram, které volí také pro možnost skrze ně přicházet k novým informacím, včetně hudebních doporučení (viz G.1) Paní Chen s úsměvem popsala způsob, kterým zdejší Tchajwanci přicházejí k tchajwanským aktualitám či udržují krok s ostrovními trendy, jako „scrollování na Facebooku a sledování, kdo co postuje“. Podobně se vyjádřil pan Zhao, který je skrze Facebook v nepřetržitém kontaktu s tchajwanskými přáteli.

Na Facebooku, který funguje na principu veřejné nástěnky, se paní Chen dozvídá o aktualitách ze své země především skrze veřejné příspěvky přátel či sledovaných profilů na hlavní stránce.

⁸⁴ V orig. „Recent work on transnational families has demonstrated that, although proximity might indeed facilitate emotional closeness among people through seeing one another regularly, sharing daily joys and struggles, and so on, distance does not foreclose familial intimacy, and global migrants of all kinds put considerable effort into the ‚emotional labour‘ or ‚transnational kin work‘ involved in maintaining intimate relationships transnational.“ LONG, Joanna C. *Diasporic Families: Cultures of Relatedness in Migration*. Online. *Annals of the Association of American Geographers*. 2014, roč. 104, č. 2. s. 243-252. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/24537716>. [cit. 2024-01-14]. s. 246.

Díky nim jí „neuniknou“ mimořádné zprávy z Tchajwanu, ale také kulturní doporučení a populární hudební hity, které sdílejí jí sledované profily. Informace jsou hojně sdíleny, lidé si je přeposílají, a tak jí „do deseti minut zaplaví hlavní stránku“. Při přechovávání vazby na vlast skrze sociální sítě se tak nejedná pouze o soukromý kontakt mezi dvěma uživateli či uzavřenou skupinou uživatelů jako tomu je u komunikačních aplikací, ale výraznou měrou k němu dochází skrze veřejně sdílené příspěvky sledovaných profilů. I ty tak tvoří součást pomyslné nadnárodní sítě kontaktů, kterou Tchajwanci virtuálně přechovávají a které jsou sami součástí.

Uchovávání digitálního spojení s blízkými na Tchajwanu je důležité i z hlediska psychologického a podle paní Chen obzvlášť pro nově příchozí Tchajwance, kteří v českém prostředí ze začátku mívají problémy s orientací a před navázáním kontaktu s místními jsou v mnoha ohledech závislí na instrukcích od rodinných příslušníků či pedagogů na Tchajwanu. Zároveň se na blízké mohou obracet ohledně tchajwanských informací, ke kterým zprvu nemusí mít přístup. Přestože roli internetu považuje u přechovávání informací na vlast za stěžejní, bez konkrétních kontaktů nemusí být zprvu dostupnost tchajwanských informací v Česku jednoduchá. Na základě její zkušenosti se nelze plně spoléhat na výchozí nastavení internetového vyhledavače ani na algoritmus sociálních sítí:

„Přístup k informacím z Tchajwanu není samozřejmostí. Když přijedeme do Česka, Google nám generuje čínské zprávy. Nastavíš si, že jsi z Tchajwanu, ale algoritmus ti generuje zprávy z pevninské Číny. A Facebook i Instagram ti zase na základě algoritmu doporučuje spíše místní informace.“⁸⁵

Pro přístup k informacím z vlasti je potřeba vyvinout vlastní úsilí, což je dáno statutem Tchajwanu jako takového. Jeho nejednoznačný status na mezinárodní scéně se odráží i ve virtuálním prostoru, což potvrzují slova Ponzanesi, podle níž „internet umožňuje vytvoření pružného politického prostoru, který může sloužit k rozšíření a také k odhalení hranic územní suverenity.“⁸⁶ Přestože lze o internetovém prostoru hovořit slovy Oirazabala jako o síti rozmanitých vlivů a nepřeborných informací propojující celý svět, promítají se do něj hranice ze skutečného světa daných politickým konsenzem mezinárodních činitelů a organizací. Tchajwance však právě toto omezení může utvrdit ve významu přechovávání vlastní kultury.

Pro počáteční nesnadný přístup k informacím z Tchajwanu i sdílenou migrantskou zkušenost mnozí členové tchajwanské komunity navazují spojení s ostatními Tchajwanci ze zdejší komunity skrze sociální sítě Česko-tchajwanské společnosti, jakožto i skupiny na sociálních

⁸⁵ Z autorčina rozhovoru s paní Chen z dubna 2023.

⁸⁶ V orig. „the Internet allows for the creation of elastic political space that can serve to extend as well as to expose the limits of territorial sovereignty.“ PONZANESI, 986.

sítích sdružující zdejší tchajwanskou komunitu. Aktivita tchajwanské komunity na sociálních sítích zaujímá významnou součást jejího zdejšího působení, což je důkazem jejího statutu digitální diaspory. Ve skupinách na sociálních sítích dochází ke vzájemnému informování o aktuálních událostech z Tchajwanu i z České republiky, ke sdílení přání k významným tchajwanským svátkům, rozesílání pozvánek na komunitní akce i výměně informací. Slouží tak jako digitální prostory sdružující zdejší komunitu, které jejím členům umožňují socializovat se podobně jako v reálném světě, prostřednictvím internetu kolektivně přechovávat vazbu na svou vlast i rozebírat témata, která se jich jako členů tchajwanské komunity týkají.

Díky internetu mohou zdejší Tchajwanci přechovávat vazbu na vlast. Internet tvoří významnou součást jejich migrantské zkušenosti, což bylo dokázáno ve všech aspektech jejich života od poslechu tchajwanské hudby, po udržování kroku s tchajwanskými zprávami, až po uchovávání kontaktu s příbuznými a ostatními Tchajwanci v Čechách. Pro všechny tyto důvody je lze označit za digitální diasporu. Internet jim svou funkcí nadnárodní sítě zprostředkovává neomezené množství informací o vlasti i o zbytku světa a zprostředkovává jejich spojení s ostatními Tchajwanci. Zároveň však digitálním prostorem prochází hranice ze skutečného světa, které mají za následek pro Tchajwance specifická omezení a k jejichž překlenutí je nutné vynaložit vlastní úsilí. Existence internetu však jednoznačně změnila migrantskou zkušenost zdejší tchajwanské komunity a má vliv na utváření jejího vztahu k vlasti, ke zbytku světa, ale i na určování vlastního místa v hostitelské společnosti.

1.1.2 Přechovávání tchajwanské hudby, tradic a kulturních zvyklostí

Jak dokládá ve své práci *Maintaining national culture abroad – Countries of origin, culture and Diaspora* Sonia Gsir a Elsa Mescoli, s jejichž textem bude v podkapitole pracováno, skrze vlastní osobu každý člen menšiny podává obraz o vlastní kultuře a představuje ji hostitelské společnosti. Každého Tchajwance tak lze potenciálně považovat za „kulturně reprezentujícího“ svou zem původu skrze jeho „každodenní chování a kulturní konzumaci“⁸⁷, přestože se jeho vystupování a preference nemusí shodovat s vystupováním ostatních členů jeho komunity, případně s kulturním obrazem, který ve členech zahraničních diaspor povzbuzuje kultivovat jejich vlast, respektive aktuální politická reprezentace.

⁸⁷ V orig. „each migrant abroad is potentially a cultural representative of the culture(s) of the country of origin through his/her daily behaviour and cultural consumptions.“ GSIR, 15.

Na úvod je potřeba uvést, že v případě Tchajwanců dochází k přechovávání vlastní kultury zejména skrze nehmotné aspekty jako je jazyk, tradice a hodnoty. Přechovávání tradic ve hmotné rovině je u nich ztížené nesnadným přístupem k tchajwanským produktům, což je dáno jednak mladostí a nepočteností komunity, tak logisticky obtížným dovozem z Tchajwanu. Také četnost návratů je u každého individuální a je podmíněna časovou flexibilitou a finančními možnostmi. Přestože v České republice ze strany tchajwanských podnikatelů v posledních letech došlo k ustanovení podnikání v oblasti gastronomie a cestovního ruchu, komunita dosud nedisponuje „etnickými obchody“, což je termín, kterým Gsir a Mescoli zastřešují „různorodé podniky – přestože nikoliv výhradně – zaměřené na diasporu.“⁸⁸ Díky existenci internetu, který zpřístupňuje mnohé kulturní produkty včetně hudby, literatury a kinematografie, to však informanti veskrze nepokládají za velký problém.

Kvůli obtížné dostupnosti hmotných předmětů je většina tchajwanské kultury přechovávána v nehmotné rovině v podobě přechovávaných tradic a hodnot, což bude demonstrováno v následujících řádcích. Významnou roli zastává poslech tchajwanské hudby, ať sám o sobě, jako součást praktikování některé z tradic či způsobem přechovávání jazyka. Výzkumu funkce hudby u zahraničních menšin se věnuje článek sociologa Rolfa Lidskoga – *The Role of Music in Ethnic Identity Formation in Diaspora: a Research review*⁸⁹ a příspěvek Simona Fritha – *Music and Identity*, jež je součástí sborníku Stuarta Halla a Paula Du Gay *Questions of Cultural Identity*.⁹⁰ Vztažením ke zmíněným publikacím budou popsány charakteristiky tchajwanské hudby pohledem informantů; její význam ve vztahu k přechovávání tchajwanské identity a hodnot. Ty budou následně demonstrovány na konkrétních způsobech přechovávání kultury praktikováním tchajwanských kulturních tradic či užíváním rodného jazyka.

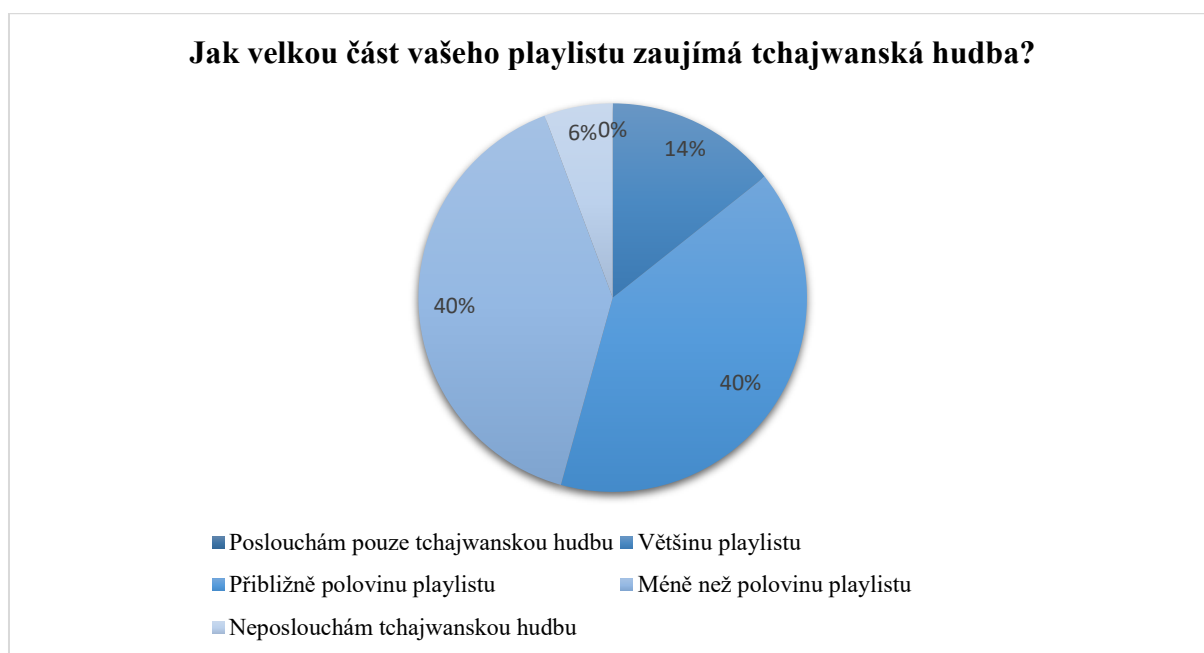
Významná role hudby v souvislosti s přechováváním tchajwanské kultury byla potvrzena všemi informanty. Přestože se zpočátku vyjadřovali, že „nejsou hudební odborníci“, z jejich výpovědí vycházelo najevo, že hudba vypovídá jak o nich samotných, tak o tchajwanské identitě, jak ji

⁸⁸ V orig. „Under the category of ‚ethnic‘ shops, a variety of businesses are established, targeting the diaspora – but not exclusively.“ Tamtéž, 15. Takové obchody má vietnamská i korejská menšina. V případě Tchajwanců zlomek tchajwanských produktů a předmětů zprostředkovává Česko-tchajwanská společnost v rámci svých akcí či výuky v TCML.

⁸⁹ LIDSKOG, Rolf. *The Role of Music in Ethnic Identity Formation in Diaspora: a Research review*. Online. *International Social Science Journal*. 2016, roč. 66, s. 23-38. Dostupné z: <https://doi.org/10.1111/issj.12091>. [cit. 2023-04-08].

⁹⁰ FRITH, Simon. *Music and Identity*. Online. In: HALL, Stuart a DU GAY, Paul (eds). *Questions of Cultural Identity*. SAGE Publications Inc. 1996. s. 108-127. Dostupné z: https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=716879&lang=cs&site=ehost-live&ebv=EB&ppid=pp_108. [cit. 2023-02-10].

spatřují pohledem člena zahraniční menšiny. Význam hudby v možnosti zprostředkovávat vazbu tchajwanského posluchače na vlast je nezpochybnitelný, přestože je determinován individuálními zkušenostmi a konkrétními okolnostmi jejího poslechu. Z následujícího grafu vyplývá, že přestože téměř všichni respondenti jsou posluchači tchajwanské hudby, podíl, který u nich zastává v porovnání s hudbou, která nepochází z Tchajwanu, se různí. Zhruba u poloviny respondentů tvoří většinu playlistu a u poloviny menšinu, což dokazuje následující graf:



G.3: Jak velkou část vašeho playlistu zaujímá tchajwanská hudba?

Žádný z respondentů nevybral možnost, že poslouchá pouze tchajwanskou hudbu. Převážně tchajwanskou hudbu poslouchá 5 respondentů (14,3%), tchajwanská hudba tvoří asi polovinu playlistu u 14 respondentů (40%), tchajwanská hudba tvoří méně než polovinu playlistu u 14 respondentů (40%) a 2 respondenti neposlouchají tchajwanskou hudbu vůbec; v obou případech se jednalo o ženy ve věku mezi 30-40 lety a pobytem v ČR mezi pěti a deseti lety, tudíž ve střednědobém horizontu. Jedna z respondentek zároveň uvedla, že hudbu „neposlouchá vůbec“ bez ohledu na zem původu. Naopak u respondentů, kteří poslouchají především tchajwanskou hudbu na věku nezáleží, tři z pěti však byli muži.⁹¹

Všichni čtyři informanti podle svých vyjádření poslouchají tchajwanskou hudbu, přestože nikoliv výhradně. Paní Huang považuje hudební vkus za proměnlivý a sama přiznala, že si k

⁹¹ Tito respondenti zároveň označili svou znalost české hudby jako malou či žádnou.

tchajwanské hudbě „našla cestu“ až po přestěhování do Čech. Čím déle pobývá v Česku, tím více se jí tchajwanská hudba zamlouvá, což příkládá nostalgickým pocitům, které hudba dokáže vzbuzovat. Schopnost hudby vzbuzovat pocity nostalgie a mít charakter eskapismu je v odborných publikacích zabývajících se vlivem poslechu hudby na členy zahraničních menšin zmiňován primárně mezi jejími dalšími funkcemi. Podle Zity Skořepové, která se věnuje roli hudby u migrantů ve své diplomové práci *Akulturační strategie v hudebních sebeprezentacích cizinců v České republice*, může mít hudba zejména pro nově příchozí migranty, kteří se po příchodu do hostitelské země stávají menšinou, „terapeutický“⁹² potenciál, a to ve smyslu, že její poslech dokáže vyvolávat vzpomínky a vzbuzovat emoce. Tuto skutečnost potvrdil pan Zhao, který na vlastním případu demonstroval rozdíl mezi tím, jak na něj působí poslech tchajwanských písní v porovnání s písněmi jiných národů. Přestože je posluchačem i starých českých, francouzských i italských písní, ty tchajwanské mezi nimi zaujímají výsadní pozici právě pro jejich srozumitelnost a nostalgickou konotaci:

„Tchajwanské písně jsou něco úplně jiného, jelikož rozumím jejich textu. A tchajwanské staré písně, jelikož jim rozumím a poslouchám je od mala, mají pro mě ještě hlubší smysl. Jako malý jsem je poslouchal s tatínkem. Jako dospělý je stále poslouchám – s přáteli nebo sám. Takže v mých očích jsou tchajwanské staré písně se starými písněmi jiných národů nesrovnatelné. Protože jim rozumím.“⁹³

Porozumění, které pan Zhao u tchajwanských písní zmiňuje, lze příkládat nejen textu písně (obsahovému porozumění), ale také porozumění na emocionální úrovni. Hlubší význam, který tchajwanským písním příkládá, spočívá v jejich nostalgické konotaci spjaté s konkrétní příjemnou vzpomínkou, v tomto případě poslechem s blízkým člověkem. Konotaci na svůj dřívější život staré tchajwanské písně navozují i paní Hsu, která podobně jako paní Huang začala tchajwanskou hudbu poslouchat až po přestěhování do zahraničí. Tchajwanský pop z devadesátých let u ní zaujímá výsadní postavení; připomíná jí domov a mládí a přiznává, že se skrze hudbu cítí být ve spojení s Tchajwanem.

Kromě pocitů nostalgie má poslech hudby z vlasti vliv na utváření národního sebeuvědomění. Rolf Lidskog významnou roli poslechu hudby v uchovávání spojení na kulturu domovské země spatřuje v její schopnosti u svých posluchačů vzbudit přináležitost ke své vlasti a „vědomí o vlastní diasporické identitě.“⁹⁴ Vykládání tchajwanské hudby je individuální na základě vlastního chápání tchajwanské identity každým jednotlivcem. To je dáno idealizujícím

⁹² SKOŘEPOVÁ, 29.

⁹³ Z autorčina rozhovoru s panem Zhao z listopadu 2023.

⁹⁴ V orig. „music [...] can create a diasporic consciousness among it's [diaspora] members“ LIDSKOG, 30.

aspektem hudby, který zmiňuje Simon Frith: podle něj hudba posluchačům umožňuje žít „v imaginárních kulturních narrativech“⁹⁵ neboli v ideální vizi svého státu. Zároveň však přes poslech hudby jakožto „tělesnou záležitost“⁹⁶ zprostředkovává reálnou zkušenost z prožívání tohoto ideálu. V tomto smyslu tak hudba konstruuje pohled posluchačů na svou ideální vlast. U Tchajwanu, který je dosud v procesu budování vlastní identity, je tento fenomén obzvlášť markantní. Hudba, která ho zastupuje v zahraničí a která evokuje Tchajwan členům jeho diaspor, vypovídá o tom, jak je jeho identita vnímána či jak by si ji Tchajwanci přáli vnímat.

Informanti ve svých výpovědích potvrdili relevanci *Nové tchajwanské identity* jakožto současného a budoucího obrazu ostrova v tchajwanském společenském diskurzu. To lze přikládat jejich věku; informanti jsou veskrze představiteli mladé generace narozené či dospívající v období demokratizace a formování nové kulturní identity. Podle paní Chen ostrov charakterizuje hudba tchajwanských původních obyvatel. S jejich sborovými písněmi se v cizině setkává nejčastěji ve formě hudby na pozadí a za příklad uvedla nejznámější *Drinking song* neznámého autora, při jejímž poslechu si vzpomene na svou vlast. S hudbou tchajwanských původních obyvatel, která je v posledních letech běžně používaná jako symbol ostrova, je spojena také vize ideální vlasti, která je kulturně pestrá, inkluzivní a demokratická.

Taktéž paní Hsu evokuje hudba původních obyvatel rodnou zem, zároveň však zmínila také „jakékoliv písně s obsazením tradičních instrumentů“, konkrétně smyčcového nástroje erhu a panovy flétny, které historicky tvoří významnou složku tradiční chanské hudby. Instrumenty jsou staré stovky let a „původem z pevninské Číny, avšak dodnes jsou na Tchajwanu používány“ a tvoří důležitou součásti kulturního dědictví Tchajwanců. Zde lze demonstrovat, že schopnost vzbuzovat nostalgické konotace nemají pouze konkrétní hudební skladby, ale i zvuk tradičních nástrojů; což je ve shodě s tvrzením Rolfa Lindkoga, podle něhož „specifické zvuky, obvykle z nástrojů, na které se hraje v domovině, mohou u lidí žijících v diaspoře vyvolat silné vzpomínky a emoce.“⁹⁷ Zároveň lze na příkladu paní Hsu demonstrovat, že jak hudba původních obyvatel, tak tradiční chanská hudba je považována za součást tchajwanské kultury, které zdejší Tchajwance odkazují na svou vlast, což reflektuje jejich vícevrstvou ostrovní identitu.

Podobně jako k tomu dochází u zvuku tradičního hudebního nástroje, který paní Hsu připomene Tchajwan, tomu může docházet u jazyka jako součásti konkrétní skladby. Pan Zhao si na

⁹⁵ V orig. „music constructs our sense of identity through the direct experiences it offers of the body, time and sociability, experiences which enable us to place ourselves in imaginative cultural narratives.“ FRITH, 125.

⁹⁶ V orig. „bodily matter“ FRITH, 125.

⁹⁷ V orig. „specific sounds, usually from instruments that are played in the homeland, may evoke strong memories and emotions for people living in diaspora (Chapman 2005).“ LIDSKOG, 32.

Tchajwan vzpomene při poslechu jakékoliv hudby v čínském jazyce. Za příjemné překvapení zmínil, když uslyšel píseň v mandarínštině během své dovolené v Paříži v thajské restauraci. Podle svých slov okamžitě zbystril „sakryš, jaktože je tu taková muzika?“ Známy jazyk, třebaže v neznámé písni, v cizím zvukovém prostředí přitáhl jeho pozornost. Obzvlášť příjemně bývá „zaskočen“ když v zahraničí slyší hudbu tchajwanských autorů; u náhodného střetu s tchajwanskou hudbou je pocit známosti a nostalgie silnější nežli u intencionálního poslechu hudby, jelikož k němu dochází v prostředí, kde není očekávaná. Hudební skladatel a profesor Glenn Schellenberg rozlišuje u hudby poslech „intencionální“ (jímž je například poslech rádia) a „náhodný“ (kde uvádí právě hudbu pouštěnou v restauracích).⁹⁸ Přestože k poslouchání dochází konstantně a je „všudypřítomné“, odlišné okolnosti poslechu způsobují rozdílné pocity u posluchače. S obdobným příkladem „náhodného“ střetu s tchajwanskou hudbou, konkrétně s písněmi Jaye Chou, se pan Zhao „často“ setkává v pražských čínských restauracích. Tam se jedná zpravidla o Chouovy čínské wind pop písničky, jejichž styl inspirovaný tradiční chanskou hudbou obvykle s Čínany „rezonuje na kolektivní i individuální“⁹⁹ úrovni. I přes čínskou menšinu, která je početnější a pojí je s ní obdobný jazyk a společné kulturní kořeny i umělecký vkus, tak zdejší Tchajwanci mohou přijít do styku s vlastní kulturou. Obdobně majitelé thajské restaurace popsané panem Zhao pocházeli z Číny.

Žánrová i etnická různorodost hudby, která informantům Tchajwan evokuje, odráží bohatost tchajwanské kulturní identity. Na výpovědích respondentů lze zároveň demonstrovat schopnost hudby mít výpovědní hodnotu ohledně identit a hodnot. Hudební preference členů komunity však nevypovídají pouze o jejich individuálním vnímání tchajwanské identity, ale zároveň vypovídají o jejich vlastní identitě a o tom, jaké hodnoty považují za významné k přechování.

Simon Frith ve svém příspěvku odkazuje na Ruth Finnegan, která ve svém díle *The Hidden Musicians* poukazuje na interkonektivitu etického a estetického posudku.¹⁰⁰ V estetických aktivitách – v hudbě, v umění či jiných volnočasových aktivitách se podle ní často odráží hodnoty člověka. Hudba zastupuje hodnoty, ke kterým se posluchač skrze její poslech hlásí a preferovaná hudba vypovídá o individuálních vizích a snech. K tomu udává příklad: „Při potěšení z černé, gay nebo ženské hudby se tedy neidentifikuji jako černoch, gay nebo žena (ve skutečnosti tyto zvuky neprožívám jako 'černou hudbu', 'gay hudbu' nebo 'ženské hlasy'), ale

⁹⁸ V orig. „Music listening is ubiquitous, both purposefully (e.g., listening to the radio) and incidentally (e.g., background music in stores and restaurant)“ SCHELLENBERG, E. Glenn. Music and Cognitive Abilities. Online. *Current Directions in Psychological Science*. 2005, roč. 14, č. 6. s. 317-320. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/20183055>. [cit. 2024-05-17]. s. 317.

⁹⁹ V orig. „resonates with Chinese culture on both an individual and a collective basis“ LIN, 164.

¹⁰⁰ FRITH, 125.

spíše se účastním imaginárních forem demokracie a touhy.“¹⁰¹ Toto lze vztáhnout na Tchajwance – obdobně jako Ruth Finnegan postavila poslech černošské hudby (jakožto té minoritní a historicky znevýhodněné) do korelace s přijetím hodnot inkluze a demokracie, stejně tak poslech hudby původního obyvatelstva zdejšími Tchajwanci vypovídá o vyznávání hodnot inkluze, demokracie a svobody.¹⁰²

Posledních třicet let výrazného demokratizačního procesu se odrazilo na smýšlení Tchajwanců a hodnotách tchajwanské společnosti, což reflektuje *Nová tchajwanská identita*. Na základě rozhovorů informanti na úrovni hodnotové již nespatřují velký rozdíl mezi mladými Tchajwanci a Čechy. Přestože jsou ve většině Tchajwanců zakořeněné tradiční konfuciánské a taoistické hodnoty¹⁰³, které se promítají do jejich každodenního života a uvažování, nová generace mající za vzor Spojené státy, je výrazně ovlivněna západním liberálním myšlenkovým systémem. Právě liberální hodnoty měly výrazný vliv na vzniku *Nové tchajwanské identity*. Paní Chen udala za příklad rodinné vazby, tradiční základ konfuciánské nauky (kde je rodina základem státu a stát zároveň jednou velkou rodinou¹⁰⁴), které u mladých Tchajwanců „nejsou zdaleka tak pevné jako bývaly“ a v české společnosti je spatřuje „leckdy silnější“ nežli na Tchajwanu. Podle jejích slov již ani o svátcích není pravidlem scházet se v rozšířené rodině, což považuje za výrazný odklon od tradice. Podle paní Huang to jsou nejnovější generace narozené v devadesátých letech a později, které již nejsou „tradiční“, namísto toho jsou ale „tolerantnější a otevřenější“¹⁰⁵, což příkládá jak demokratické společnosti, tak globalizaci. Podstatná část zdejších Tchajwanců spadá právě do nové generace, a v následujících letech jich bude přibývat. Nabízí se tak otázka, zdali je možné v zahraničí přechovávat tradiční hodnoty, když na samotném Tchajwanu se nové generace často hlásí spíše k tradičně západním hodnotám.

Tradičním kulturním aspektem, který však Tchajwanci bez ohledu na věk považují za významný k přechování, je jazyk, konkrétně tradiční čínština (kterou se odlišují od Číňanů, kteří až na obyvatele Hong Kongu používají čínštinu zjednodušenou). Gsir a Mescoli hovoří o významu přechovávání rodného jazyka ve vztahu k druhé generaci migrantů, která jeho

¹⁰¹ V orig. „in taking pleasure from black or gay or female music I don't thus identify as black or gay or female (I don't actually experience these sounds as 'black music or 'gay music or 'women's voices') but, rather, participate in imagined forms of democracy and desire.“ FRITH, 123.

¹⁰² Až do dob demokratizace kultura původních obyvatel Tchajwanu nebyla vládnoucí stranou podporována a byla potlačována, viz úvod.

¹⁰³ OBUCHOVÁ, 224.

¹⁰⁴ Obuchová cituje klasiky čínského starověku: „pokud je rodina v pořádku, stojí pevně i říše.“ OBUCHOVÁ, 226.

¹⁰⁵ Větší „toleranci a otevřenost“ paní Huang konkrétně spatřuje například ve vztahu k sexuálním menšinám. Tchajwan byl v roce 2019 první asijskou zemí, která uzákonila sňatky homosexuálních párů.

používáním „potvrzuje blízkost (i když ne výlučně) k dané kultuře.“¹⁰⁶ V případě Tchajwanců je užívání čínštiny v zahraničí prvkem, skrze který se identifikují a hlásí k tchajwanské identitě. Což lze doložit na příkladu pana Zhao, jemuž v zahraničí píseň v rodném jazyce okamžitě evokuje rodnou zem. Narozdíl od jazyka hostitelské země, který Tchajwance obklopuje ve všedním životě a mají možnost ho kultivovat při veřejných interakcích, rodný jazyk je primárně „spojen s domácí sférou“¹⁰⁷ neboli rodinným prostředím.

V domácím prostředí moje maminka, paní Huang, spatřuje přirozený základ pro přechování jazyka. A to i z důvodu, že se k němu váže také přechovávání hodnot, kulturních aspektů a jiných společenských souvislostí. Jakožto primární zdroj informací o Tchajwanu jsou to podle ní tchajwanští rodiče, kteří determinují budoucí vztah svých potomků ke své vlasti i míru zájmu své znalosti prohlubovat. Tradice a zvyklosti pochycené z domova již odmala „přirozeně“ konstruují jejich identitu a dochází přes ně k uvědomění vlastní kulturní sounáležitosti. Pro schopnost hudby přechovávat hodnoty a kulturní aspekty a zároveň skrze možnost přechovávat přes ni vztah k rodnému jazyku (což lze doložit jen při jejím samotném poslechu), ji považuje za ideální prostředek k výuce čínského jazyka druhým generacím. Před dvaceti lety, kdy tchajwanská hudba, filmy, knihy a ostatní výukové materiály nebyly dostupné přes internet, dovezla si výuková DVD z Tchajwanu. Konkrétně zmiňuje DVD populárního interaktivního dětského programu *Jo jo tian tian ming* (YOYO 點點名), který se vysílá na Tchajwanu v televizi na dětském kanálu YOYO TV. Skrze tanec a zpěv žáky seznamuje s čínskou slovní zásobou, kulturními souvislosti a na Tchajwanu je velice populární.

„Díky takovým pořadům jste podobně jako ostatní tchajwanské děti od mala rádi tančili! Dětských písniček je u nás mnohem víc než v Česku a jsou na ně navázané jednoduché taneční sestavy. Nemyslím si, že díky tomu mají tchajwanské děti k hudbě blíže, ale možná díky tomu jsou otevřenější a expresivnější.“¹⁰⁸

Pořadu *Jo jo tian tian ming* a jemu podobným pořadům přisuzuje schopnost rozvíjet v druhých generacích tchajwanskou kulturní identitu – konkrétně charakterní vlastnosti, které jsou v jejich očích charakteristické pro Tchajwance. Sledování tchajwanských pořadů, které jsou běžně sledované tchajwanskými dětmi v rámci vzdělávání, podle ní vede ke kultivaci tchajwanské identity i u zdejších dětí, přestože vyrůstají v zahraničí. Za příklad udává kultivaci „expresivnosti“, která podle ní charakterizuje tchajwanské děti a která je rozvíjena právě

¹⁰⁶ V orig. „the use of one of the languages of the country of origin by migrants or their descendants, is not neutral in interactions; when it occurs it reaffirms closeness (even if not exclusively) to a given culture.“ GSIR, 15.

¹⁰⁷ V orig. „the country of origin language is often associated with the domestic sphere of existence“ GSIR, 15.

¹⁰⁸ Z autorčina rozhovoru s paní Huang z května 2023.

interaktivními pořady. Skrze vizuální a zvukové vjemy ve spojení s kinetickou stránkou; taneční sestavy a jednoduše zapamatovatelné písničky, podle ní děti mají možnost zábavnou formou poznat tchajwanskou kulturu. Zároveň si skrze poslech rodného jazyka vštěpují jeho melodičnost, jazykové obraty a obohacují slovní zásobu.

Jak prokázal ve své studii věnující se vlivu hudby při výuce na kognitivní schopnosti Music and Cognitive Abilities E. Glenn Schellenberg, hudba může zastávat při vzdělávání významnou roli. Na základě jeho výzkumu a v souladu s přesvědčením paní Huang může „optimistická hudba přiměřená věku zvýšit pozornost a zlepšit náladu posluchačů, alespoň na krátkou dobu“¹⁰⁹ což vede k lepším kognitivním schopnostem, včetně vstřebávání informací při výuce. Děti si tak skrze hudbu utváří obrázek o tchajwanském kulturním smýšlení a etických rámcích, ale zároveň je hudba může intelektuálně stimulovat. Ve stejném smyslu informanti přisuzovali četbě tchajwanských knih a poslechu tchajwanské hudby v domácím prostředí možnost přechovávat jazyk; zejména slovní spojení, hovorové výrazy, ale i širší kulturní rámce, etická pravidla a hodnoty tchajwanské společnosti. Výukou jazyka, ale i kulturních rámců zároveň dochází k přechovávání hodnoty vzdělávání, která je u Tchajwanců vlivem konfuciánské nauky jednou z nejvýše ceněných.

Hudba však může působit i subtilnějším způsobem na pozadí při provozování jiné činnosti jako zvuková kulisa. Jedná se o Schellenbergem popsany intencionální poslech hudby, avšak nikoliv o poslech soustředěný, jako tomu bylo u výuky. Paní Huang a paní Hsu poslouchají tchajwanskou hudbu při domácích pracích. Přestože nemusí docházet k vědomému poslechu, hudba navozuje familiární zvukové prostředí, které je způsobem eskapismu z přítomného okamžiku, místa i času. Nejen že hudba slovy Simona Frithe dokáže umísťovat posluchače do „imaginárních kulturních narativů“, ale také do imaginárních lokací, v tomto případě do vzpomínek z mládí či z dětství. I prostředí, které již neexistuje, dokáže hudba posluchačům zpřítomnit a její poslech v domácím prostředí zároveň vypovídá o její intimitě.

Paní Huang nejčastěji poslouchá tchajwanskou hudbu při vaření. Tchajwanskou gastronomii jak informanti, tak ostatní členové komunity nad rámec rozhovorů, veskrze považují za nejvýznamnější kulturní aspekt k přechování a na její téma se dokázali obsáhle rozhovořit. Zatímco hudba na pozadí působí na sluchový smysl, vaření působí na chuť a čich, čímž se podle ní dohromady jedná o „smyslový zážitek“. Informanti potvrdili, že vaření považují za způsob

¹⁰⁹ V orig. „upbeat, age-appropriate music can improve listeners' arousal level and mood, at least for short period.“ SCHELLENBERG, 318.

praktikování a žití vlastní kultury. Podle paní Huang je dokonce „určitou formou umění“ což si uvědomila právě po přestěhování do České republiky. Kreativní stránku vaření spatřuje v nutnosti inovace a improvizace kvůli nedostupnosti tchajwanských surovin. Buď se „musela naučit smířit“ s absencí některých ingrediencí nebo najít místní náhražku v obchodech jiných asijských menšin (například vietnamské velkoobchodní SAPA, která nabízí některé tchajwanské výrobky) či použít alternativu z běžných českých obchodů a na základě toho se „přizpůsobit.“ Z nutnosti vlastní přípravy tchajwanských pokrmů měla možnost na tchajwanskou kulturu nahlédnout z jiného úhlu pohledu a pochopit ji do hloubky:

„Přestože bych neřekla, že jsem [po přestěhování do ČR] začala praktikovat více tchajwanských tradic, všimla jsem si něčeho zajímavého. Tím, že zde tchajwanská kuchyně ani tchajwanské potraviny nejsou dostupné, začala jsem se věnovat jejich vlastní přípravě. Například připravuji vlastní plněné knedlíčky *shui jiao*¹¹⁰, sama vyvaluji dokonce i těsto. To by mě na Tchajwanu nikdy nenapadlo, protože jsou již hotové všude k mání. Tím jsem měla možnost tuto tradici poznat více do hloubky.“¹¹¹

Díky geografické vzdálenosti, která jí umožnila na mnohé nahlédnout z větší perspektivy, dostala po přestěhování možnost zamyslet se nad tradicí tchajwanského pokrmu, zažít proces jeho výroby a tím tradici skutečně „prožít“. Nedostupnost tchajwanských produktů ji paradoxně v tomto případě umožnila vlastní kultuře se přiblížit, obdobně jako si „začala vážit“ tchajwanské hudby až po přestěhování, když s ní ztratila dennodenní kontakt. Absence hmotných předmětů tak nemusí znamenat nemožnost přechovávání kultury, a právě časový či geografický odstup může o ni vzbudit větší zájem.

Přípravě tchajwanských pokrmů jakožto způsobu praktikování vlastní kultury, vyhrazují informanti především trojici nejvýznamnějších svátků – Lunární nový rok, Svátek středu podzimu a Festival dračích lodí – které je relevantní zmínit pro kulturní význam, který u Tchajwanců zastávají. Nejvýznamnější Lunární nový rok podle lunárního kalendáře připadá na období mezi 21. lednem a 20. únorem. Informanti jeho důležitost, význam, tradice i způsob oslavy přirovnali k českým Vánocům; také se k němu váže mnoho tradic a taktéž ho předchází přibližně týdenní prázdniny. Festival dračích lodí neboli „Letní festival“ spadá obvykle na červen a Svátek středu podzimu na zářijový úplněk. Svátky jsou speciálním časem, kdy dochází k přípravě tradičních pokrmů jakožto součástí zvyklostí, které se k nim vážou. Tchajwanci jim přiřkládají zvláštní signifikaci, jelikož je považují za své kulturní dědictví, v němž se odráží

¹¹⁰ Plněné knedlíčky s mletým masem a zelím připomínající východoevropské pelmeně.

¹¹¹ Z autorčina rozhovoru s paní Huang z května 2023.

tisícileté chanské tradice (lze je považovat za aspekt, kde se chanská historie a její kořeny odráží nejvýrazněji).

Pan Zhao považuje oslavu Lunárního nového roku za „otázku zvyku a tradice“ a nedílnou součást tchajwanské kulturní identity. Svátek pro něj ani po přestěhování do zahraničí neztratil na významu, a proto se ho snaží slavit každoročně v tradičním duchu; „Ať se stane cokoliv“ považuje za nutnost v souladu s tchajwanskými zvyklostmi „pořádně navařit“ a vzít si volno alespoň na pět dnů. Paní Huang přípravu tchajwanské kuchyně nevyhrazuje pouze pro sváteční dny, ale v době festivalů či v domácí oslavě jsou podle jejích slov „nezbytností pro každého Tchajwance“. Na Lunární nový rok si „potrpí“ na přípravě tradičních tchajwanských novoročních pokrmů, v jejím případě sladkých či slaných polévkových knedlíčků *tang yuan* symbolizujících rodinnou pospolitost a podle pověry přinášejících do nového roku štěstí. K oslavám Lunárního nového roku v domácím prostředí také patří tradice odívání do červené barvy symbolizující hojnost či vyměňování obálek s penězi *hong bao*. Praktikování těchto tradic vnímá jako samozřejmost. Podle ní nejsou ničím, co by si musela připomínat, jelikož jsou nedílnou součástí její kulturní identity, stejně jako pro Čechy jsou „vánoční zvyky“. Svátky jsou speciálním časem v roce, kdy jsou v rámci rodiny praktikovány tchajwanské zvyklosti, což potvrzuje jejich význam v přechovávání tchajwanské kultury. Ze své podstaty jsou však slaveny především v komunitě, což bude popsáno v následující podkapitole.

Slavení svátků tak je způsobem praktikování a přechovávání tradic a vyjádření úcty k tisíciletým tradicím předků. Přestože Tchajwanci přijali moderní hodnoty, k tradicím chovají respekt. Význam, který svým svátkům přikládají, lze demonstrovat na odlišném vnímání tchajwanských a českých svátků. Na rozdíl od tchajwanských svátků pan Zhao české svátky neslaví. Přestože si je vědom významu, který Štědrý den zastává v místní společnosti, osobně ho vnímá pouze jako „jeden z mnoha dnů“ a co do významu ho s tchajwanskými svátky „nemůže srovnávat.“

Kromě významných svátků to jsou tradice vztahující ke každodennímu životu, které jsou Tchajwanci přechovávány a zároveň obdobně jako svátky vychází z chanské historie. Příkladem je uplatňování principů *feng shui*, které „zdůrazňuje ideál harmonického a vyváženého vztahu mezi člověkem a jeho prostředím“¹¹² pocházející ze starověké Číny

¹¹² V orig. „emphasizes the ideal of a harmonious, mediated, and balanced relationship between human beings and their environment“ HAN, Ke-Tsung. An Empirical Approach to Feng Shui in Terms of Psychological Well-being. Online. *Journal of Therapeutic Horticulture*. 2006, roč. 17. s. 8-19. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/44025096>. [cit. 2024-06-07]. s. 9.

přibližně před třemi tisíci lety. Na *feng shui* si Tchajwanci potrpí, podle paní Huang „bez ohledu na to, kde na světě se nachází“. Přestože pro zdejší prostředí není tradiční, jeho principy jsou zde uplatňovány. Drobné zvyklosti a tisícileté tradice pro členy komunity mají univerzální platnosti.

Ať se jedná o přechovávání konkrétních tradic nebo o vazbu informantů na rodný jazyk, tchajwanskou hudbu, či gastronomii, spojení s vlastí po přestěhování nemuseli ztratit a v určitých aspektech se jí dokonce dokázali přiblížit. Vzdálenost jim umožnila zamyslet se nad vlastní kulturou a jejím významem a uvědomit si její pestrost. Zatímco tradiční svátky, jazyk, gastronomie i starobylé tradice odkazují k chanské historii, hodnoty jako je inkluze a demokratické smýšlení odkazují k moderní, tchajwanské identitě posledních třiceti let, ovlivněné západními liberálními hodnotami. Na výpovědích informantů bylo demonstrováno, že obě tyto facety utváří *Novou tchajwanskou identitu*. A je to právě hudba, kterou prochází oba její aspekty: Tchajwan jim evokuje jak hudba původních obyvatel, tak tradiční chanské hudební nástroje a čínský wind pop. Na hudebních preferencích informantů tak lze demonstrovat jak pestrost tchajwanské identity, tak hodnoty a aspekty, které považují za důležité k přechování.

Význam individuálního přechovávání tchajwanské kultury spočívá v kultivaci vlastního vztahu k vlasti ze strany každého člena zdejší komunity. To je zásadním způsobem usnadněno existencí internetu. K soukromému přechovávání tchajwanské kultury dochází jak v digitálním prostoru, v jehož souvislosti lze Tchajwance označit digitální diasporou, tak v tom reálném. V obou případech si skrze spojení na vlast upevňuje každý člen zdejší komunity vlastní tchajwanskou identitu (slovy Lidskoga dochází k „uvědomí“ vlastní diasporické identity) a zároveň vlastními praktikami formuje kolektivní diasporickou identitu zdejších Tchajwanců. Pro Tchajwance je přechovávání spojení na tchajwanskou kulturu a praktikování hodnot vlastní pestré identity důležité. Mnoho z nich prochází právě hudbou. V podkapitole byla potvrzena slova Simona Frithe, podle něhož hudba vypovídá o „subjektivním v kolektivu“, pro což jednak přibližuje individuální identitu jednotlivců a jednak na základě nich podává určitý obraz o komunitě jako celku.

1.2 Komunitní přechovávání tchajwanské kultury

Členství v komunitě představitelům zahraničních menšin umožňuje kolektivně přechovávat vazbu na svou vlast, jazyk a kulturu, navázat nové kontakty a sdílet pocity s lidmi stejných kořenů a obdobnou migrační zkušeností. To může usnadnit jejich pobyt v hostitelské zemi. Dalším přínosem členství v diasporické komunitě je „zmírnění duševního stresu.“¹¹³ S komunitou dochází ke kolektivnímu upevňování vlastní identity, což je pro komunitně založené Tchajwance, kteří svou identitu zakládají na družnosti a pospolitosti, významné. Tvořit součást diasporické komunity a účastnit se jejích akcí je pro většinu z nich důležité. Na úlohu hudby na komunitních akcích a na aspekty, které je významné na nich pozorovat, budou zaměřeny následující dva oddíly.

Členství v komunitě má vliv na kulturní sebeidentifikaci jejích členů, která je na základě jejich působení ve skupině posilována, rozvíjena či přetvářena. Aloys Prinz ve svém článku odkazuje na Daphne Jameson, podle níž je kulturní identita odvozená právě „z formálního nebo neformálního členství ve skupinách“¹¹⁴, které mimo jiné vštěpují znalosti, hodnoty, postoje, a způsoby života. Podle Erlis Laçeje důležitost výzkumu komunitních akcí spočívá jednak v tom, že se skrze ně členové komunity identifikují, ale také v tom, že na jejich základě zároveň komunitu identifikují lidé zvenčí, tedy hostitelská společnost. S odkazem na autora Philipa Rileyho uvádí, že identita je tvořena pohledem ostatních:

„Pokud se podíváme blíže, dnešní společnost považuje ‚identitu‘ za vlastnost, kterou jedinci přisuzují ostatní v jeho okolí. Ve své argumentaci pokračuje [Riley] konstatováním, že se lidé ve velké míře spoléhají na jiné lidi a skupiny, které tak v důsledku slouží jako vodítko ke konstrukci vlastní sociální identity.“¹¹⁵

V odkazu na Rileyho dodává, že „společensky vzato je identita produktem pohledu druhých stejně jako našim vlastním dílem.“¹¹⁶ Identita zdejších Tchajwanců je tak zčásti utvářena

¹¹³ V orig. „Living in the diaspora may not only relieve mental stress, but also increase the awareness of the own cultural identity.“ PRINZ, 6.

¹¹⁴ V orig. „Cultural identity is an individual’s sense of self derived from formal or informal membership in groups that transmit and inculcate knowledge, beliefs, values, attitudes, traditions, and ways of life‘ (Jameson, 2007, p. 199)“ PRINZ, 3.

¹¹⁵ V orig. „If we look closely, today’s society considers ‘identity’ as a quality which is attributed to an individual by others in their surroundings. He [Riley] continues his argument exclaiming that people rely a lot on other people and groups, which as a consequence, serves as a guideline for people constructing their own social identities.“ LAČEJ, 5.

¹¹⁶ V orig. „socially speaking, identity is as much the product of the gaze of others as it is of our own making (Riley, 2007: 87)“ LAČEJ, 5.

pohledem ostatních Tchajwanců, ale i pohledem místních obyvatel. Tchajwanci si uvědomují, že místní obyvatelé na ně pohlíží jako na celek a jelikož je hostitelská společnost v určitém smyslu spolutvůrcem její identity, snaží se své akce určitým způsobem prezentovat navenek. Ve vztahu k hostitelské společnosti je u komunitních akcí, zejména těch s přítomností hudby (která prostor *zaplňuje*), stěžejní otázkou místo pořádání, což bude popsáno u obou druhů komunitních akcí. Podle Rolfa Lidskoga je vypovídající o míře přijetí menšiny i o jejím postavení v hostitelské společnosti.

„Snaha o vymezení vlastního prostoru je důležitým aspektem úsilí diasporických skupin na obnově a novém vymezení jejich majetku a identity. Hudba je však důležitá nejen pro uznání nebo obnovení identity etnické skupiny, protože hudba a kontext, v němž se vyvíjí, mohou utvářet příležitosti k překračování etnických, kulturních a národních hranic.“¹¹⁷

V případě tchajwanské komunity je místo pořádání a možnost „překročit etnické, kulturní a národní hranice“ obzvlášť významné z důvodu statutu Tchajwanu jako nesuverénního národa. Kromě prostor zastupitelského úřadu a sídla Česko-tchajwanské společnosti, v jejichž souvislosti lze hovořit o „symbolicky přivlastněných prostorech“¹¹⁸, nedisponuje prostory k organizaci vlastních akcí. Od roku 2023 bývají pořádány zpravidla v novém sídle Česko-tchajwanské společnosti na Malé Straně, dříve však kvůli omezenosti prostor bývaly pro každou akci vyhledávány prostory nové. Zatímco akce orientované na vlastní komunitu jsou situovány obvykle do prostor přivlastněných, akce orientované navenek bývají situované do veřejných prostor, jak bude dokázáno v následujících dvou oddílech.

Pracovat se bude s rozdělením komunitních akcí, které nabízí etnoložka Sonia Gsir a antropoložka Elsa Mescoli v práci *Maintaining national culture abroad – Countries of origin, culture and Diaspora*¹¹⁹. Rozlišují dva druhy diasporických akcí – takzvané akce kulturní politiky diaspor a akce kulturní diplomacie, přičemž první typ akcí je orientován na členy

¹¹⁷ V orig. „The struggle for space is an important aspect of diasporic groups’ work to restore and renegotiate their belongings and identity. However, music is important not only for recognising or restoring an ethnic group’s identity because music and the context in which it develops may shape opportunities to transcend ethnic, cultural, and national borders.“ LIDSKOG, 31-32.

¹¹⁸ Mirjam Moravcová „symbolicky přivlastněný prostor“ definuje jako „prostor, který si prostřednictvím lokalizace festivit migrantů vytváří reálný prostor svého setkání, který si přisvojují a mění v prostor symbolického nároku na uznání vlastní přítomnosti v ČR.“ U Vietnameců například uvádí SAPU v Praze – Libuši, kde se pořádají veškeré jejich tradiční svátky. MORAVCOVÁ, Mirjam. *Festivity migrantů v České republice: mezi sebeidentifikací a integrací*. In: BITTNEROVÁ, Dana a Mirjam MORAVCOVÁ, ed. *Festivity jako ukazatel identity a společenského směřování: diverzita etnických menšin*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2019. s. 508-509.

¹¹⁹ GSIR Sonia a MESCOLI Elsa. *Maintaining national culture abroad – Countries of origin, culture and Diaspora*. Online. INTERACT RR 2015/10, Robert Schuman Centre for Advanced Studies, San Domenico di Fiesole (FI): European University Institute. 2015. Dostupné z: <https://cadmus.eui.eu/handle/1814/35881>. [cit. 2024-01-12].

zahraniční menšiny a druhý typ cílí primárně na hostitelskou společnost. Hudba tvoří významnou součást jak akcí kulturní politiky diaspor, tak kulturní diplomacie, přestože z důvodu rozdílných specifik akcí v odlišných souvislostech. Následující dva oddíly se budou věnovat jednotlivým specifikům u obou typů akcí.

1.2.1 Akce kulturní politiky diaspor

Tato podkapitola se zaměří na takzvanou „kulturní politiku diaspor“¹²⁰ neboli akce cílené na diasporu a určené jejím členům. Je v zájmu každého státu, aby jeho příslušníci v zahraničí přechovávali vazbu na svou kulturu. Za tímto účelem podporuje instituce či asociace poskytující emigrantům vazbu na rodný jazyk a kulturu či podporuje jejich participaci na oslavách tradičních svátků. Způsoby, kterými k tomu dochází popsány Gsir a Mescoli lze vztáhnout k situaci zdejších Tchajwanců:

„Ke kultivaci identity diaspory mohou země původu využívat různé typy kulturních akcí. Klíčovým zájmem je například šíření znalostí týkajících se zemí původu, které lze realizovat poskytováním národního jazykového a historického vzdělávání prostřednictvím činností institucí nebo sdružení. Kromě toho může zapojení migrantů do oslav národních, náboženských nebo jiných druhů kulturně významných událostí představovat prostředek, jak z migrantů učinit součást transnacionálního společenství přesahujícího hranice státu.“¹²¹

Právě „oslavý národních svátků“ a „jazyková výuka“ jsou hlavními pilíři zdejších tchajwanských komunitních akcí zaměřených na vlastní diasporu. Zároveň jsou podporovány ve formě finančního příspěvku tchajwanskou vládou. Role, kterou na nich zastává hudba, bude popsána vztahem k termínům z odborných publikací a dosud publikovaným výzkumům. U oslav svátků lze hovořit o specifickém zvukovém prostředí, což bude demonstrováno na konkrétních termínech uvedených Nathanaelem Amarem v článku *Sonic Plurality in Multicultural Taiwan*.¹²² Při vzdělávání, kde hudba tvoří součást výuky, lze hovořit o pojmu Alana Smalla „muzikování“, který popisuje Rolf Lidskog v článku *The Role of Music in Ethnic*

¹²⁰ V orig. „cultural diaspora policies“ GSIR, 19.

¹²¹ V orig. „In order to cultivate the diaspora identity, countries of origin may deploy different types of actions which develop in the cultural domain. For example, a crucial concern is the diffusion of knowledge concerning countries of origin, which can be realized by providing national language and history education in the receiving contexts through the actions of institutions or associations. In addition, the implication of migrants in the celebration of national, religious or other kinds of culturally significant events, can constitute a means of making migrants part of a transnational community extending beyond state borders.“ GSIR, 17.

¹²² AMAR, Nathanel. *Sonic Plurality in Multicultural Taiwan*. Online. *China Perspectives*. 2022, č. 3, s. 77-80. ISSN: 1996-4617. Dostupné z: <https://doi.org/10.4000/chinaperspectives.13990>. [cit. 2024-02-01].

Identity Formation in Diaspora: a Research review a také Timothy Rice v publikaci *Etnomuzikologie: velmi krátký úvod*:

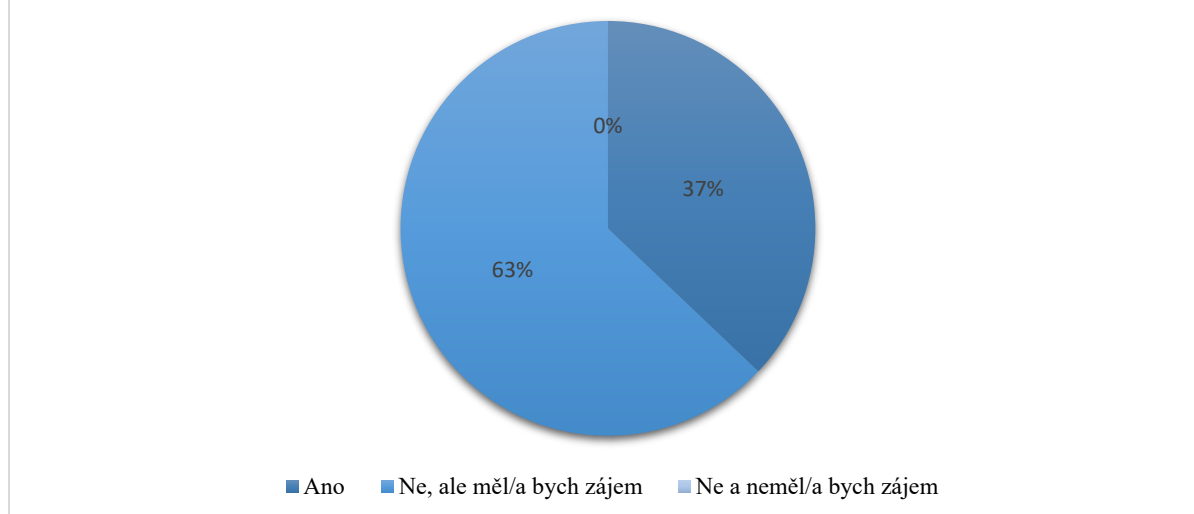
„Transformací podstatného jména ‚hudba‘ (music) do nového slovesa ‚muzikovat‘ (to music) redefinoval hudbu jako činnost spíše než věc. Chtěl [Small] aby tento novotvar vystihoval veškeré hudební myšlení, lidské ‚muzikování‘ – tedy nejen hraní hudby či zpěv, ale také odezvu na hudební zvuky vytvářené druhými lidmi a připisování významů těmto zvukům.“¹²³

U akcí je tak významné věnovat pozornost nejen jejich hudební složce, ale i zvukovému prostředí jako takovému. Propojení pojmů z prostředí oslav s pojmem „muzikování“ a společná úloha, kterou hudba zastává jak na oslavách, tak při jazykové výuce a její vztah ke komunitnímu aspektu akcí, budou popsány v následujících řádcích. Přestože podle slov ředitelky Česko-tchajwanské společnosti, paní Hsu, dosud nebyla organizována akce se speciální hudební tematikou, je hudba nedílnou součástí komunitních akcí jakožto nezbytný prvek dokreslující atmosféru na festivalech či prostředek, jímž se druhé generaci předává určitý kulturní aspekt či poslání ve vzdělávání.

Instituce a asociace pořádající komunitní akce, ke kterým se ve výše uvedené citaci odkazuje Gsir a Mescoli, odpovídají právě Česko-tchajwanské společnosti (případně Škole pro výuku tradiční čínštiny TCML), v jejíž prostorech se zároveň akce obvykle konají a Tchajpejské hospodářské a kulturní kanceláři (TECO), která až do roku 2019 organizaci komunitních akcí zastřešovala. U organizování akcí kulturní politiky diaspor se však nejedná pouze o přání ze strany státu či institucí, ale také o samotnou potřebu členů komunity. U Tchajwanců, podobně jako u jiných komunitně založených východoasijských národů, zastává komunita v přechovávání vlastní identity významnou roli. Jejich zájem o participaci na akcích zdejší tchajwanské komunity reflektuje otázka z anonymního dotazníku:

¹²³ RICE, Timothy a ZDRÁLEK, Vít. Kapitola 1 Definujeme etnomuzikologii. Online. In: *Etnomuzikologie: velmi krátký úvod*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2020. s. 13-22. Dostupné z: https://cuni.primo.exlibrisgroup.com/permalink/420CKIS_INST/1pop0hq/cdi_proquest_ebookcentralchapters_6_459005_5_13 [cit. 2024-06-02]. s. 19.

Zúčastnili jste se někdy nějaké kulturní akce zdejší tchajwanské komunity?



G.4: Zúčastnili jste se někdy nějaké kulturní akce zdejší tchajwanské komunity?

Třetina respondentů označila možnost, že nějakou akci již navštívila, dvě třetiny respondentů zvolily možnost, že žádnou zdejší tchajwanskou komunitní akci dosud nenavštívili, avšak měli by zájem. Žádný z respondentů nezvolil možnost, že žádnou akci nenavštívil a neměl by zájem. Zde nezáleží na pohlaví ani na věku ani na délce pobytu v ČR.

Potřeba tvořit součást širšího společenského celku, podílet se na jeho chodu a účastnit se komunitních akcí je společná pro většinu Tchajwanců, což je názorné na výsledcích dotazníku. Také všichni čtyři informanti v osobních rozhovorech potvrdili, že některou komunitní akci v minulosti navštívili či dokonce sami pomáhali organizovat. Shodli se taktéž na významu komunitních akcí v přechovávání společné kulturní identity. Ze zkušenosti paní Chen většina zdejších Tchajwanců tráví více času ve vlastní komunitě nežli s majoritní společností, což považuje za přirozené.

Nejvýznamnějšími komunitními akcemi jsou oslavy tradičních tchajwanských festivalů – Lunárního nového roku, Festivalu dračích lodí a Svátku středu podzimu. Společné oslavy tradičních tchajwanských svátků lze chápat podle Yi Fu, Philipa Longa a Thomase Rhodriho jako „sdržující síly podporující komunitní solidaritu.“¹²⁴ Komunita, která sdružuje jednotlivé členy ve společenství, při oslavě svátků může vynahrazovat rodinné prostředí členům, kteří

¹²⁴ V orig. „unifying forces promoting community solidarity.“ FU, Yi, LONG, Philip a RHODRI, Thomas. Diaspora Community Festivals and Tourism. In STERIOPOULOS, Effie. *Focus on Festivals: Contemporary European Case Studies and Perspectives. Tourism Analysis*. Online. 2017. s. 201-213. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/286920796>. [cit. 2023-03-14]. s. 205.

nemají možnost trávit svátky se svými blízkými či s rozšířenou rodinou na Tchajwanu. Participací na kulturně významných oslavách se Tchajwanci slovy Gsir a Mescoli stávají „součástí transnacionální komunity“¹²⁵, čímž „konstruují, hlásí se a zvýrazňují svou etnickou identitu.“¹²⁶ Paní Huang spatřuje specifikum zdejších komunitních oslav tradičních festivalů v jejich sváteční atmosféře, která je dána společností dalších Tchajwanců a které by v soukromých oslavách nebylo možné docílit. Komunitní oslavy navozují specifické zvukové a smyslové prostředí, které je pro tchajwanské festivaly charakteristické, a proto se cítí „být jako na Tchajwanu“. Skrze tento aspekt se participací na komunitních oslavách cítí nadále přechovávat svou tchajwanskou identitu:

„Na komunitních oslavách je fajn být s ostatními Tchajwanci, kteří rozumí významu a tradicím oslav. Ta tchajwanská *re nao* atmosféra – myslím, že o to jde, a to je to, co je nenahraditelné. Člověk si mezi svými při oslavách svých svátků uvědomí svou přináležitost. Po tolika letech v Čechách už občas skoro zapomínám, že jsem Tchajwanka.“¹²⁷

Re nao (熱鬧) je specifický pojem, jehož význam je kulturně spjat s hodnotami tchajwanské komunitně založené společnosti. Významově lze vykládat jako živý, plný života, dynamický či slavnostní (hlučný v pozitivním slova smyslu). Pojem se zpravidla pojí k festivalům a jiným komunitním akcím a informanti jím během rozhovorů několikrát označili prostředí tchajwanských oslav i zdejších komunitních akcí. Zdrojem *re nao* prostředí jsou především lidé (lidský hovor), nikoliv zvuky vydávané neživými věcmi. S pojmem *re nao* se lze běžně setkat v tchajwanských zvukových studiích. Muzikolog Nathanel Amar zabývající se výzkumem hudby v sinofonním světě zmiňuje pojem *re nao* v souhrnné recenzi vybraných publikací zabývajících se tchajwanským zvukovým prostředím *Sonic Plurality in Multicultural Taiwan*:

„Jennifer C. Hsieh popisuje [...] rozdíl mezi 熱鬧 (*renao*, ‚horkým hlukem‘) a 噪音 (*zaoyin*, environmentálním ‚hlukem‘). Zatímco *renao* je obvykle spojováno s tradičními zvuky chrámových slavností, autorka si pokládá otázku, zdali je možné ‚překročit práh z kulturní estetiky *renao* do regulované oblasti *zaoyin*“¹²⁸

V citátu odkazuje na antropoložku Jennifer C. Hsieh specializující se na produkci hluku v tchajwanském městském prostředí. Podle její definice pojem *re nao* neoznačuje pouze zvukový

¹²⁵ V orig. „part of a transnational community extending beyond state borders.“ GSIR, 17.

¹²⁶ V orig. „construct, claim and enhance their ethnic identities. FU, 205.

¹²⁷ Z autorčina rozhovoru s paní Huang z května 2023.

¹²⁸ V orig. „Jennifer C. Hsieh describes [...] the difference between 熱鬧 (*renao*, ‚hot-noisy‘) and 噪音 (*zaoyin*, environmental ‚noise‘). While *renao* is usually associated with traditional temple festival sounds, the author asks whether it can ‚cross the threshold from the cultural aesthetic of *renao* into the regulated domain of *zaoyin*‘ (Guy 2022: 106)“ AMAR, s. 79.

aspekt, ale zahrnuje určitou „kulturní estetiku“ svátků a festivalů. Pojem v sobě zahrnuje více smyslových vjemů, což vyplývá z jeho složení; *re* = horko, *nao* = hluk. Přestože znak *re* označuje horko, nemusí se jednat o pocitové horko, ale ono anglické *warmth*, ve smyslu hřejivého tepla, které je utvářené lidskou společností; družností a laskavostí. *Nao* jakožto hluk lze vykládat v jeho původním smyslu jako hlasitý lidský hovor. Do paralely Jennifer C. Hsieh staví pojem *zao yin* (噪音), který na rozdíl od *re nao* nelze použít ve spojitosti s lidským hovorem, jelikož jeho zdrojem jsou rušivé zvuky z prostředí (například strojové, ale i rušivá hudba a podobně). V kontextu komunitních akcí, na které se zaměřuje tato podkapitola, je však relevantní uvést ještě slovo *len qin* (冷清); *len* = chladný, *qin* = prázdný, označující opak *re nao*, tedy prostředí, které je tiché, chladné či seriózní a akce označená jako *len qin* by byla považována za neúspěšnou. Právě *re nao* atmosféra je atributovaná atmosféře tchajwanských festivalů a je také požadovaným cílem zdejších komunitních oslav.

Re nao atmosféru lze demonstrovat na největší každoroční komunitní akci, oslavě Lunárního nového roku. Pro samotný význam festivalu se jeho oslavy již od svých počátků řadí mezi nejnavštěvovanější (a také jediné pravidelné) komunitní akce zdejších Tchajwanců. Na oslavách Lunárního nového roku pořádaného Tchajpejskou kulturní kanceláří v roce 2018 se podílela paní Huang a tak na něj v rámci rozhovoru zavzpomínala a poukázala na něm na některé obecně platné zákonitosti. Oslavy se konaly v Břevnovském klášteře a na základě jejich slov se jednalo o „velice úspěšnou akci“, kam se dostavilo mnoho neregistrovaných účastníků, což neslo za následek, že nakonec nedostačovala ani zarezervovaná kapacita tří set míst. Oslava se skládala z tradičních částí komunitních oslav diaspor pořádaných ve veřejném prostoru specifikovanými profesorkou a etnoložkou Mirjam Moravcovou – ceremoniálu, zábavy i občerstvení.¹²⁹ Zároveň svou strukturou odpovídala většině zdejších tchajwanských oslav:

„Úvodní ceremoniál tvořily přednesy řečníků a krátkého vystoupení tchajwanského pianisty, který se v té době zároveň angažoval v tchajwanské studentské organizaci. Zábavu zastala štedrá tombola, která je tradiční součástí tchajwanských komunitních akcí. Mimochodem, nejvyšší cenu tvořily zpáteční letenky na Tchajwan letecké společnosti China Air, ale nechyběly ani drobnější ceny v podobě vína či sady přírodní kosmetiky. A samozřejmě během celé slavnosti bylo k dispozici vynikající občerstvení, které bylo podáváno formou bufetu. To je pro mnohé z nás, Tchajwanců, vůbec nejdůležitější součást oslavy.“¹³⁰

¹²⁹ MORAVCOVÁ, 541-542.

¹³⁰ Z autorčina rozhovoru s paní Huang z května 2023.

Zakomponování klavírního vystoupení bylo podle paní Huang náhodou danou dispozicí klavíru na místě pořádání a přítomností klavíristy v tchajwanské komunitě. Pianistův repertoár si již nepamatuje, ale jednalo se o západní repertoár, který „nijak nesouvisel“ s Lunárním novým rokem, zato „se výborně hodil“ do prostor kláštera. I na tchajwanské akci si tak lze všimnout výrazného vlivu českého prostředí, které stojí za vznikem netradičních prvků. Za tchajwanskou tradici však lze považovat tombolu, která tvoří podstatnou část tchajwanských oslav v zahraničí, zejména Lunárního nového roku. Na základě slov paní Huang bylo „obrovské množství“ cen a nejméně polovina účastníků nějakou obdržela. Tombola s hodnotnými cenami je na oslavách Lunárního nového roku vnímána jako symbol hojnosti, prosperity a štědrosti. Duch této symbolizace se shoduje s rodinnou tradicí vyměňovat si v rámci příbuzenských kruhů při příležitosti nového roku obálky s penězi, *hong bao*.

Za účelem navození sváteční atmosféry paní Huang vypálila CD s vlastním výběrem tchajwanských svátečních skladeb. Jednalo se o tradiční novoroční skladby (například nejznámější *Gong xi gong xi*¹³¹), které během oslav sloužily jako „background music“, které by „vyplnily případné ticho“ a zamezily vzniku oné *len qin* atmosféry. Stylem a podstatou písničky přirovnala k vánočním koledám – jejich melodie již zlidověly, text je jednoduchý a lehce zapamatovatelný a každému navodí sváteční čas (i v tomto ohledu spatřuje podobnost Lunárního nového roku s českými Vánoce). Přiznala, že přes hlasitý hovor nakonec hudbu „takřka nebylo slyšet“ a ke konci akce se z písniček stávaly spíše *zao yin* ve smyslu rušivého hluku na něž odkazovala Jennifer Hsieh. Svůj účel, jímž bylo podtržení sváteční atmosféry, však splnily. Schopnost hudby utvářet a pozitivně ovlivňovat atmosféru, jakožto náladu participantů či posluchačů v článku *Music as an Universal Language for Peacebuilding: A review of counter-arguments* popisuje Anja Adriamasy:

„Hudba, chápána jako prostředek, který umožňuje lidem komunikovat a vyjadřovat se i bez slovních projevů, může být použita k předávání emocí, myšlenek a pocitů, což může být také mocný nástroj k propojení kultur a lidských bytostí. Pokud hudbu chápeme jako zdroj poskytující příjemnou atmosféru, která pomáhá vyrovnávat, regulovat nebo ovlivňovat nálady a energii, skutečně můžeme najít důkazy o tom, že hudební účinky na fyzické a duševní zdraví mohou pomoci překonat stres a působí příznivě na duševní vyrovnanost.“¹³²

¹³¹ Nejznámější lidová novoroční koleda na Tchajwanu. Název znamená *vinšujeme vinšujeme* (k novému roku), tento text, který tvoří refrén, se v průběhu písně několikrát opakuje.

¹³² V orig. „Music, understood as the vehicle that allows people to communicate and speak out, even without wordy speeches, can be used to convey emotions, ideas and sentiments, which can also be a powerful tool to connect cultures and human beings. If we see music as providing a warm environment which helps balancing, regulating

„Příjemná atmosféra“ podle Adriamasy, která lze v tchajwanském kontextu vykládat jako ekvivalent *re nao* atmosféry, je však na oslavách tradičních svátků více nežli hudbou podmíněna lidmi a informanti za její podstatu udávali družnost. Hudba, která je provází, nemá možnost překročit hranice „background music“ a jejich funkce je podružná. Za podstatu oslav paní Huang považuje socializaci a případně navázání nových kontaktů. K seznamování na nich dochází samovolně nejen přirozenou otevřeností a družností Tchajwanců, ale jsou tomu přizpůsobené společenské normy, včetně usazení a stolování. V tchajwanské společnosti se tradičně sedí u kulatých stolů, jejichž účelem je, aby žádný z přítomných neseděl „stranou“ od kolektivu, popřípadě blíže či dále od středu. Na rozdíl od západního způsobu stravování Tchajwanci tradičně jedí ze společného pokrmu (respektive pokrmů servírovaných do několika talířků) uprostřed stolu. Čas jídla je určen k povídání, sdílení a vyprávění zážitků z uplynulého dne, což má kořeny u stolování v rodinách, kdy čas jídla je tradičně jedinou příležitostí, kdy se sejde celá rodina pohromadě.

Právě komunikace mezi participanty je významným komponentem utvářejícím *re nao* atmosféru komunitních oslav. Pro pana Zhao se nejedná tolik o samotný aspekt socializace, jako o možnost na komunitních oslavách používat svůj rodný jazyk. Podle jeho slov má i pasivní účastí možnost přechovávat vazbu na Tchajwan skrze poslech jemu známého a srozumitelného jazyka. Samotný aspekt socializace považuje za druhořadý, jelikož jakožto introvert preferuje trávit čas „s lidmi, které dobře zná“. Oslavy v tradičním duchu podle něj nejsou podmíněné přítomností jiných Tchajwanců, což dokazuje na oslavě Lunárního nového roku, kterou každoročně iniciuje v kruhu svých místních přátel. Přestože svátky netráví v kruhu rodinném či s tchajwanskou komunitou, tím, že je tráví společně s nejbližšími přáteli, naplňuje jejich podstatu, již je pospolitost. Slavení významných festivalů v soukromém kruhu v jeho případě zároveň probíhá obdobně jako na komunitních akcích včetně *re nao* atmosféry. Náplní oslav je podle jeho slov „společné vaření, stolování a popíjení“ a příjemné společně strávené sváteční chvíle v komorním prostředí:

„Minulý Lunární nový rok jsme se s přáteli sešli a vařili *hot pot*¹³³, bylo nás dohromady asi kolem deseti, dvaceti lidí. Žádný z přítomných nebyl Tchajwanec, všichni to byli mí zahraniční přátelé.

or controlling moods and energy, indeed, we can find evidences that musical effects on physical and mental health may help overcoming stress and operates regulating effects on the character.“ ADRIAMASY, 48.

¹³³ Jedná se o tradiční tchajwanský novoroční pokrm, doslova *ohnivý kotlík*. Spočívá ve vývaru, který je umístěn uprostřed stolu a do nějž stolující přidávají ingredience podle vlastní chuti (například nakrájené plátky masa, houby, tofu, zeleninu či mořské plody). Jedná se o komunitní pokrm.

Pokud mám zrovna volno a čas na Svátek středu podzimu, také občas kamarády vytáhnu ven a jdeme svátek zapít, ale speciálně na něj nic nepřipravuji.“¹³⁴

Prožíváním svátečních chvil se svými místními přáteli v České republice, je zároveň praktikována další hodnota tchajwanské společnosti, inkluze. Podle etnoložky Miloslavy Turkové jsou svátky ideální příležitostí ke kulturní výměně mezi menšinou a Čechy a jejich vzájemné prožívání poskytuje „prostor pro sjednocování“¹³⁵ domácího obyvatelstva a menšiny, což podložila na vlastním výzkumu zdejší čínské komunity. V případě zahrnutí člena majoritní společnosti do soukromých oslav zdejšími Tchajwanci je zároveň významná symbolika takového aktu. Pro rodinnou a komunitní podstatu svátků je pozvání člověka zvenčí vnímáno jako projev důvěry a Tchajwanci tím zároveň praktikují vlastní hodnoty inkluze, pospolitosti a pohostinnosti. Miloslava Turková ve svém výzkumu zdůvodnila zahrnutí českých přátel do oslav Lunárního nového roku jednoho z informantů tím, že jsou jím považováni za jeho „rodinu.“¹³⁶ Tento aspekt lze aplikovat i na zdejší Tchajwance, pro které obdobně jako pro Číňany jsou svátky tradičně rodinnou událostí, kterou preferují trávit se svými nejbližšími.

Projev zájmu ze strany majoritní společnosti vůči svátkům menšiny odborné publikace považují za přínosný pro zahraniční menšinu. Podle Yi Fu, Philipa Longa a Thomase Rhodriho může přispět k „širší legitimizaci svátku“¹³⁷ a s tím spojenému lepšímu začlenění migrantů do místní společnosti. Obdobně paní Hsu považuje komunitní akce za příležitost místní „seznámit s tchajwanskou kulturou“ a oslavy tradičních festivalů tak v posledních letech otevírá participaci místní společnosti. Spolupráce s představiteli místní společnosti je žádoucí, což lze doložit na popsané oslavě Lunárního nového roku v roce 2018 v Břevnovském klášteře, kde výběr lokace paní Huang přikládala doporučení českého známého, jehož firma v Břevnovském klášteře pořádala večírek. Bez doporučení by podle ní nebylo jednoduché nalézt reprezentativní prostory s velkou kapacitou míst, což dokládá důležitost osobních kontaktů. Pro ty v komunitní východoasijské společnosti existuje speciální pojem *guan xi* (關係), slovy Obuchové také „společný známý, který funguje jako prostředník“¹³⁸ což reflektuje význam, který Tchajwanci přikládají mezilidským vztahům a které mohou překračovat hranice vlastní komunity. Od poloviny roku 2023 se však oslavy svátků, včetně Lunárního nového roku, pořádají zpravidla

¹³⁴ Z autorčina rozhovoru s panem Zhao z listopadu 2023.

¹³⁵ TURKOVÁ, Miloslava. Sváteční chvíle v rodinách čínských podnikatelů v ČR z pohledu integračního procesu. In: BITNEROVÁ, Dana a Mirjam MORAVCOVÁ, ed. *Festivity jako ukazatel identity a společenského směřování: diverzita etnických menšin*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2019. s. 352.

¹³⁶ TURKOVÁ, 352.

¹³⁷ V orig. „might contribute to the wider legitimacy of the event“ FU, 205.

¹³⁸ OBUCHOVÁ, 234.

v sídle Česko-tchajwanské společnosti a ohledně vyjednávání lokace dochází pouze u akcí kulturní diplomacie, kterým bude věnována následující podkapitola.

Do prostorů Česko-tchajwanské společnosti jsou situovány také vzdělávací akce spadající pod Školu tradiční čínštiny TCML, které vedle oslav významných svátků tvoří největší část komunitních akcí zdejších Tchajwanců. Výuka v TCML je zaměřena na druhou generaci a funguje prostřednictvím pravidelných skupinových lekcí na bázi doučování, které žáci navštěvují paralelně s českou školou. Ke kulturnímu přechovávání na nich dochází nejen výukou čínského jazyka, ale i studiem širších kulturních reálií, k nimž dochází tchajwanskou formou výuky za pomoci výukových materiálů z Tchajwanu. Paní Hsu i paní Huang potvrdily, že u druhé generace zdejších Tchajwanců je ze strany rodičů ovládnutí rodného jazyka přikládána velká důležitost. Podle Gsir a Mescoli zdokonalením rodného jazyka může člen menšiny nejen zvýšit své profesionální uplatnění, ale také „zastat aktivní pozici v komunitě, se kterou sdílí kulturní sounáležitost“¹³⁹ a být vnímán jako její člen, což je pro komunitně založené Tchajwance důležité. Obdobně jako u oslav svátků je i u vzdělávacích akcí jejich komunitní aspekt zásadní.

Tuto skutečnost potvrzuje paní Hsu, podle níž smysl výuky kromě vzdělávání spočívá v „začlenění dětí do kolektivu“ vrstevníků se stejným kulturním pozadím. Jakožto součást kolektivu si podle jejího mínění nejlépe uvědomí „kulturní sounáležitost“ ke své vlasti, čímž dochází k upevnování vlastní tchajwanské identity. Přestože školu pravidelně navštěvuje „pouze“ kolem deseti dětí, vědomí, že svou zkušenost sdílí s ostatními dětmi s tchajwanskými rodiči, je podle ní zásadní. Jako součást kolektivu svých vrstevníků jsou podle paní Hsu ochotnější přijmout tchajwanskou kulturu, hodnoty a tradice za své, přestože vyrůstají v rozdílném kulturním prostředí:

“S dětmi je to jednoduché – co nevyzkouší v dětství, v dospělosti už je nemusí napadnout vyzkoušet vůbec. Například na našem příměstském letním táboře jsme dětem připravili tchajwanské speciality, *bao zi*.¹⁴⁰ Mnoho dětí, včetně mých dětí, které *bao zi* viděly poprvé, se moc neměly k tomu, aby je ochutnaly. Ale pak viděly ostatní děti, jak je ochutnávají, a tak je také zkusily – poprvé, podruhé, a postupně si je zamilovaly.“¹⁴¹

¹³⁹ V orig. „taking an active position within a community that shares a common cultural belonging“ GSIR, 16.

¹⁴⁰ Jedná se o tradiční tchajwanský/východoasijský pokrm – knedlíky plněné masem a zeleninou, obvykle bílým zelím.

¹⁴¹ Z autorčina rozhovoru s paní Hsu z června 2023.

Tchajwanské gastronomii zdejší Tchajwanci přikládají velký význam a přijetí tchajwanské kuchyně staví do korelace s přijetím tchajwanské identity. Vrstevníci však mohou být podle paní Hsu dětem také zdrojem motivace při výuce čínštiny. Tchajwanské děti, které vyrůstají v České republice a navštěvují české školy, si podle jejich slov těžko přivykají na náročnost tchajwanského výukového systému. Postupně jim v porovnání s výukou na české škole její požadavky připadají neadekvátní.

“Nevedeme lekce každý den, ale pouze jednu, dvě hodiny týdně. Ale přesto se jim děti umí vzepřít – povídají: to *ty* chceš, abych tam chodila! Proč mám domácí úkoly? Z jedné hodiny jich mám víc než z české školy za celý týden! A naše lektorky si jen rezignovaně povzdechnou: ale prosimtě, vždyť to nic není...”¹⁴²

Paní Hsu z pohledu ředitelky společnosti i z pohledu rodiče přesto považuje za nutné u dětí „využít jejich potenciál“ a vynaložit veškeré úsilí, aby ve výuce vytrvaly už jen pro hodnotu, kterou ve vzdělávání a v komunitě jako Tchajwanka spatřuje. I z důvodu náročnosti lekcí (a v souladu s tchajwanskou tradicí) tvoří součást vzdělávání v TCML hudba, která slouží zejména u nejmladších žáků v předškolním věku jako zábavná vsuvka na konec každé lekce. Funkce hudby jakožto „odměny“ má svůj význam doložený četnými studiemi. Glenn E. Schellenberg v článku *Music and Cognitive Abilities* na základě dosud provedených studií a vlastního výzkumu dokazuje, že zlepšení nálady, které je zapříčiněné poslechem či praktikováním hudby, například zpěvu, vede k lepším výsledkům v testech kognitivních schopností. Reakce, které se u participantů vyvolá hudební podnět, se zároveň „pravděpodobně nebudou lišit od těch, které vznikají jako důsledek vystavení nehudebním podnětům, které mají podobný emocionální dopad (např. nabídnutím šálku kávy nebo sáčku sladkostí).“¹⁴³ Zakomponování hudby do výuky tak může být užitečné, a nejinak je tomu na lekcích tradiční čínštiny.

V TCML se s hudbou ve výuce po vzoru tchajwanských vzdělávacích zařízení setkávají zejména žáci v předškolním věku. Místo, které ve výuce zastává i způsob jejího provozování, odpovídá tchajwanskému vzoru, což lze doložit na výzkumu Liao a Campbell v tchajwanských mateřských školách. Podle nich se děti věnují zpěvu „obyčejně každý den,“¹⁴⁴ či hrají na

¹⁴² Z autorčina rozhovoru s paní Hsu z června 2023.

¹⁴³ V orig. „are unlikely to differ from those that arise as a consequence of exposure to nonmusical stimuli that have similar emotional impact (e.g., giving participants a cup of coffee or a small bag of candy; see Isen, 2000; Smith, Osborne, Mann, Jones, & White, 2004).“ SCHELLENBERG, 318.

¹⁴⁴ V orig. „typically sing every day“ LIAO, Mei-Ying a CAMPBELL, Patricia Shehan. Teaching children's songs: a Taiwan–US comparison of approaches by kindergarten teachers. Online. *Music Education Research*. 2015. s. 20-38. Dostupné z: <http://dx.doi.org/10.1080/14613808.2015.1049256>. [cit. 2024-01-08]. s. 21.

dětské instrumenty v podobě nejčastěji bicích nástrojů,¹⁴⁵ protož je jejich vychovatelka považována za osobu, která „hraje významnou roli“¹⁴⁶ v rozvoji jejich muzikality. Obdobně v TCML zastává hudba ve vzdělávání nejmladších důležité místo. Před čtyřmi lety jsem měla možnost účastnit se jedné z lekcí předškolních dětí, kde jsem asistovala během její hudební části hrou na elektrický klavír. Jednalo se o jednoduchou skladbu *Xiao xin xin* (tchajwanská verze *twinkle twinkle*) s jednoduchým textem a obecně známou melodií, ke které děti zpívaly a zároveň si každé z nich mělo za úkol vybrat jeden z různých bicích „nástrojů“ – chrastítek, tamburín a rolniček a pokud možno hrát do rytmu, některé při tom tančily či se pohybovaly po třídě. Tato hudební vsuvka na konci lekce po studiu čínských znaků a slovní zásoby, byla pro žáky vítaným osvěžením.

Obdobně jako u oslav festivalů je i při výuce role hudby stmelovací a oslavná. Zatímco na festivalech skrze hudbu dochází k oslavování svátku, na výuce skrze ni žáci „oslavují“ konec lekce. Přípodobnit lze i zvuková prostředí; zatímco u festivalů se mluví o *re nao* atmosféře, obdobná atmosféra je navozena i v hudební části lekce (přestože pro ni není vhodné použít konkrétní pojem *re nao* – ten by v kontextu výuky vzbuzoval spíše negativní konotace ve smyslu utváření hluku povídáním). Přestože hudba tvoří pouze závěrečnou část lekce a nelze v její souvislosti hovořit o kultivaci umění v pravém slova smyslu, lze ji označit na základě definice Rolfa Lidskoga za způsob „muzikování.“ To může zastávat významnou roli v utvrzování tchajwanské identity, což je koneckonců podstatou výuky v TCML. Podle Lidskoga hudba „zahrnuje mnoho rozdílných druhů akcí a způsobů organizování zvuků do významů,“¹⁴⁷ z nichž každý má určitou výpovědní hodnotu. Výzkumy podle něj kladou důraz na to, že stěžejní význam hudby spočívá nikoliv v hudebních dílech – předmětech, ale v činnostech, samotném procesu její tvorby:

„Studovat hudbu znamená studovat množství významů hudebních postupů. Dělat hudbu znamená „účastnit se v jakékoli roli hudebního představení, ať už hraním, poslechem, zkoušením nebo cvičením, poskytováním materiálu pro představení (což se nazývá komponování) nebo tancem“ (Small 1998, s. 9). Small razí termín "muzikování" k definování tohoto pojmového významu: všechny významotvorné praktiky, které přispívají k hudebnímu představení.“¹⁴⁸

¹⁴⁵ LIAO, 32.

¹⁴⁶ V orig. „it is the classroom teachers who play an important role in developing children’s singing voices“ LIAO, 21.

¹⁴⁷ V orig. „includes many different kinds of action and ways of organising sound into meanings“ LIDSKOG, 25.

¹⁴⁸ V orig. „To study music is to study the multitude of meaning-makings of musical practices. To make music is „to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing“ (Small 1998, p.9).

Skrze veškeré hudební praktiky, termínem v úryvku citovaného Christophera Smalla „muzikování“, se „mohou vyvinout emocionální, sociální a kognitivní vazby, které implikují konstrukci a ztvárnění sociální identity a společné paměti, kde jsou jednatelce a společnost propojeni.“¹⁴⁹ Skrze toto „muzikování“ na lekcích si děti vštěpují tchajwanské písně, slovní spojení a zasazují sebe samotné do kolektivu ostatních dětí a upevňují vlastní identitu. Hudební část jim otevírá prostor vzájemné interakce, která v jiných částech výuky není žádoucí. Jak doložila paní Hsu, právě zprostředkování komunitního prostoru pro děti a jejich začlenění do skupiny vrstevníků je jednou z priorit TCML a obdobně jako oslavy tradičních svátků stmelují první generaci Tchajwanců, výuka má možnost stmelovat příslušníky druhé generace, k čemuž významným způsobem dochází skrze hudbu. Zároveň lze mluvit o prvním neformálním hudebním vzdělávání, které je následně možné doplnit soukromě skrze vzdělávací pořady a jiné výukové materiály.

Zatímco druhá generace má možnost vzdělávat se v TCML, první generace praktikuje hodnotu vzdělávání skrze četbu a samostudium, které umožňuje komunitní knihovna, která pod TCML spadá. Podle paní Hsu ji k roku 2023 tvořilo kolem dvou až tří set knih psaných především v tradiční čínštině. Zdejší Tchajwanci podle jejích slov na tchajwanské knihy pohlíží jako na „vzácnost“, jelikož je kvůli hmotnosti není jednoduché do Česka dopravit. Především jsou však považovány za pilíře tchajwanské společnosti, pro kterou je celoživotní vzdělávání důležité. V souvislosti se zájmem členů komunity o vzdělávání a kulturní rozvoj v minulosti došlo ze strany Česko-tchajwanské společnosti k pořádání uměleckých besed, setkání čtenářského klubu či turnaje čínských šachů. V neposlední řadě lze právě na způsobu organizování akcí demonstrovat kolektivní nastavení společnosti. Protože se v případě zdejších Tchajwanců jedná o nepočetnou komunitu, výběr a pořádání akcí Česko-slovenské společnosti probíhá podle paní Hsu především v rámci vyjednávání mezi jednotlivými členy. Akce tak reflektují věkové i zájmové složení komunity, kterou popsala paní Chen, jež v Česko-tchajwanské společnosti měla organizaci mnohých akcí na starost:

„V Česko-tchajwanské společnosti momentálně pořádáme mnoho akcí, ale Tchajwanci, kteří jsou zde již usazení, nemají takový pocit, že by museli navazovat nové kontakty, takže se na našich akcích tolik neobjevují. Spíš jsou to mladí lidé nebo ti, kteří se přistěhovali nedávno. Říkají si, že tam mohou najít

Small coins the term ‚musicking‘ to capture this conceptual meaning: all the meaning-making practices that contribute to a musical performance.“ LIDSKOG, 25.

¹⁴⁹ V orig. „emotional, social, and cognitive ties can develop, implying the construction and enactment of a social identity and a social memory where the individual and social are linked (Sheleman 2006)“ LIDSKOG, 25.

nové přátele. Myslím, že v posledním roce, dvou to je takto často. Nebo se domluví lidé, kteří jsou tu již usazení a znají se, že půjdou spolu a vezmou třeba ještě někoho dalšího.“¹⁵⁰

Nepřítomnost hudebníků v tchajwanské komunitě je tak podle paní Hsu důvodem, proč dosud nedošlo k organizaci akce zaměřené na hudbu. Z citátu paní Chen zároveň vyplývá obvyklost mezi Tchajwanci navštěvovat akce s přáteli. Tento fakt potvrdila paní Huang, podle níž návštěva akcí v jednotlivcích mezi Tchajwanci není běžná, což může být důvodem, proč se někteří z respondentů žádné akce dosud nezúčastnili, přestože by o účast měli zájem (viz G.4). I způsob organizací akcí a participace na nich tak odráží komunitní nastavení tchajwanské společnosti.

Skrze komunitní oslavy festivalů a vzdělávací akce, které tvoří nejvýznamnější akce kulturní politiky diaspor zdejší komunity, se Tchajwancům nabízí možnost vzájemné interakce a hromadného přechovávání tradic i hodnot ze své vlasti, čímž dochází slovy Sonie Gsir a Elsy Mescoli ke „kultivaci vlastní diasporické identity.“ Úloha, kterou na akcích zastává hudba, je stmelovací a oslavná; stmeluje kolektiv, otevírá prostor pro interakci a dotváří společenskou atmosféru, což bylo demonstrováno jak na oslavách svátků, tak na jazykové výuce. Právě zvukovým aspektem akcí prochází jejich komunitní funkce, ať je to skrze navození *re nao* atmosféry, která je podmíněna lidským hovorem, nebo společným „muzikováním“, které je utvářeno nejen zpěvem a hrou na hudební nástroje, ale také veškerými dalšími aktivitami kolem bezprostředního hudebního tvoření. V této rovině tak lze „muzikování“ a *re nao* atmosféru chápat jako významné determinanty tchajwanských komunitních akcí, pro které dává smysl hudební a zvukové stránce oslav věnovat pozornost. Právě v pospolitosti totiž spočívá samotný význam akcí kulturní politiky diaspor.

1.2.2 Akce kulturní diplomacie

Následující podkapitola se zaměří na druhý druh komunitních akcí specifikovaných Soniou Gsir a Elsou Metsoli, a to takzvané akce „kulturní diplomacie“. Definicí kulturní diplomacie přebírají z Institutu kulturní diplomacie v New Yorku:

„Kulturní diplomacii lze nejlépe popsat jako činnost, která je založena na výměně myšlenek, hodnot, tradic a dalších aspektů kultury nebo identity a využívá je, ať už k posílení vztahů, posílení

¹⁵⁰ Z autorčina rozhovoru s paní Chen z dubna 2023.

sociokulturní spolupráce nebo prosazování národních zájmů; kulturní diplomacii může praktikovat veřejný sektor, soukromý sektor nebo občanská společnost.“¹⁵¹

Od akcí kulturní politiky diaspor se akce kulturní diplomacie liší svým zaměřením. Cílí „primárně na širší zahraniční publikum“¹⁵² nikoliv výhradně na vlastní komunitu či na diplomatické činitele (kteří však na nich obvykle figurují). I přes orientaci na zahraniční publikum však skrze ně prezentaci vlastní kultury mezi členy menšiny dochází k upevňování vlastní kulturní identity.

Jak bylo popsáno v předešlé podkapitole, většina komunitních akcí zdejších Tchajwanců je otevřená participaci většinové společnosti, dosud však byly všechny primárně zaměřené na vlastní komunitu. Prvky kulturní diplomacie však lze demonstrovat na jedné z dosud nejvýznamnějších kulturních událostí tchajwanské komunity, a to na představení „Krásný ostrov“ tchajwanského tanečního souboru Diabolo dance theater, které se konalo 13. září 2023 v Hudebním divadle Karlín. Vystoupením soubor zahájil zahraniční turné k výročí 112. let vzniku Čínské republiky. Jednotlivým aspektům představení a způsobům, kterým se skrze něj přechovávala tchajwanská kulturní identita, se bude věnovat tato podkapitola.

Pro vymezení rámce bude relevantní v souvislosti s kulturní diplomacií v případě tchajwanského představení brát v potaz několik příbuzných pojmů, které v pracích zabývajících se zahraniční kulturní politikou definuje Eliška Tomalová v teoretické části svého díla *Kulturní diplomacie: francouzská zkušenost* a Jana Peterková v článku Veřejná diplomacie – jen módní pojem nebo skutečná změna?¹⁵³ Jedná se o pojmy veřejná diplomacie, měkká moc (soft power) a nation branding, které jsou podle Tomalové vzájemně propojenými složkami zahraniční kulturní politiky.

Eliška Tomalová poukazuje na skutečnost, že všechny tři zmíněné pojmy jsou především výsledkem výzkumu v anglosaském světě a jejich interpretace je do velké míry závislá na vývoji americké zahraniční politiky.¹⁵⁴ I v jiných odborných publikacích zaměřujících se na

¹⁵¹ V orig. „Cultural Diplomacy may best be described as a course of actions, which are based on and utilize the exchange of ideas, values, traditions and other aspects of culture or identity, whether to strengthen relationships, enhance socio-cultural cooperation or promote national interests; Cultural diplomacy can be practiced by either the public sector, private sector or civil society.“ GSIR, 19.

¹⁵² TOMALOVÁ, Eliška. *Kulturní diplomacie: francouzská zkušenost*. Online. Praha: Ústav mezinárodních vztahů, 2008. Dostupné z: <https://www.dokumenty-iir.cz/Knihy/kulturdiplomacie.pdf>. [cit. 2024-04-24]. s. 18.

¹⁵³ PETERKOVÁ, Jana. Veřejná diplomacie – jen módní pojem nebo skutečná změna? Online. *Mezinárodní Vztahy*. 2006, roč. 41, č. 3, s. 83-99. Dostupné z: <https://ojs3.iir.cz/plugins/generic/pdfJsViewer/pdf.js/web/viewer.html?file=https%3A%2F%2Foj3.iir.cz%2Findex.php%2Fcijr%2Farticle%2Fdownload%2F596%2F557%2F674>. [cit. 2024-04-24].

¹⁵⁴ TOMALOVÁ, 13.

kulturní diplomacii (mimo jiné právě Gsir a Mescoli) však vychází z amerických definic, které jsou uplatňovány v mezinárodním kulturně-politickém diskurzu (dokonce přímo v souvislosti s Tchajwanem¹⁵⁵). Je tak relevantní z nich vycházet i v případě tchajwanských akcí, tím spíše že politické směřování Tchajwanu i forma a výše jeho sebe prezentace je významně ovlivněna zahraniční politikou Spojených států.

Veřejnou diplomacii lze chápat jako zastřešující termín, který je Janou Peterkovou definován jako: „činnost zaměřená na utváření a ovlivňování pozitivních představ o daném státu, hodnotách a činnostech, které reprezentuje mezi zahraniční veřejností.“¹⁵⁶ U kulturní diplomacie, která je její složkou, je těchto cílů dosahováno organizováním kulturních či uměleckých akcí, tedy nástroji takzvané měkké moci. Měkkou mocí lze podle Peterkové označovat „aspekty diplomacie, které nemají souvislost či nejsou přímo spojovány s mezivládní komunikací a vztahy, existujícími pouze na oficiální úrovni“¹⁵⁷ a Tomalová je v odkazu na definici amerického politologa Josepha Nye (2004) staví proti tvrdé moci (hard power) postavené na vojenských a ekonomických prostředcích.¹⁵⁸

Politická dimenze akcí kulturní diplomacie spočívá v umožnění vládám migrantů skrze prostředky měkké moci v zahraničí určitým způsobem prezentovat vlastní identitu a představit se zahraničnímu publiku. Pro členy zdejší menšiny jsou tak významným způsobem přechovávání vazby na vlast i utvrzování vlastní identity. Tchajwan, který nedisponuje statutem suverénního státu, usiluje o specifický způsob sebe prezentace, takzvaný *nation branding*; konkrétní konotace, které stát či teritoriální celek budou „jasně vymezovat na mezinárodní scéně.“¹⁵⁹ Skrze kulturní akce tak dochází k definování vlastního státu. V případě Tchajwanu k tomu dochází v souladu s *Novou tchajwanskou identitou*, jak bude demonstrováno na konkrétních aspektech představení „Krásný ostrov“, které se inspirovalo hudbou tchajwanských původních obyvatel.

V neposlední řadě u akcí kulturní diplomacie bývá v odborných publikacích pokládána otázka místa její lokalizace. Slovy Rolfa Lidskoga dochází ze strany menšiny ke „snaze o vymezení vlastního prostoru“¹⁶⁰ pro pořádání kulturních akcí; na rozdíl od komunitních akcí kulturní

¹⁵⁵ Příkladem je práce Adiny Simony Zemanek – ZEMANEK, Adina Simona. Nation branding in contemporary Taiwan: a grassroots perspective. Online. *Culture, Theory and Critique*. 2018, roč. 59, č. 2. s. 119-138. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/14735784.2018.1431949>. [cit. 2024-02-06].

¹⁵⁶ PETERKOVÁ, 87.

¹⁵⁷ PETERKOVÁ, 86.

¹⁵⁸ TOMALOVÁ, 13.

¹⁵⁹ TOMALOVÁ, 20.

¹⁶⁰ V orig. „the struggle for space“ LIDSKOG, 32.

politiky nebývají akce s prvky kulturní diplomacie pro svou orientaci na zahraniční publikum běžně pořádány v sídle zahraniční komunity, v tomto případě v Česko-tchajwanské společnosti, ale v prostorech přístupnějších veřejnosti hostitelské země. Představení „Krásný ostrov“ se odehrávalo v Karlínském divadle, které je považováno za jednu z nejvýznamnějších a nejstarších tuzemských divadelních scén.

U tchajwanské menšiny je významné na otázku lokace poukázat z podstaty jejího statutu oficiálně neuznávaného národa. Možnost prezentovat svou kulturu na veřejném místě nemusí považovat vždy za samozřejmost a obyčejně očekávají, že ho bude provázet vyjednávání. Rolf Lidskog poukazuje v řadě studiích na komplikované vztahy mezi kulturní identitou, hudebním představením a veřejným místem a na „prostorový rozměr“¹⁶¹ hudebních praktik. Na příkladu studie Mayi Knauer (2008) zabývající se kulturními vyjádřeními afrokubánské menšiny v New Yorku dokazuje, že hudební praxe „využívá, prozkoumává a možná i politizuje veřejný prostor.“¹⁶² Místo konání tedy vypovídá o míře přijetí menšinové kultury. Právo užívání veřejného prostoru, včetně veřejných uměleckých institucí, divadel a sálů „implikuje kulturní projevy, které jsou v daném místě přijatelné.“¹⁶³ Hudební představení na veřejném místě (pakliže za veřejná místa pokládáme i státní divadla a instituce) slouží nejen ke “zviditelnění určité skupiny ve společnosti, ale také demonstruje, že konkrétní kultura by měla být součástí širší společnosti.”¹⁶⁴ Z důvodů uvedených výše proto lze říci, že lokace představení dotváří kontext akcí kulturní diplomacie, ať se jedná o tchajwanské představení v Karlínském divadle nebo například představení čínské komunity v Národním divadle, které bude taktéž popsáno na následujících stranách. Místo pořádání akcí zahraničních menšin je vypovídající o relevanci menšiny v hostitelské společnosti, odráží jejich postavení, ale například také dostupné finanční prostředky. V případě zdejších Tchajwanců jen ze své podstaty uspořádání rozsáhlé kulturní akce znamenalo určitý milník v utvrzení své identity.

Představení “Krásný ostrov” souboru Diabolo dance theater jsem měla tu čest spolumoderovat. Vzniklo z iniciativy Česko-tchajwanské společnosti a jeho hlavní organizátorkou byla paní Hsu, se kterou jsem prováděla rozhovor několik měsíců před akcí. Tehdy vyjádřila víru, že představení bude mít úspěch jak u tchajwanského, tak českého publika, jelikož jejími slovy “hudební akce, stejně jako například akce s promítáním filmů, nepotřebují mnoho slov.” Nyní,

¹⁶¹ V orig. “the spatial dimension‘ of musical practises“ LIDSKOG, 31.

¹⁶² V orig. “utilise, explore, and may even politicize public space” LIDSKOG, 31.

¹⁶³ V orig. „to use public space implicates the cultural expressions that are acceptable in a given place“ LIDSKOG, 31.

¹⁶⁴ V orig. „to make a particular group visible in society, but it also shows that a particular culture should be part of the wider society“ LIDSKOG, 31.

více než půl roku po skončení akce, je možné říct, že se její slova naplnila. Z diváckých ohlasů bylo potvrzeno, že umění může překlenout kulturní i jazykové rozdíly. Zejména však bylo způsobem, skrze který zdejší Tchajwanci utvrdili vlastní identitu. V následujících řádcích budou způsoby, kterými představení promlouvalo ke zdejším Tchajwancům (kteří skrze něj upevňovali svou kulturní identitu) i k místnímu obyvatelstvu (skrze prezentaci vlastní identity), rozebrány na základě definic kulturní diplomacie a jí příbuzných pojmů měkké moci a *nation branding* Jany Peterkové, jakožto také na výpovědích informantů a na oficiálním popisu k představení.

Představení „Krásný ostrov“ souboru Diabolo dance theater dne 13. září 2023 v Karlínském divadle

Představení bylo organizováno tchajwanskou Radou pro záležitosti zahraničních komunit ve spolupráci s Česko-tchajwanskou společností a Tchajpejskou hospodářskou a kulturní kanceláří v Praze (TECO) a pro zdejší Tchajwance bylo významnou kulturní událostí. Taneční soubor Diabolo dance theatre se pro svá multimediálních představení kombinujícími tradiční tchajwanské folkové prvky s prvky ryze moderními přirovnává k Cirque du Soleil¹⁶⁵ a rámci svého evropského turné se jednalo o první vystoupení souboru v České republice. Svůj název odvozuje od tradiční tchajwanské lidové hračky *diabola*, který svým tvarem připomíná české jojo. V představeních se s ním dovedně manipuluje. Pražské představení lze jakožto akci, která představuje majoritní společnosti svou identitu, své hodnoty a tradice, vznikla spoluprací vícero subjektů a pořádala se za přítomnosti veřejných činitelů, považovat za akci kulturní diplomacie. Přestože se tak děje v abstraktní a symbolické rovině, klade si za cíl v souladu s konceptem tchajwanského *nation branding* ostrov „identifikovat s určitými charakteristikami“¹⁶⁶ odpovídajícími obrazu, kterým se Tchajwan snaží prezentovat na mezinárodní scéně a kterým se v současnosti identifikuje. Organizátorka akce a ředitelka Česko-tchajwanské společnosti paní Hsu, mi k představení poskytla zajímavé informace i širší kontext jeho pořádání během osobního rozhovoru v červnu 2023, kdy bylo v přípravné fázi.

¹⁶⁵ Administration for digital industries, Ministry of Digital Affairs of ROC. Dostupné zde: <https://moda.gov.tw/en/ADI/news/latest-news/4887> [cit. 2024-05-05]. Taiwan Hakka Culture Development Center, Hakka Affairs Council. Dostupné zde: <https://thcdc.hakka.gov.tw/12343/12344/12355/12356/66223/>. [cit. 2024-05-05].

¹⁶⁶ TOMALOVÁ, 20.

Téma představení, jímž byl samotný Tchajwan, je obsaženo v názvu „Krásný ostrov.“ V několika dějstvích byly prostřednictvím tance, zpěvu, světelných, zvukových a vizuálních efektů za pomoci digitálních technologií představeny jeho různé přírodní aspekty. Téma bylo zpracováno v lyrické a fantastické rovině, kdy dějová stránka byla upozaděna na úkor smyslové působivosti. Zaměření na smyslový aspekt byl patrný již z popisu představení, který za cíl udával divákům představit „krásný svět plný představivosti.“¹⁶⁷ Zvuková stránka zastávala významnou roli a zvukové efekty byly všudypřítomné; ať se jednalo o živý zpěv, zvukové nahrávky, scénickou hudbu, zvukové efekty, živé bubnování či hudbu z reproduktorů. Bohatá zvuková stránka byla vypovídající; v mnohém vycházela z hudby původních obyvatel Tchajwanu, kteří jsou v tchajwanském povědomí renomovaní pro své vrozené pěvecké a hudební nadání. Zároveň zvukovými aspekty prostupovaly veškeré emoce. Působivost vizuální stránky představení se odrážela na kostýmech tanečníků symbolizujících různé přírodní živly, které se skládaly z celého spektra barev duhy a z rychle se proměňujících digitálních kulis i mistrného zacházení s diabolem.

Představení charakterizovala kontrastnost. Rozličné barvy, rychle se proměňující zvukové efekty a taneční umění vystupujících dohromady utvářely magický obraz ostrova, který je dosud v procesu hledání a upevňování vlastní identity a pro nějž je abstrakce způsobem vyjádření tohoto procesu. Aspekt, který různorodé a mnohdy kontrastní prvky sjednocoval, bylo bezchybné herecké, taneční i pěvecké umění vystupujících a mistrovské ovládnutí diabola, který jako by symbolizoval pohrávání si s ostrovní identitou či balancování mezi jejími rozdílnými aspekty.

Představení se podle paní Hsu obracelo jak na zdejší tchajwanskou komunitu, tak na české obecnost, k oběma však jiným způsobem. K Tchajwancům mělo promlouvat skrze diablo, které booklet popisuje jako “ikonickou hračku a lidové umění, které má zvláštní místo v srdcích mnoha lidí na Tchaj-wanu.”¹⁶⁸ Právě signifikace, kterou zastává v tchajwanské společnosti, paní Hsu vedla ke zvolení souboru Diabolo dance theater. Pro zdejší členy nepočtené tchajwanské komunity je podle ní *diabolo* „srdcovou záležitostí“, která nese konotaci na dětství, jelikož je všední hračkou, která je „blízká každému tchajwanskému dítěti“ a lze ho tak považovat za součást tradiční kultury. Tchajwanci tak ocení um s jeho manipulací i rozmanitost co do velikostí, forem a druhů, které byly v představení použity; diabola byla nasvícena různými

¹⁶⁷ Hudební divadlo Karlín. Dostupné zde: <https://www.hdk.cz/cs/repertoar/beautiful-island-mei-li-dao-yu>. [cit. 2024-05-05].

¹⁶⁸ Hudební divadlo Karlín. Dostupné zde: <https://www.hdk.cz/cs/repertoar/beautiful-island-mei-li-dao-yu>. [cit. 2024-05-05].

barvami a vystupujícími přehazována mezi sebou, i přes celé hlediště nad hlavami diváků, po dvou i po čtyřech, čímž tvořila létající světélka připomínající světlušky či padající hvězdy. Dojem z manipulace s diabolem byl mezi Tchajwanci umocněn možností přenést se jeho prostřednictvím do dětství, což s sebou nese nostalgickou a sentimentální hodnotu. I skrze sdílenou nostalgii členové diaspory upevňují a kultivují svou národní identitu, což patří mezi charakteristiky akcí kulturní diplomacie. Efektivnost tohoto jevu potvrdily dojmy Tchajwanců po vystoupení, které byly velice pozitivní. Jeden tchajwanský divák se mi po vystoupení svěřil, že mu po skončení představení „málem ukápla slza dojetím.“

Představení mělo zároveň promlouvat i k českému obecnstvu. V první řadě proto, že se jednalo o sponzorskou akci, kde převážnou část publika tvořili čeští sponzoři a příznivci Tchajwanu, jimž byly vstupenky rozdány podle výše sponzorského daru. Prostřednictvím představení si podle paní Hsu zdejší tchajwanská komunita kladla za cíl hostitelské společnosti „představit kousek svého světa“ a zároveň jí vyjádřit vděčnost za podporu z posledních let.

Za účelem srozumitelnosti muselo dojít u představení, které bylo určeno jak tchajwanské komunitě, tak zástupcům majoritní společnosti, k balancování. K tomu jsou prostředky měkké moci, konkrétně ty hudební, ideální. Aby představení promlouvalo k Tchajwancům i k Čechům, byly tomu přizpůsobeny veškeré jeho aspekty. Podle oficiálního popisu k představení vystoupením měla být s českými přáteli sdílena „různorodá energie z Formosy, úspěšně překonávající jazykovou bariéru a kulturní rozdíly.“¹⁶⁹ Toto „překonávání“ kulturní a jazykové bariéry se naplnilo dvěma způsoby. Prvním bylo abstraktní uchopení tématu. Jak bylo zmíněno výše, představení „Krásný ostrov“ se odehrávalo v lyrické rovině, což bylo možné vyčíst již z propagačních materiálů, které místo popisu děje zmiňovaly slova jako je energie či imaginace (to ale vychází z obecné východoasijské estetiky, která je často založená na intuitivním vnímání¹⁷⁰). Samotný název představení je nekonkrétní – přestože je očividné, že se krásný ostrov vztahuje k Tchajwanu, v názvu na něj neodkazuje¹⁷¹. Je však nutno podotknout, že na stejné bázi jsou pojata i ostatní představení souboru, pro což abstraktnost dává smysl přičítat umělecké estetice – příklady mohou být názvy představení „Light of life“ nebo „The most beautiful blossom.“ Abstrakce a nespecifičnost jednak otevírají prostor k interpretaci, jednak

¹⁶⁹ Hudební divadlo Karlín. Dostupné zde: <https://www.hdk.cz/cs/repertoar/beautiful-island-mei-li-dao-yu>. [cit. 2024-05-05].

¹⁷⁰ Viz *feng shui* popsané v podkapitole 1.1.2

¹⁷¹ Za poznámku však stojí fakt, že „Krásný ostrov“ zároveň odpovídá překladu *Ilha Formosa*, kterým portugalští mořeplavci v šestnáctém století označili Tchajwan pro jeho přírodní krásu. Tento název se pro označení Tchajwanu dodnes používá.

vyjadřují neurčitost tchajwanské identity, potažmo nemožnost ji nahlas pojmenovat či konkretizovat.

Druhým faktorem, který umožňoval překonat bariéru mezi tchajwanským a českým publikem a který s abstrakcí úzce souvisí, byla jazyková stránka představení. Během vystoupení mluvené slovo nebylo použito, a i v intermezzech, kdy docházelo k interakci vystupujících s publikem, probíhala veškerá interakce pantomimou (hlavní postavy ztělesňovaly loutky). Slovo bylo použito pouze jako součást zpěvu, který byl v jazyce původních obyvatel ostrova, nikoliv v mandarínštině. Lze tak předpokládat, že samotným Tchajwancům nebyl srozumitelný a Češi a Tchajwanci tak na tom byli s jazykovým porozuměním stejně. Ve zvukové rovině tak představení v určitém slova smyslu otevíralo nový svět jak Čechům, tak Tchajwancům. Přestože Tchajwanci se s jazykem původních obyvatel setkávali od dětství a jejich zvukový aspekt jim byl známý, významově mu nerozuměli a vnímali ho obdobně jako Češi spíše jako zvukovou kulisu. Je však nutno uvést, že zpěv během představení zastával rovnocennou roli s ostatními zvukovými efekty.

Jazyková otázka byla zároveň přizpůsobena nad kontext samotného představení; moderování akce probíhalo dvojjazyčně (česko-čínsky) a propagační materiály v tištěné i digitální podobě či pozvánky na sociálních sítích a webových stránkách trojjazyčně (česko-anglicko-čínsky). Přestože při moderování akce angličtina nebyla použita, veškeré přípravy mezi Tchajwanci a Čechy probíhaly přes angličtinu, což potvrzuje její roli jakožto *lingua franca*.

Přizpůsobení jazyka zahraničnímu publiku je jedním ze znaků akcí kulturní diplomacie specifikovaných Eliškou Tomalovou, které cílí především na místní společnost. Dalším aspektem, který akci jasně zařazuje do oblasti kulturní diplomacie, byla „multiplicita aktérů“¹⁷² podílejících se na představení v původní i hostitelské zemi. Ta byla i v tomto případě ve shodě s charakteristikou akcí kulturní diplomacie, na nichž se kromě státního aparátu podílí také nevládní organizace, soukromé společnosti a významným dílem diaspora. V případě představení „Krásný ostrov“, jež bylo sponzorskou akcí, došlo ke spolupráci subjektů jak z české strany (Karlínské divadlo), tak z tchajwanské strany (Rada pro záležitosti zahraničních komunit, Tchajpejská hospodářská a kulturní kancelář a Česko-tchajwanská společnost, významně se na organizaci podíleli i jednotlivci z tchajwanské komunity). Kromě vládních organizátorů potvrzovali politický rozměr akce hosté, kteří na ni byli přítomni. Publikum kromě Tchajwanců tvořili čeští sponzoři, podporovatelé z veřejné i soukromé sféry a představitelé

¹⁷² TOMALOVÁ, 16.

tchajwanské politické sféry. Na představení byl přítomen vedoucí TECO a v souladu s akcemi kulturní diplomacie specifikovanými Mescoli a Gsir, jakožto státní činitel mající na starost propagaci kultury své vlasti v zahraničí, také tchajwanský ministr kultury.¹⁷³ Jejich přítomnost lze přikládat i faktu, že představení předcházelo slavnostní otevření kulturní divize TECO, která vyžadovala jejich přítomnost a u které se jednalo o první svého druhu ve Střední Evropě,¹⁷⁴ přítomnost veřejných činitelů však potvrzuje význam, který Tchajwanci akci přikládali.

Představení je pro jeho správné uchopení jakožto akce kulturní diplomacie nutné zasadit do kontextu zahraničního turné souboru k výročí 112. let od založení Čínské republiky. Přestože v České republice se jednalo o premiéru tak rozsáhlé kulturní akce, pražské vystoupení bylo zahájením měsíční série zahraničních vystoupení, což je vidět z příspěvků na Facebookovém účtu tanečního souboru. Vystoupení v Praze následovalo 16. září vystoupení v Paříži¹⁷⁵, 20. září v Londýně, pak v Argentině a Paraguaji a v říjnu roku 2023 bylo turné zakončeno na Filipínách a poté v Bruneji s představením „Light of Life“¹⁷⁶ podle popisu velice podobnému „Krásnému ostrovu“ a taktéž za spolupráce tamější Tchajpejské kanceláře a tchajwanského ministerstva zahraničí (MOFA).

Samotné tchajwanské ministerstvo kultury na svých webových stránkách podává informaci, že soubor Diabolo dance theater „sloužil jako hostující kulturní skupina Rady pro záležitosti zámořských komunit již mnohokrát“¹⁷⁷, což dokazuje, že Tchajwanu jeho způsob představení i sebereprezentace vyhovují k prezentování vlastní identity na mezinárodním poli a odpovídá specifickému obrazu jeho *nation branding*. Především dvě poslední představení podzimního turné v Jihovýchodní Asii byla v tchajwanských médiích značně medializovaná a v jejich souvislosti bylo zmíněno „budování přátelských vazeb“ či „diplomatický milník“ a média si zároveň všimla přítomnosti vysokých státních představitelů i velkého úspěchu u obecnosti,¹⁷⁸ což přímo vypovídá o jejich diplomatické podstatě. Avšak i představení „Krásný ostrov“, přes

¹⁷³ GSIR, 19.

¹⁷⁴ Overseas Community Affairs Council of ROC. Dostupné zde: <https://ocacnews.net/article/350242>. [cit. 2024-05-05].

¹⁷⁵ Bureau de Représentation de Taipei en France. Dostupné zde: https://www.roc-taiwan.org/fr_fr/post/21991.html. [cit. 2024-05-05].

¹⁷⁶ New Southbound Policy Portal. MOFA. Dostupné zde: <https://nspp.mofa.gov.tw/nsppe/news.php?post=246042&unit=410&unitname=Stories&postname=Bearing-Light-Across-the-Sea:-Diabolo-Dance-Theatre>. [cit. 2024-05-05].

¹⁷⁷ V orig. „has served as a visiting cultural group of the Overseas Community Affairs Council many times“. Ministry of Culture of ROC. Dostupné zde: https://www.moc.gov.tw/en/News_Content2.aspx?n=498&s=95965. [cit. 2024-05-05].

¹⁷⁸ Taiwan Today. Dostupné zde: <https://taiwantoday.tw/news.php?unit=18&post=244305&unitname=Culture-Top-News&postname=Performing-group%E2%80%99s-tour-deepens-cultural-exchange>. [cit. 2024-05-05].

nevelkou medializaci, bylo uváděno po Praze i v Paříži a Londýně, což dokazuje jeho platnost jakožto nástroje kulturní diplomacie.

Obdobný typ hudebně-dramatických akcí kulturní diplomacie, avšak s mnohem větším politickým, kulturním i mediálním dosahem, jsou v zahraničí akce organizované čínskou komunitou. Za konkrétní příklad v České republice lze zmínit vystoupení „Rudý útes“ Pekingské opery, které se konalo 9. a 10. července 2012 v Národním divadle. Údajně se tak stalo po čtyřiceti letech, obecenstvo čítalo kolem devíti set lidí, včetně členů tehdejší české vlády a akce byla mediálně velice zdokumentovaná.¹⁷⁹

Obdobně jako u tchajwanského představení, bylo pořádáno Čínským velvyslanectvím v ČR společně s Čínsko-českou komorou. Představení „Krásný ostrov“ s ním však nelze stavět do přímé korelace, jelikož tchajwanská akce byla akcí sponzorskou, a proto relativně uzavřenou a zcela bez přítomnosti médií. Čínské představení bylo velice medializované a zprávy z ní jsou na internetu dodnes dohledatelné. Pakliže je možné na představeních na něco poukázat, tak na samotné jejich názvy, na kterých lze demonstrovat obraz, s ním spojené hodnoty a poselství, kterou vysílající vláda skrze představení demonstruje, jakkoliv apolitický obsah představení může být.¹⁸⁰

Na zmíněné akce kulturní diplomacie tak lze pohlížet jako na způsob prosazování měkké moci a prezentace specifického *nation branding*. Eliška Tomalová odkazuje na Josepha Nye, podle něhož kulturní komponent měkké moci v souladu s širším chápáním kultury zahrnuje „nejen aktivity umělecké povahy, ale i životní styl, hodnoty a komunikační prostředky.“¹⁸¹ Ty všechny se skrze kulturní akce předávají a dohromady utváří onen *branding* určitého národa. Nejinak k tomu docházelo v případě představení „Krásný ostrov“, u nějž se v souladu s *Novou tchajwanskou identitou* jednalo o předávání hodnot jako je svoboda či inkluze, o čemž svědčí název představení i jeho zpracování v jazyce původních obyvatel.

Snaha o hledání vlastní cesty a formování vlastní identity neznamená nutně opoziční postoj vůči pevninské Číně. Definování tchajwanského *brandingu* pouze na základě jeho vztahu –

¹⁷⁹ Velvyslanectví ČLR v České republice. Dostupné zde: http://cz.china-embassy.gov.cn/cze/jkgk/201207/t20120717_2619629.htm. [cit. 2024-05-05]. Archiv ND. Dostupné zde: <http://archiv.narodni-divadlo.cz/inscenace/5910> [cit. 2024-05-05].

¹⁸⁰ V souvislosti s akcemi kulturní diplomacie ČLR v České republice za zmínku stojí kritika Jana Chmelarčíka *Pozemská bída národní hudby*, která je subjektivní reflexí představení čínského souboru *Nadpozemská krása národní hudby*, které se v červnu roku 2008 konalo ve Státní opeře. CHMELARČÍK, Jan. *Pozemská bída národní hudby*. Online. *Hudební věda*. Praha: Academia, 2008, roč. 45, č. 3-4. s. 365-377. Dostupné z: <https://www.digitalniknihovna.cz/knav/uuid/uuid:e3bfcd37-5845-4039-a3b4-b9663ee0826b>. [cit. 2024-05-26].

¹⁸¹ TOMALOVÁ, 14.

vyhraněním či nakloněním – vůči Číně by bylo redukovatelné. Představení se k tchajwansko-čínské tematice (jakožto k historii či politice) neodkázalo, přestože to je aspekt, který by většina diváků v představení kulturní diplomacie očekávala. Přesto skrze něj procházela snaha o utvrzení vlastní identity, avšak skrze hledání vlastní cesty a zaměření pohledu na budoucnost namísto minulosti. Do procesu hledání bylo přizváno české publikum, které dostalo možnost být jeho svědkem: což bylo specifikováno v bookletu, který diváky vybízí na „společnou cestu objevovat naděje a sny Tchaj-wanu, krásného ostrova“. Právě jeho nejednoznačný status suverénního státu zapříčiňuje jeho zaměření na obhajobu své existence směrem navenek i dovnitř, usiluje „získat srdce i mysl“¹⁸² jak vlastních občanů, tak zahraničního publika.

Profesorka zaměřující se na tchajwanská a východoasijská studia Adina Simona Zemanek „stav neadekvátnosti“¹⁸³ Tchaj-wanu připodobňuje zemím Střední a Východní Evropy (chápejme včetně České republiky) což nepochybně mimo jiné přispívá ke vzájemnému porozumění a promítá se do současné spolupráce těchto mladých demokracií na mezivládní úrovni.¹⁸⁴ Tento „stav neadekvátnosti“ má vliv na kulturní diplomacii a způsob sebe prezentace i snahu o utvrzení své identity. Tato snaha byla patrná právě ve zvukové stránce představení. Přestože významové sdělení publiku pro cizí jazyk nebylo srozumitelné, zvuková stránka reflektovala celé spektrum emocí, a to ať skrze tklivý zpěv, bubnování uvádějící do transu či energické výkřiky, které zaznívaly rytmicky mezi údery do bubnů. Přestože sdělení bylo v emoční rovině po zvukové stránce vypovídající, jeho význam byl ještě ozřejměn vizuální stránkou – konkrétně barvami na pozadí; zatímco naději symbolizovala bledě modrá, vztek temně červené kulisy. Celé spektrum emocí, které představením procházelo; radost, strach, odhodlání i odevzdání, odráželo nejistotu, složitou cestu ke svobodě a vlastnímu smíření i odhodlanost utvrdit svou existenci.

Přestože obraz ostrova, který představení vykresloval, byl abstraktní a fantastický, procházela skrze něj snaha popsat pestrost jeho kulturních vlivů a novou identitu, kterou chce být spatřován. Pan Zhao, který byl na představení fotografem a se kterým jsem tvořila rozhovor po skončení akce na podzim 2023, považoval představení za významnou událost, co se týče

¹⁸² TOMALOVÁ, 21.

¹⁸³ V orig. „A constant ‘state of inadequacy’ makes Taiwan resemble Central and East European countries. It influences state actions and public diplomacy, but also has significant and manifold social reverberations. However, its key reason is not political, economic and social transition, but Taiwan’s ambiguous status as sovereign nation.“ ZEMANEK, Adina Simona. Nation branding in contemporary Taiwan: a grassroots perspective. Online. *Culture, Theory and Critique*. 2018, roč. 59, č. 2. s. 119-138. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/14735784.2018.1431949>. [cit. 2024-02-06]. s. 135.

¹⁸⁴ K roku 2024 kromě ČR významně také Litva, ale i Slovensko a Polsko.

tchajwanské prezentace (v České republice). Pro bohatost a působivost smyslových vjemů, které nabízelo, jej považoval za „velice povedené.“ Pro komplikovanost tchajwanské historie i identity jako takové, která je podle něj „velice hluboká“ a skládá se z mnoha „detailů“, však v představení spatřoval nikoliv ucelený obraz tchajwanské kultury, což považuje za „nadhledkový úkol“, ale její významnou součást. Za podstatné považuje chápat tchajwanskou kulturu jako pestrou mozaiku různých vlivů (včetně ale nikoliv pouze toho čínského), což odpovídá pojetí *Nové tchajwanské identity*:

„Myslím, že to bylo skvělé představení. Představuje část tchajwanské kultury, ale nereprezentuje tchajwanskou kulturu jako celek. Protože otázka je – co je to tchajwanská kultura? Z toho vyplývá otázka – co je to Tchajwan? Je to název ostrova. Na ostrově žije původní austronéské obyvatelstvo, ti jsou jeho nejpůvodnějšími obyvateli. V moderní historii ho obývají i další imigranti: Vietnamci, Filipínci. Chanové, běloši, působí tam kněží a misionáři, kteří na Tchajwanu již po desítky let předávají náboženství. I ti jsou součástí tchajwanské kultury. Takže tchajwanská kultura se stává velmi komplikovanou. Nutno říct, velice složitou. Takže to představení podle mého názoru odráží pouze část tchajwanské kultury.“¹⁸⁵

Podle pana Zhao je nutno brát v potaz, že tchajwanská kultura „je ještě bohatší a nesmírně komplikovaná“. Přes pestrost kulturních vlivů, které tchajwanskou identitu utváří, je právě vazba na ostrov tím, co tyto vlivy propojuje. To se odráží v jeho slovech: „co je to Tchajwan? Je to název ostrova.“ Samotný ostrov, geografický objekt, se tak stává jeho identitou, ke které se vážou rozličné kulturní a hodnotové aspekty. Důkaz, že právě tímto způsobem, odpovídajícím pojetí *Nové tchajwanské identity*, se představení pokusilo prezentovat, demonstruje samotný název „Krásný ostrov“, který se pojí s moderním chápáním a vykládáním tchajwanské identity na základě příslušnosti k ostrovu:

„My [Chanové] jsme přišli z území dnešní komunistické Číny. Vyrostl jsem ale tady, jsem Tchajwanec. Ostatní [etnické menšiny na Tchajwanu] to mají stejné, pouze přišli v jinou dobu. Moji předci přišli třeba před padesáti, sto lety. Ale už jsme tu zabydlení, mluvíme stejným jazykem, bydlíme na stejném místě, takže já jsem Tchajwanec. Tchajwanská kultura je opravdu bohatá.“¹⁸⁶

Svou příslušnost k ostrovu si pan Zhao měl možnost uvědomit skrze představení mimo jiné když v něm specifika tradiční kultury - v první řadě zvukové aspekty - hudba původních obyvatel a zvuk tradičních tchajwanských bubnů – ale i obecná tematika vykreslující přírodní krásy ostrova „jako jsou hory a moře“, vyvolaly obraz domova a zanechaly speciální dojem. A

¹⁸⁵ Z autorčina rozhovoru s panem Zhao z listopadu 2023.

¹⁸⁶ Z autorčina rozhovoru s panem Zhao z listopadu 2023.

to je v souladu s cílem představení zdejší komunitě zprostředkovat kulturní napojení na ostrov. Zároveň potvrzuje schopnost hudby a umění jako takového navodit nostalgické pocity, podobně jako paní Hsu v *diabolu* spatřovala kousek svého dětství.

Význam představení pro zdejší Tchajwance tak lze shrnout do tří bodů. Prvním je právě vzbuzení nostalgické konotace na vlast (a vlastní dětství v ní) a utvrzení vlastní tchajwanské identity. To bylo umocněno slavnostní atmosférou akce s přítomností veřejných činitelů. Druhá významná funkce představení spočívala v možnosti prezentovat vlastní identitu hostitelské společnosti, které tím zároveň chtělo vyjádřit vděk. Představení v abstraktní rovině odráželo žádoucí obraz moderní tchajwanské identity, kterým si přeje být spatřován v souladu s vlastním *nation brandingem*, který odpovídá pojetí *Nové tchajwanské identity*. Možnost s českou veřejností sdílet vlastní kulturu pro Tchajwance bylo významné zvláště pro nadstandartní vztah, který země v posledních letech pojí a který pramení z velké části podobným hledáním identity v historii českých zemí. Že k místnímu publiku představení dokázalo promluvit, lze demonstrovat na zvukovém příkladu: na rozdíl od otevření večera, kdy se při moderování naše hlasy z mikroportů nesly tichým divadlem, když představení končilo, atmosféra byla zcela jiná: veselá, chaotická, fotilo se, klanělo a tleskalo, hudba zněla naplno, že přes ně naše hlasy uzavírající večer takřka nebylo slyšet. Přijetí vlastní kultury ze strany místních bylo pro zdejší Tchajwance významné a povzbuzující.

Třetí funkcí představení pak bylo, jak tchajwanskému, tak českému obecenstvu předat širší poselství. Tematika představení se nevztahovala pouze k Tchajwanu, ale dala se přenést do širších souvislostí, což umožňovalo jeho abstraktní zpracování. Abstrakce jednak vyjadřovala něco tak proměnlivého, fluidního a neuchopitelného jako je identita a jednak otvírala prostor pro širší konotace. Součástí představení měli být diváci vedeni „k nalezení upřímného štěstí ve svých srdcích,“¹⁸⁷ jednalo se tak o jakousi symbolickou cestu za štěstím, svobodou a naplněním, což bez rozdílu promlouvalo ke všem divákům a což bylo zároveň vyjádřením hodnot moderní tchajwanské identity.

Na příkladu představení „Krásný ostrov“ jsem ukázala, jakým způsobem může být moderní tchajwanská identita prezentována v *nation branding*u, jak je způsobem měkké moci v kulturní diplomacii a jak se k ní vztahují zdejší Tchajwanci, pro které je nostalgie i snaha upevnit svou identitu tím silnější, že jsou zahraniční menšinou. Jak skrze akce kulturní politiky diaspor, tak

¹⁸⁷ Hudební divadlo Karlín. Dostupné zde: <https://www.hdk.cz/cs/repertoar/beautiful-island-mei-li-dao-yu>. [cit. 2024-05-05].

skrze akce kulturní diplomacie dochází ke kolektivnímu přechovávání hodnot, utvrzování tchajwanské identity a situování sebe samých do hostitelské společnosti. Kolektivní přechovávání vazby na vlast je pro komunitně založené Tchajwance stejně důležité jako individuální přechovávání vazby na Tchajwan ze strany každého jednotlivce.

1.3 Závěr

Kapitola demonstrovala jednotlivé způsoby přechovávání tchajwanské identity a důležitost, kterou tomu zdejší Tchajwanci přikládají. V souladu se slovy Alana Gamlena lze hudbě přikládat schopnost „kultivovat identitu“ menšin v zahraničí, v případě Tchajwanců *Novou tchajwanskou identitu*. Tou se členové zdejší tchajwanské menšiny prezentují navenek skrze představení kulturní diplomacie, a zároveň se shoduje s vlastním chápáním tchajwanské identity na základě výpovědí informantů a jejich hudebních preferencí. Lze tak potvrdit „sjednocující“ aspekt hudby, který jí Lidskog přikládal, a to skrze společnou zkušenost, hodnoty a vize do budoucnosti, které jsou v ní reflektovány.

Tchajwanskou komunitu lze označit slovy Gsir a Mescoli digitální diasporou. Digitalizace zásadním způsobem ovlivnila jejich zahraniční zkušenost skrze zprostředkování konstantní vazby na kulturu své vlasti i na své blízké. Skrze internet zpravidla dochází k poslechu tchajwanské hudby, která reflektuje pestrost tchajwanské identity a umísťuje posluchače do „imaginárních kulturních narativů“, skrze které dochází k přechovávání hodnot jako je touha po svobodě, demokracie a inkluze. Obdobně jsou hodnoty přechovávány praktikováním tradic a zvyků v domácím prostředí v každodenním životě.

Významnou hodnotou k přechování je pro Tchajwance pospolitost, která se odráží ve významu přičítanému komunitním akcím. Sdružující podstata komunitních akcí je reflektována právě v jejich zvukovém aspektu v jejíž souvislosti lze hovořit o specifickém zvukovém prostředí, které je spjata s lidským hovorem, nasloucháním či samotným tvořením hudby a její úloha je stmelovací a oslavná, pro což bylo označeno pojmy *re nao* a Smallovým termínem „muzikování“. Stmelovací úlohu hudba zastává v neposlední řadě i u akcí kulturní diplomacie, kde je jejím prostřednictvím hostitelské společnosti prezentována *Nová tchajwanská identita*, která je zároveň brandingem ostrova. Přestože mají kulturní akce za cíl především sdružovat

zdejší Tchajwance, je nutné je vykládat v rámci českého prostředí a nahlížet na ně jako na jejich nedílnou součást, jelikož jsou ovlivněné jeho aspekty (například lokací pořádání) a vztahem místních k nim a účastí na nich.

Přechování tchajwanské hudby ať v komunitní či soukromé rovině je pro členy menšiny zásadní. Soukromý poslech hudby má konejšivý efekt, specifická atmosféra na festivalech informantům navozuje nostalgické pocity a skrze představení kulturní diplomacie prezentují svou kulturu navenek. To vše potvrzuje důležitost vazby na tchajwanskou hudbu v zahraničí. Bez ohledu na to, zdali individuálně či komunitně, zdali se jedná o akce pořádané vládou, neziskovým sektorem, soukromým sektorem, občanskou společností či ve vzájemné spolupráci více aktérů, dochází skrze přechovávání zvyků a hudby své vlasti tchajwanskou menšinou k situování sebe sama v místní společnosti. Všemi výše popsányými praktikami kultivují svou tchajwanskou identitu, přechovávají vazbu na vlast, její kulturu a hodnoty a hudba v tom sehrává významnou roli.

2. Vztah Tchajwanců k české hudební produkci a kulturnímu prostředí

V předchozí kapitole bylo popsáno způsoby, kterými zdejší Tchajwanci přechovávají vlastní kulturu. V této kapitole bude popsána druhá část tchajwanské identity, která je utvářena jejich vztahem k místnímu kulturnímu prostředí. Popíše aspekty, ve kterých tchajwanskou komunitu ovlivnilo české prostředí; místní kultura, tradice, společenské hodnoty a role, kterou v tom zastává hudba. Podle Terezy Vrbkové, která se věnovala výzkumu oslav místní čínské komunity, „je současná migrace migrací transnacionální: opuštěním domova migranti svou identitu a vazby s domovem neztrácejí; jsou však schopni přijímat identitu novou.“ Po přestěhování do nové země členové menšin „nemusí zažívat konflikt identit“, jelikož se většina z nich „dokáže vypořádat s množstvím mnohdy neslučitelných hodnot, znaků a postojů,“¹⁸⁸ což platí i v případě zdejších Tchajwanců.

Míra přijetí kultury majoritní společnosti ze strany migrantů záleží z velké části na postoji hostitelské společnosti vůči menšině. Pokud člen zahraniční menšiny slovy Davida L. Sama a Johna W. Berryho „zažije nepřijetí ze strany majoritní společnosti, je pravděpodobnější, že ji [kulturu majoritní společnosti] nepřijme na oplátku.“¹⁸⁹ V tomto ohledu je postavení tchajwanské komunity v České republice výjimečné. Společenské prostředí je vůči ní v posledních letech vstřícné a česká politická reprezentace neobyčejně nakloněná, což má vliv na formování vztahu Tchajwanců k hostitelské společnosti i míru jejich otevřenosti a zájmu vůči české kultuře. Příkladem může být zavedení přímé linky China Air z Tchajpeje do Prahy roce 2023, kterou lze považovat za určitý milník ve spolupráci mezi zeměmi, který zahajuje intenzivnější kulturní výměnu mezi občany Tchajwanu a Česka. Informanti však tento krok uvítali i ze zcela praktického hlediska – přímé spoje výrazně usnadní zdejším Tchajwancům návraty do vlasti. V následujících letech tak lze očekávat rostoucí zájem ze strany české společnosti o Tchajwan a jeho kulturu, a naopak tchajwanské společnosti o Českou republiku.

¹⁸⁸ VRBKOVÁ, Tereza. Oslava nového lunárního roku: inscenovaná kulturní akce pohledem účastníků. In: BITTNEROVÁ, Dana a Mířam MORAVCOVÁ, ed. *Festivity jako ukazatel identity a společenského směřování: diverzita etnických menšin*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2019. s. 469.

¹⁸⁹ V orig. „if immigrants experience rejection in the society of settlement, then they are more likely to reject them in return.“ L. SAM, David a BERRY, John W. Acculturation: When Individuals and Groups of Different Cultural Backgrounds Meet. Online. *Perspectives on Psychological Science*. 2010, roč. 5. č. 4. s. 472-481. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/41613454>. [cit. 2024-01-17]. s. 479.

Z podstaty identity, která je proměnlivá a utvářena interakcí s ostatními, spisovatel specializující se na migraci Daniel Naujoks v článku *Diasporic Identities – Reflections on Transnational Belonging* v odkazu na sociologa Tomase Hammara, uvádí, že přijetí jiné kultury nemusí mít za následek ztrátu vazby s kulturní identitou své vlasti. Místo toho se v transnacionálním diskurzu hovoří o takzvané „hybridní identitě.“ Členové národnostních menšin „vstřebávají nové prvky z kultury svého pobytu a zároveň uchovávají prvky ze své původní kultury.“¹⁹⁰ Přestože Tchajwanci přejímají některé vlivy české hudby a kultury, a všímají si vlivu místního prostředí na svůj charakter či preference, nemusí to nést za následek ztrátu vazby na kulturu a hodnoty své původní vlasti. Jak dokazuje Lidskog, v důsledku globalizačních procesů dochází k neustálému vzniku hybridizací, a to i mezi „kulturními identitami, praktikami a příslušností.“¹⁹¹ Při přijímání nové kulturní identity či jejích aspektů je to právě hudba, která zastává významnou roli, jelikož vybízí k sebereflexi a vypovídá o hodnotách příslušné kultury, má schopnost povznášet na duchu a inspirovat napříč kulturami. Aby tohoto cíle bylo v současném světě dosaženo, Anja Adriamasy považuje za podstatné splnění následujících tří podmínek:

„Abychom dospěli ke shodě ve světě, který je utvářen rozmanitostí, vyžaduje to (i) citlivost, (ii) všímavost a (iii) rovnováhu mezi (a) nalezením společných hodnot a (b) respektováním odlišností a přesvědčení ‚těch druhých‘. Toto je skutečná cesta, která může vést k porozumění, dohodě a mravní shodě.“¹⁹²

Otevřenost a tolerance vůči odlišnému a snaha nalézat společné v rozdílnostech jak v hudbě, tak v jiných typech umění, a nakonec i v samotném životě, je pro dosažení porozumění mezi zahraniční menšinou a hostitelskou společností stěžejní. Všechny tři výše popsané aspekty, které Anja Adriamasy popsala v článku *Music as an Universal Language for Peacebuilding: A review of counter-arguments*, jsou zdejšími Tchajwanci při interakci s českým kulturním prostředím praktikovány. Okolnosti, které je provázejí a jejich důsledky na porozumění a vykládání místní kultury, budou popsány v této kapitole. Bude dokázáno, že skrze hudbu

¹⁹⁰ V orig. „migrants have mixed ‘identities’, absorbing new elements from the culture of residence and preserving old elements from their culture of origin“ NAUJOKS, Daniel. *Diasporic Identities – Reflections on Transnational Belonging*. Online. *Diaspora Studies*. 2010, roč. 3, č. 1. s. 1-21. Dostupné z: <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2555352>. [cit. 2023-04-08]. s. 14.

¹⁹¹ V orig. „due to globalisation processes, with their flows of ideas, people and products, hybridisations are continuously arising between cultural identities, practices and belongings (Ong 1999; Robinson 2013)“ LIDSKOG, 25.

¹⁹² V orig. „In order to come to a common ground in a world that is shaped through and with diversity, it requires (i) sensitivity, (ii) awareness, and (iii) a balancing act between (a) finding common values, and (b) respecting the differences and beliefs of ‘the other’. In fact, this is the path that can lead to understanding, agreement and moral unity.“ ADRIAMASY, 62.

Tchajwanci vyvíjí snahu porozumět české kultuře a odlišnému způsobu smýšlení i hodnotám hostitelské společnosti. Ty je zároveň samotné v mnohém inspirovaly a obohatily jejich identitu o vliv české kultury. První podkapitola se zaměří na vztah Tchajwanců ke konkrétním českým hudebním a uměleckým druhům a druhá podkapitola na jejich vztah k místnímu uměleckému a zvukovému prostředí.

2.1 Vztah Tchajwanců k české hudbě a uměleckým dílům

Při střetu s českou uměleckou tvorbou členové zdejší tchajwanské komunity zaznamenávají aspekty, se kterými se v tchajwanské tvorbě dosud neměli možnost setkat. Rozdílný sociokulturní i historický vývoj zemí, který má za následek vznik odlišných uměleckých stylů a estetických preferencí si Tchajwanci pro porozumění místnímu umění určitým způsobem vykládají. Z jejich strany lze hovořit o snaze pojmenovávat specifika na základě jejich srovnávání s tchajwanskými kulturními aspekty. Současně však vynakládají snahu pochopit rozdílnosti v kontextu místního prostředí.

Na odlišnostech spočívá pestrost identit v současném globalizovaném světě. Identita je proměnlivá a ze své podstaty utvářená z podstatné části subjektivním pocitem příslušnosti k určité kultuře. Příslušností k určité kultuře lidé navzájem definují nejen svou individualitu, ale slovy Laçej také „konformitu“¹⁹³; člověk se přizpůsobuje konkrétnímu existujícímu vzorci charakteristik, kterou se kultura definuje, čímž se zároveň určitým způsobem vymezuje proti charakteristikám cizích identit. Aspekty, ve kterých Tchajwanci spatřovali odlišnost mezi tchajwanskou a českou kulturou, jsou v mnoha případech reflektovány v hudbě; v hudebních preferencích, v rozdílné tematice a žánrech. Slovy Rolfa Lidskoga:

„Důležitou součástí každého utváření identity je vytváření hranic; hudba může sloužit k vytyčování hranic mezi skupinami, a tím k utváření a posilování sociálních identit (Rice 2013, s. 72). Hudba může sloužit jako identifikační symbol sociální skupiny, a to jak jejími členy, tak i okolím (jejími nečleny). Hudba funguje nejen k vyjádření a uchování již existujících identit, ale poskytuje také zdroje pro zpochybňování a vyjednávání identit a pro utváření identit nových.“¹⁹⁴

¹⁹³ V orig. „culture is what makes people define one another, their individuality but also their conformity.“ LAÇEJ, 2.

¹⁹⁴ V orig. „An important part of all identity formation is the making of boundaries; music can be used to draw boundaries between groups, thereby shaping and strengthening social identities (Rice 2013, p.72). Music can be used as a symbolic identifier of a social group, both by the group’s members but also by the surroundings (its non-

V následující podkapitole bude ve dvou oddílech popsáno, jakým způsobem k „vytyčování hranic“ a naopak k „vyjednávání identit“ skrze hudbu dochází. Popíše způsoby, kterými si zdejší tchajwanská komunita odlišnosti mezi vlastními uměleckými preferencemi a těmi českými vykládá, postoj, který k nim zaujímá a v neposlední řadě také dokáže, že kromě odlišností mezi českým a tchajwanským uměním lze nacházet i podobnosti.

První oddíl se zaměří na vztah hudby a jazyka (tedy na zvukovou rovinu hudby). Popíše, zdali je možné o hudbě hovořit jako o univerzálním jazyku a důsledek jazykového neporozumění na vnímání či hodnocení hudebního díla ze strany Tchajwanců. Druhý oddíl se bude zabývat rozdíly v tematice a žánrech mezi tchajwanskou a českou hudbou a vykládání stereotypů, skrze které dochází ke kulturnímu porozumění (zaměří se tak na obsahovou rovinu hudby). Zastřešující tematikou obou oddílů bude vztah Tchajwanců k místní hudební a umělecké produkci, způsob jejich vykládání na základě dosavadních zkušeností z českého prostředí a interakcí s místními a jejich hodnocení ve vztahu k vlastní sociokulturní situovanosti, uměleckým preferencím a v porovnání se srovnatelnými příklady z tchajwanského umění.

2.1.1 Role jazyka v přístupu k místní kultuře

Odborné publikace zabývají se zahraničními menšinami a mírou jejich přijetí kultury hostitelské země považují otázku jazyka za hlavní determinant. Podle Sama a Berryho, kteří v článku *Acculturation: When Individuals and Groups of Different Cultural Backgrounds Meet* rozebírají psychologii střetu odlišných kultur, může být potíž s přístupem ke kultuře hostitelské země u migrantů zapříčiněna třemi faktory: nedostatečnou znalostí jazyka, nedostatkem zdrojů (přístupu k informacím a sociálních vazeb) a cenovou nedostupností.¹⁹⁵

Potíž v nedostatku zdrojů byla podle výpovědí informantů zmírněna existencí internetu a cenu za kulturu v České republice v porovnání s Tchajwanem považují za „velice příznivou“: paní Huang za příklad uvádí řadu komorních divadelních scén či amatérské a poloamatérské hudební soubory, které jsou i přes cenovou dostupnost umělecky kvalitní.¹⁹⁶ Problém jazykové

members). Music not only functions to express and maintain pre-existing identities, it also provides resources for contesting and negotiating identities and constructing new ones (Jung 2014; Kyker 2013; Stokes 2004).“ LIDSKOG, 25.

¹⁹⁵ L. SAM, David a BERRY, John W. *Acculturation: When Individuals and Groups of Different Cultural Backgrounds Meet*. Online. *Perspectives on Psychological Science*. 2010, roč. 5. č. 4. s. 472-481. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/41613454>. [cit. 2024-01-17].

¹⁹⁶ Poslech živé hudby je jako způsob přístupu k místní hudbě mezi Tchajwanci oblíbený. Tato skutečnost je názorná na výpovědích respondentů v grafu G.1 v podkapitole 1.1.1., kde přibližně třetina zvolila jako způsob poslechu hudby právě návštěvu koncertů.

indispozice však byl v souvislosti se začleněním do české společnosti a angažováním v kulturním dění zmíněn všemi informanty. Podle Sama a Berryho je u členů menšin znalost jazyka hostitelské země potřebná k adaptaci do nové kultury a míra jazykové plynulosti je „přímoúměrná“¹⁹⁷ výši sociokulturní adaptace. Přestože mnozí Tchajwanci jsou součástí existující sítě kontaktů, která je jim v procesu integrace oporou, jazyk považovali v souvislosti s přístupem k místní kultuře za obtíž.

Znalost jazyka hostitelské země má zásadní vliv na porozumění místní kultuře a může determinovat míru přístupu k ní. V následující podkapitole bude popsán její vliv na pochopení místního umění a způsoby, kterými zdejší Tchajwanci jazykové porozumění vynahrazují. Budou popsány také důsledky, které má nedostatečná znalost jazyka na jejich hudební preference české i globální scény. Teoretický rámec bude tvořit článek Anji Adriamasy – *Music as an Universal language for peacebuilding*,¹⁹⁸ který rozebírá schopnost hudby sdružovat odlišné kultury a zamýšlí se nad často opakovaným klišé, které hudbu připodobňuje „univerzálnímu jazyku“ k níž není potřeba slov. Zdali je tímto způsobem vnímána zdejšími Tchajwanci, bude popsáno na následujících řádcích.

Anja Adriamasy ve své práci demonstruje výjimečnou pozici hudby mezi ostatními druhy umění ve schopnosti propojovat odlišné kultury. Oproti hudebnímu umění konkrétně jmenuje umění scénické či literární, které jsou postavené na znalosti jazyka:

„Hudba se zdá být lepším prostředkem k dosažení jakési ‚spojující‘ univerzálnosti než jakákoli jiná forma literárního nebo scénického umění. Mnozí lidé tvrdí, že hudba je univerzálním jazykem vzhledem k dopadu a blahodárným účinkům, které obvykle vyvolává, zatímco jiní tuto myšlenku odmítají kvůli kontextuálnímu nebo kulturnímu cítění a parametrům, které je třeba vzít v úvahu.“¹⁹⁹

V souvislosti s hudbou hovoří o možnosti „spojující univerzálnosti“, přestože bere na vědomí nejednotnost názorů v obecném diskurzu ohledně této schopnosti, která je jí přisuzována. Osobně univerzálnost hudby spatřuje v jakési univerzální estetické líbivosti, která

¹⁹⁷ V orig. „Cultural learning approaches assume a direct relationship between language fluency and sociocultural adaptation.“ L. SAM, 475.

¹⁹⁸ ADRIAMASY, Anja. *Music As an Universal Language for Peacebuilding: A Review of Counter-Arguments*. Online. *Journal of Ethics in Higher Education*. 2023, č. 2, s. 45-67. Dostupné z: <https://doi.org/10.26034/fr.jehe.2023.4022>. [cit. 2024-03-07].

¹⁹⁹ V orig. „Music better than any other form of either literary or performing art seems a good candidate for reaching some kind of ‚connecting‘ universality. Many people claim that music is a universal language considering the impact and beneficial results that it usually triggers, whereas others reject the idea due to contextual or cultural sentiments and parameters that must be considered.“ ADRIAMASY, 47.

má schopnost překlenout kulturní hranice, být inspirativní, povznášet na duchu a promlouvat k lidem nezávisle na jejich výchozí kulturní indoktrinaci:

„Hudbu lze také chápat jako univerzální jazyk působící prostřednictvím rytmů a melodií, které jsou považovány za atraktivní, zejména díky její schopnosti být zasazena do kontextů, v nichž jsou témata a umělecké motivy srozumitelné bez ohledu na jazyk a kulturu.“²⁰⁰

Jedná se podle ní o emocionální, intuitivní porozumění, které hudba vyžaduje, skrze které promlouvá a které přesahuje jazykové porozumění i kulturní odlišnosti. Podstatu hudby považuje za srozumitelnou i beze slov, v čemž spatřuje její výjimečnost oproti ostatním druhům umění. Nad univerzalitou hudby se během rozhovorů informanti zamýšleli v různém kontextu a několikrát na ni osobně zaváděli řeč. Podle paní Hsu je hudba „obecně srozumitelným typem umění, které má schopnost sjednocovat“ což dokazuje na výběru hudební akce k prezentaci tchajwanské kultury místnímu obyvatelstvu (viz 1.2.2. představení „Krásný ostrov“). Živá hudební vystoupení považuje za preferovaný způsob přístupu k zahraniční kultuře.

Taktéž paní Huang považuje hudební představení a koncerty z kulturních akcí za „nejpřístupnější a nejatraktivnější“ a to zejména v porovnání s divadelními představeními. I přes pokročilou znalost češtiny při návštěvě divadelních představení a kin občas nedokáže porozumět českému humoru. Nejen že je jí tím „připomenuta“ její identita člena zahraniční menšiny, ale zároveň se domnívá, že jí „uniká hlavní pointa“, což je důvodem, proč jí sledování českých divadelních či filmových představení „moc nebaví“. Jazykové porozumění jako takové je běžně spjaté s hlubšími kulturními rámci, které mohou být vázány na hovorové či méně používané výrazy. V této rovině může jazyk slovy Klaudie Dombrowsky-Hahn a Sabine Littig sloužit jako „nástroj exkluze“²⁰¹, který zdejší Tchajwance odrazuje od aktivní participace na českých kulturních akcích postavených na jazykovém porozumění jako jsou v první řadě právě divadelní a filmová představení.

Ve shodě s Adriamasy lze konstatovat, že koncerty a živá hudební vystoupení se mezi informanty těší značné oblibě, jelikož nejsou podmíněné znalostí jazyka. Paní Huang preferuje koncerty klasické hudby a paní Hsu běžně navštěvuje české koncerty a letní festivaly se svým manželem a českou rodinou. Konkrétně jmenovala tradiční dudácké slavnosti ve Strakonících

²⁰⁰ V orig. „Music can also be understood as a universal language through rhythms and melodies, considered attractive, especially in virtue of the capacity of music for being placed in contexts in which the themes and artistic motives are understood, regardless of language and culture.“ ADRIAMASY, 61.

²⁰¹ V orig. „instrument of exclusion“ DOMBROWSKY-HAHN, Klaudia a LITTIG, Sabine. Introduction. Online. *Migration, language, integration*. 2021, roč. 8. s. 10-24. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/349121902>. [cit. 2024-01-18]. s. 12.

a festival Pražské jaro. Přestože podle vlastních slov o místní hudební scéně nemá velké znalosti, o „tradiční české hudbě“ ve smyslu lidové a klasické hudby, si díky vlastním návštěvám utvořila určité povědomí. V obou případech zmíněné hudby, jak ze strany paní Huang tak paní Hsu, se však jedná o hudbu instrumentální, která nevyžaduje znalost jazyka, pro což ji považují za obecně srozumitelnější a přístupnější nežli koncerty vokální hudby. Pan Zhao neposlouchá výhradně instrumentální hudbu, ale přiznal, že preferuje koncerty mezinárodních kapel. Kvůli neznalosti jazyka nespatřuje rozdíl mezi návštěvou koncertu české a mezinárodní kapely.

„Občas si tak z nudy pro nic za nic googluji, jaké jsou místní koncerty a když zrovna je nějaký zajímavý a vidím – hele, tenhle pátek mám zrovna čas – tak se na něj zajdu podívat. Někdy když seženu kamaráda, tak jdu s kamarádem, ale pokud nikoho neseženu, chodím sám. Navštívil jsem už mnoho koncertů, mezi nimi například i koncert ruského metalu.“²⁰²

Pro svůj zájem o globální hudební kultury během svého pobytu v Čechách již navštívil „celou řadu“ mezinárodních koncertů včetně slovenských, německých, ruských, anglických a amerických interpretů. Pobyt v Česku vnímá jako příležitost poznat hudební kultury různých, zejména evropských zemí. Na jeho příkladu je zaznamenatelné, že preference globálního umění mohou mít souvislost s jazykovým problémem, podobně jako tomu bylo u preferencí instrumentální hudby u paní Huang a paní Hsu. Sonia Gsir a Elsa Mescoli považují globální kulturu za přístupnější²⁰³ členům transnacionálních komunit nežli úzce vymezená kultura hostitelské země a často srozumitelnější skrze angličtinu, kterou většina z nich ovládá lépe než jazyk hostitelské země.

„Kolektivní kultura, která je připisována ‚rozmanitosti‘, je často zpřístupňována nejen tím, že migranti každodenně vykonávají zvyky spojené se zemí původu (jazyk, způsob oblékání, příprava jídla, náboženské zvyky atd.), ale také propagací určitých kulturních aktivit (spojených s uměleckými produkty, jako jsou písně, divadelní hry, hudební díla, obrazy atd.), které jsou často snáze dostupné ve srovnání s akcemi většinové společnosti. V tomto procesu, který probíhá v globalizovaném kontextu, kde jsou kulturní toky součástí každodenního života, země původu využívá příležitost poskytovat vlastní kulturní produkci (zejména prostřednictvím médií a televize), k níž se pak migranti uchylují.“²⁰⁴

²⁰² Z autorčina rozhovoru s panem Zhao z listopadu 2023.

²⁰³ GSIR, 19.

²⁰⁴ V orig. „The collective culture attributed to the ‚diversity‘ is often made more accessible not only through migrants’ daily performance of the practices linked to their country of origin (language, dress codes, food preparation, religious practices etc.), but also through the promotion of certain cultural activities (related to art products such as songs, theatre plays, music works, paintings etc.) whose access is often simpler and more

Popsanou situaci lze vztáhnout na zdejší Tchajwance, přestože u nich se v případě „kultur diverzity“ nejedná ani tak o vlastní tchajwanskou kulturu, která v Čechách není snadno dostupná, jako o tu mezinárodní, jak bylo potvrzeno na příkladu pana Zhao. Taktéž paní Chen se dostává do kontaktu s českou hudbou především skrze globální hudební kultury – konkrétně hudební soutěž Eurovizi literaturou označovanou za „rozsáhlou mediální akci“²⁰⁵, která je plně digitalizovaná a tím přístupnější členům zahraničních diaspor. Jako hudební soutěž založená na nadnárodním evropském spojení představuje podle socioložky Glaucie Peres Da Silvy a sociologa Konstantina Hondrose příklad „transnacionální hudební praxe přesahující obvyklou funkci hudby jako převážně akustického vjemu.“²⁰⁶ Pro svůj mezinárodní přesah, kladený důraz na inkluzivitu ve všech ohledech a aspektech včetně toho národnostního a pořádání v anglickém jazyce, ale i pro svůj obsah kombinující hudební a vizuální prvky, je pro členy zahraničních menšin obzvláště přitažlivá.

Přestože si mezinárodní kulturní akce jako je Eurovize, kladou za cíl sjednocovat národy skrze hudbu (viz oficiální slogan *United by music*), podle Adriamasy by bylo „troufalé po hudbě vyžadovat globální srozumitelnost, aby mohla být považována za univerzální jazyk,“²⁰⁷ jelikož tento cíl považuje za obtížně realizovatelný (třebaže nikoliv nemožný) kvůli rozdílným uměleckým preferencím a sociokulturní indoktrinaci různých národů. Podle ní je možné u hudby dosáhnout univerzality skrze její estetickou líbivost; „rytmy a melodie považované za krásné“ popsané v úvodní citaci, přestože je si vědoma překážek k dosažení tohoto cíle, konkrétně rozdílů ve „způsobu kompozice“²⁰⁸ v odlišných kulturách a jeho odlišného posuzování, konkrétně rozdílů v tónových výškách, členění taktů, rytmu, temp a struktury hudebního díla.²⁰⁹ Mezi aspekty, které mohou být považovány za překážky k porozumění hudebního díla, však nejmenovala jazyk, který informanti uváděli v souvislosti s porozuměním české hudby jednoznačně nejčastěji, jak bylo doloženo na preferencích koncertů instrumentální hudby u paní Huang a paní Hsu.

affordable compared to the events of the mainstream society. This process, which takes place in globalized contexts, where the cultural flows are part of everyday life, sees the country of origin exploiting a window of opportunity to provide its own cultural productions (in particular through the media and television) which migrants then resort to.“ GSIR, 17.

²⁰⁵ V orig. „a large-scale media event“ DA SILVA, Glauca Peres a HONDROS, Konstantin. Music practices across borders (E)valuating space, diversity and Exchange. In: *Music practices across borders*. Online. Bielefeld: Transcript Verlag. 2019. s. 7-40. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvnp0hzm.3>. [cit. 2023-10-15]. s. 22.

²⁰⁶ V orig. „a transnational music practice as well as a very good match for a music practice going beyond the usual assumption of music as a mainly audible sensation“ DA SILVA, 21.

²⁰⁷ V orig. „In order to consider music as a universal language, it would be bold to declare that music should be „globalised.““ ADRIAMASY, 60.

²⁰⁸ V orig. „the way the music is composed.“ ADRIAMASY, 50.

²⁰⁹ ADRIAMASY, 50.

Adriamasy zmínila problém srozumitelnosti v souvislosti s jazykovým porozuměním pouze u literárních děl, která jsou postavená čistě na jazyku. V případě Tchajwanců by však v tomto ohledu bylo možné hudební dílo připodobnit literárnímu dílu: porozumění textu a sdělení písni Tchajwanci přikládají neobyčejný význam (což dokazuje mimo jiné přítomnost titulků ve veskrze každém tchajwanském hudebním videoklipu). Důraz, který je kladen na obsah sdělení, je důsledkem vzdělávací a výchovné funkce, kterou na Tchajwanu umění tradičně zastává a u vokálních skladeb je tak k jejich plnému porozumění ze stran posluchačů text zpravidla vyžadován. Neporozumění sdělení českých písní zapříčiněné nedostatečnou znalostí jazyka; nezřetelnou dikcí interpreta či užíváním hovorových výrazů, může vést k menšímu zájmu o ni ze strany Tchajwanců v porovnání s hudbou instrumentální.

Paní Huang pocítuje nemožnost „skutečného docenění“ písni bez pochopení jejího sdělení, jelikož kvůli neporozumění jazyka může docházet k její milné interpretaci. Některé české písničky, zejména tvorba hudebních kapel, jí připadají „hlučné“, přičemž zdůraznila, že se nejedná o přílišnou orchestraci jako o styl zpěvu; konkrétně jí zpěv interpretů připadá „nedostatečně jemný“. Výraz *chao* (吵) označující hluk, však nelze automaticky stavět do korelace se spojením *bu hao ting* (不好聽) či *nan ting* (難聽) které by označovaly hudbu, která je nehezka či kterou posluchač považuje za nelibivou. Nejedná se tolik o estetický soud, jako o vlastní pocit nemožnosti jejího objektivního zhodnocení kvůli neporozumění jejímu sdělení. Paní Huang svůj subjektivní pocit „hlučnosti“ ohledně některých českých písní přičítá vlastní nedostatečné znalosti jazyka a z toho pramenícího neporozumění textu. Neporozumění sdělení vede k nemožnosti jeho propojení s emoční stránkou a zvukovým výrazem. Z širšího zvukového hlediska tento jev odpovídá obecné definici hluku, jakožto „zvuků, které neznáme a které neumíme definovat.“²¹⁰ Pro neporozumění textu tak obvykle Tchajwanci českou vokální hudbu posuzují podle hlasu zpěváka či jeho dikce.

Čím je hlas zpěváka *čistší* a dikce preciznější, tím konkrétní píseň informanti obvykle hodnotí výše. Z tohoto důvodu paní Huang i pan Zhao preferují starší české písně před současnou hudební tvorbou. Karla Gotta, který byl uveden oběma informanty, paní Huang obdivuje právě pro jeho „vynikající jasný hlas“ a čistou dikci. Pan Zhao kromě Karla Gotta poslouchá také písně Heleny Vondráčkové a se smíchem přiznává, že ohledně svého hudebního vkusu bývá konfrontován místními přáteli, kteří se nad ním pozastavují. „Kamarád nad tím krouť hlavou –

²¹⁰ V orig. „Serres suggests that noise can be defined as sounds that we are unfamiliar with and that we can't define“ RUDI, Jøran. Soundscape and Listening. Online. In: *Soundscape in the Arts*. NOTAM, 2011. s. 185-194. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/290436343>. [cit. 2024-05-17]. s. 188.

proč posloucháš takové věci – a já že nevím, zkrátka se mi líbí staré písničky!“ Skrze hudební sdílení s českými přáteli dokázal porovnat vlastní hudební vkus s hudebním vkusem svých vrstevníků, čímž si měl možnost uvědomit, že jeho umělecké preference mezi jeho generací místních nejsou běžné. Od místních získává cenná doporučení i zpětnou vazbu ohledně české hudby – zatímco individuální rešerše hudby na internetu tvoří podstatnou část způsobů, kterým „objevuje“ nové písně k poslouchání, bez komentářů od českých přátel je obvykle přijímá vytržené z kontextu místní hudební scény. Přestože již určitou dobu poslouchá písně Karla Gotta, až po informaci od místní ho dokázal zasadit do kontextu české hudební historie a srovnat s tchajwanskými umělci stejné doby. Bez poskytnutého kontextu ze strany místních by toho nebyl schopen. Existence sítě místních kontaktů, která je obvykle podmíněná znalostí společného jazyka, tak může přispět k hlubšímu porozumění české hudby i kultury jako takové, která jinak migrantům kvůli jazykové indispozici nemusí být vždy srozumitelná či přístupná.

Jediného současného hudebníka, kterého pan Zhao jmenoval mezi českými umělci, které poslouchá, je Never sol, a to podobně jako u starších interpretů pro její „hezký hlas.“ Pro důraz na text mají na tchajwanské hudební scéně významné zastoupení písničkáři. Paní Huang jako jedny z mála českých interpretů poslouchá Jaromíra Nohavicu a Tomáše Kluse. Líbí se jí zejména Nohavicova *Kometa* a Klusova *Cesta*, nazpívaná společně s kapelou Kryštof. Nohavica tvorba má pro ni vedle toho, že se jí líbí jeho „melancholické a oduševnělé“ písně ještě přidáný význam. Před dvaceti lety krátce po přestěhování do Česka obdržela CD Jaromíra Nohavici od svého manžela. Písně ostravského rodáka byly jejím prvním vhledem do současné české hudební scény a zároveň si na jejich základě vytvořila obraz o regionu jejích českých příbuzných. I pro tento symbolický význam a nostalgickou konotaci je Nohavica jejím oblíbeným českým hudebníkem, což opět dokazuje důležitost sdílení s místními; a to jak pro konkrétní hudební či koncertní doporučení (paní Huang, paní Hsu), tak k dovysvětlení hudebního kontextu (pan Zhao), který je bez textového porozumění písní považován za zvlášť důležitý.

Ve shodě s Andriamasy již bylo potvrzeno, že divadelní a literární umění (které v tomto případě bylo demonstrováno jako textová součást vokálního hudebního díla), Tchajwanci považují za méně dostupné kvůli nutnosti jazykového porozumění. U hudebních děl vyžadují do určité míry dovysvětlení ať textové, tak aspoň kontextuální. Vedle divadelního a hudebního umění však informanti zmiňovali ještě jeden druh umění, který Andriamasy nezmiňovala, a to umění vizuální – to podle pana Zhao „nepotřebuje slov“ a příklad uvádí z vlastní zkušenosti. V českém vizuálním umění dokázal nalézt podobnosti s tím tchajwanským, přestože se jedná o zcela

odlišné umělecké kultury s odlišnými historickými kořeny. To však nevyklučuje podobné kulturní aspekty, přestože pocházející ze zcela rozdílných společenských a historických kontextů. Pana Zhao neobyčejně oslovily fotografie Karla Plicky ze slovenských hor, jelikož mu každodenní tamější život, který je na nich zachycen, připomíná způsob živobyť tchajwanských původních obyvatel.

„Když jsem viděl jeho [Karla Plicky] fotografie, připadalo mi, že život na nich zachycený se velmi podobá životu tchajwanských původních obyvatel. Bylo na nich zachyceno mnoho tradic, například tradiční obchody s květinami. Člověk si říká, jak je byl schopen zachytit tak působivě v černobílé barvě. Řekli bychom, že když jde o květinářství, podstatné tam budou právě ty barvy. Pod černobílým povrchem však dokázal zachytit emoce. Takže je to vskutku umělec, kterého mám velice rád.”²¹¹

Vizuální podobnost, kterou pan Zhao spatřuje mezi tradicemi obyvatel slovenských hor zachycených na fotografiích Karla Plicky a obyčejí původních obyvatel Tchajwanu sídlících v tchajwanských horách, nese za důsledek, že v uměleckém díle fotografa nachází zájem. Dokonce z jeho strany dochází k pocítění určité, třebaže domnělé, kulturní podobnosti či blízkosti. Avšak i u vizuálního umění je obdobně jako u hudby, znalost jazyka spojena s hlubším porozuměním, které umožňuje nalézt podobnosti i mezi tvorbou, která je na první pohled zcela rozdílná. Díky studiu na FAMU pan Zhao dokázal nalézt podobnosti i mezi napohled odlišným československým a tchajwanským uměním.

Během studia na vysoké škole měl možnost lépe porozumět české umělecké scéně, ale také si uvědomil určitou podobnost v dějinných okolnostech a kontextu, ve kterých určitá tchajwanská a československá (případně česká či slovenská) umělecká díla vznikala. Za příklad uvádí tvorbu současných slovenských umělců, u nichž spatřuje paralelu v tchajwanské protirežimní tvorbě z minulého století. Líbí se mu zejména dílo košického rodáka a pražského fotografa působícího na FAMU Rudolfa Prekopa. Historie Československa za socialismu a způsob, kterým umělci tvořili za minulého režimu, kterým se vztahovali ke společnosti a jak skrze umění komunikovali s nespravedlivým světem ho neobyčejně oslovily s ohledem na obdobné reálie v historii Tchajwanu.

„Když se podíváš na české a slovenské současné umělce, tak to, co tě hned napadne, je jak tehdy mohli tvořit. V té době člověk mohl být zavřen třeba za vydání novin. Kladeš si tak otázky, proč v takových podmínkách chtěli tvořit a jakým způsobem tvořili. Je to podobné jako v tchajwanských dějinách, tam bylo mnoho podobných historických souvislostí. Za Kuomintangu Tchajwan prošel Bílým terorem,

²¹¹ Z autorčina rozhovoru s panem Zhao z listopadu 2023.

mnoho umělců – výtvarníků – například Čchen Čcheng-Po²¹² byl zabit, avšak i v tak těžké době umělci pokračovali v tvorbě. To je to, co považuji u umění za silné.”²¹³

Pro historické paralely, které pan Zhao spatřuje mezi Československem a Tchajwanem spojené s bojem proti nedemokratickému režimu, se stala doba socialismu v českých zemích hlavní oblastí jeho zájmu. I na tomto příkladu tak lze doložit žádoucnost kontextu, který umožňuje lepší porozumění, a to u všech druhů umění, včetně toho vizuálního.

Usnadnění přístupu zdejších Tchajwanců k místní kultuře překlenutím jazykové indispozice a zároveň poskytnutím sociokulturního či dějinného kontextu vedlo paní Chen k založení tchajwanské cestovní kanceláře se sídlem v Praze, která je cílená na zdejší Tchajwance a klade si za cíl přiblížit jim českou kulturu. Ve shodě s úvodní citací Sama a Berryho, je podle Klaudie Dombrowsky-Hahn a Sabine Littig jazyková kompetence důležitá nejen k praktické integraci, ale také k „emocionální integraci“²¹⁴ tedy mimo jiné přijetí cizí kultury a pocitu sounáležitosti k širšímu celku. Paní Chen je z vlastní zkušenosti přesvědčena, že většina způsobů, kterými se zdejší Tchajwanci mohou přiblížit místní kultuře, jsou podmíněné alespoň základní znalostí češtiny. Na sociálních sítích cestovní kanceláře tak prostřednictvím krátkých příspěvků v čínštině Tchajwance informuje o místních akcích a sdílí naučné informace o České republice (mimo jiné tradice, svátky, kulturní aspekty a historická fakta). Podle vlastního přesvědčení Tchajwancům kulturní informovanost usnadní orientaci ve zdejší společnosti, a to i přes nedostatečnou jazykovou vybavenost, která obvykle rozvoj sociálních a kulturních znalostí podmiňuje.²¹⁵ Za vlastní znalosti, které načerpala za osm let pobytu v České republice, vděčí internetu, místním známým a vlastnímu pozorování, kterým vynahrazovala porozumění jazykové.

“Když jsem před lety byla v Česku na výměnném pobytu, nebylo ještě moc populární destinací. Nikoho jsem tu neznala, tak jsem se tak poflakovala. Všechno jsem si dohledávala přes Google nebo jsem se ptala kolegů na to a na ono, co co znamená. Tak jsem si pak řekla – proč to všechno neseptat? Zezačátku jsem psala o studentském životě a věcmi s nimi spojenými, s tím mi však začalo přicházet od lidí čím dál více dotazů a já začala postupně sbírat čím dál více informací, poznávat čím dál víc lidí. No a pak jsem v roce 2017 poznala i svého nynějšího přítele.”²¹⁶

²¹² Významný tchajwanský malíř, v roce 1926 bylo jeho dílo vystaveno na císařské výstavě v Japonsku. Roku 1947 byl zastřelen vojáky Kuomintangu v návaznosti na Incident 28. února.

²¹³ Z autorčina rozhovoru s panem Zhao z listopadu 2023.

²¹⁴ V orig. „Since competence in the dominant language is not only important for practical integration but also for “emotional integration” DOMBROWSKY-HAHN, 20.

²¹⁵ DOMBROWSKY-HAHN, 11.

²¹⁶ Z autorčina rozhovoru s paní Chen z dubna 2023.

V prvních letech po přestěhování k informacím přicházela postupně „neustálým kladením otázek.“ Za vším podle jejich slov stála píle, detailní ověřování informací a zejména zvědavost. Bez znalosti jazyka bylo nutné zapojit vnímavost a citlivost:

“Často jsem se procházela po městě, všímala si všeho kolem, například upoutávek a reklam v metru k nějaké konkrétní akci. A co mi připadalo zajímavé, to jsem jednoduše sdílela. Když jsem třeba na ulici viděla skautské vlaječky na tramvajích – ptala jsem se sebe proč? Jaký je jejich význam? A šla si to vygooglit.“²¹⁷

Jazykové porozumění nahrazovala smysly; především zrakem, ale také sluchem. Obzvláště silně na ni místní hudba zapůsobila v nákupním centru a při návštěvě nočního klubu, přestože se v obou případech jednalo o poslech neintencionální a konkrétní pouštěné skladby neidentifikovala. S trochou duchapřítomnosti a při zapojení smyslů však jazyk nemusí být k základní kulturní orientaci nutně zapotřebí, což dokládá v předmluvě publikace *Empires of the senses. The sensual culture reader* David Howes: podle jeho slov „smyslové kanály nemusí být modelovány podle jazykových forem komunikace – parfém není totéž jako věta – ale přesto mají společenský význam“²¹⁸ a určitou výpovědní hodnotu.

Také pan Zhao z vlastní zkušenosti potvrdil jak důležitost observace, tak také skutečnost, že korelace mezi znalostí jazyka a možností alespoň částečného porozumění místní kultury může být subjektivní, a to i v případě umění postaveném na textovém porozumění. V rámci své profesní kariéry fotografa měl možnost v divadelním studiu DAMU zachytit kompletní proces uvedení nového představení. Přestože „nevládl jazykem“ a obsahu představení neporozuměl, překvapilo ho, že dokázal v představení postřehnout drobné, ostatními nepostřehnuté, detaily.

“Fotografoval jsem celý set, od začátku až do konce. Mohl jsem tak vidět celý proces; cestu herců, jejich posun a proměny, od generálky do premiéry, pak od premiéry do druhého, třetího provedení a tak dále. Postupně jsou herci čím dál tím přirozenější, sebevědomější. Jako někdo, kdo je tím vším po měsíc provází, vidíš změny dost zřetelně. Nerozumím sice česky, ale tím výrazněji mohu pocítit sebemenší změnu, posun, postupný vývoj. To byla opravdu zajímavá zkušenost.“²¹⁹

Detaily by nemusel zachytit, kdyby se soustředil na pochopení obsahového sdělení představení. Když po představení profesorovi soukromě vyjádřil poklonu k pedagogickému nadání, profesor vyjádřil „překvapení“ nad jeho schopností posoudit ho bez znalosti jazyka. Přestože pan Zhao

²¹⁷ Z autorčina rozhovoru s paní Chen z dubna 2023.

²¹⁸ V orig. „sensory channels may not be modeled after linguistic forms of communication – a perfume is not the same as a sentence – but they are still heavy with social significance.“ HOWES, David. Introduction: Empires of the senses. In: *Empire of the senses. The sensual culture reader*. Berg, 2005. s. 3-4.

²¹⁹ Z autorčina rozhovoru s panem Zhao z listopadu 2023.

nerozuměl slovnímu sdělení, po měsíci pro něj byla sebemenší nuance a změna v projevu zřetelná. Přestože představení zhlédl více než desetkrát, „z každého provedení měl jiný pocit“ a i přes neměnný text v něm dokázal zachytit drobné emoční odchylky. Přestože je znalost jazyka potřebná pro porozumění umění, které je založené na textovém sdělení, i pro pochopení širších kulturních kontextů, které se k němu vážou, může odvádět pozornost od subtilnější stránky věci. A to nejen v divadelním představení, kde je mimika stejně důležitá jako samotné sdělení, ale i v ostatních druzích umění (a také v každodenním životě, kde dochází k většině komunikace v neverbální rovině). Příklad pana Zhao dokazuje schopnost umění promlouvat i nad jazykový rámec. Obdobně při poslechu hudby informanti kvůli neporozumění textu zvláštní pozornost věnovali zvukové stránce díla – konkrétně hlasu interpretů. Právě ve zvukové stránce však spočívá podstata hudby; přestože bez textového porozumění nemusí ve vokálních skladbách pokaždé porozumět příčině vyjadřovaných emocí a pochopit je v kontextu díla, dokáží je identifikovat. V této abstraktní rovině lze spatřovat onu univerzální srozumitelnost hudby, kterou popsala Adriamasy.

Schopnost „spojující univerzálnosti“, kterou Adriamasy hudbě přikládá, lze potvrdit bez ohledu na to, zdali informanti českou hudební tvorbu považují za srozumitelnou či nikoliv. Schopnost hudby spojovat různé kultury dokazuje jak otevřenost informantů vůči české hudbě, jejich zájem o participaci na místních hudebních akcích a snaha jejím prostřednictvím porozumět místní kultuře, tak jejich zájem o kultury mezinárodní. Pocit nemožnosti porozumět umění bez znalosti jazyka či podrobného kontextu může být zčásti subjektivní – místní Tchajwanci jsou i přes nedostatečnou znalost jazyka schopni pochycovat kulturní aspekty, vzorce a zákonitosti skrze vlastní otevřenost a vnímavost. To vybízí k otázce, do jaké míry je znalost jazyka podstatná k hlubšímu porozumění cizí kultury a zdali se nejedná spíše o nutnost subjektivního pocitu informovanosti. Ten je podle paní Chen v novém prostředí stěžejní, což dokládá na zpětné vazbě ze strany Tchajwanců ohledně aktivit její cestovní kanceláře. Mnozí ji již osobně vyhledali, aby jí za její činnost poděkovali, což potvrzuje smysluplnost kulturního informování i důležitost, kterou mu Tchajwanci za účelem lepší orientace v místním prostředí a hlubšího porozumění české kultuře přikládají.

2.1.2 Vykládání stereotypů a rozdílné tematiky v české hudbě

Při vykládání vztahu Tchajwanců k českému umění zastává významnou roli Praha, která je v jejich podvědomí symbolem hudby a kultury. Město je pro svou krásu mezi mnoha

Tchajwanci zvučnější nežli samotná Česká republika, je k ní vázáno mnoho stereotypů a díky své historické architektuře je pro mnohé symbolem pohádkového města. Tchajwanský mandopopový zpěvák Jay Chou ji zpopularizoval několika skladbami a mimo jiné i jako místo k pořizování svatebních fotografií.²²⁰ Tento obraz, který Tchajwanci o Praze přechovávají, lze považovat za takzvanou imaginaci města, kterou popisuje geografa Marie Gravari-Barbas v článku *What makes Paris being Paris? Stereotypes, simulacra and tourism imaginaries*.²²¹ Přestože se primárně vztahuje k Paříži, jeho obsah je relevantní vztáhnout i na Prahu, jelikož město taktéž bývá předmětem idealizace.

V následující podkapitole bude doložením na příkladech z tchajwanské popkultury popsáno, jak se k populární imaginaci Prahy staví zdejší tchajwanská komunita. Zdali romantická tematika či klasická hudba, kterou si vykládají jako nezpochybnitelný a nedotknutelný symbol Prahy, odpovídá preferencím samotných Čechů či je pouze součástí její imaginace. Teoretickým podkladem bude kapitola antropologa Marce L. Moskowitze – *Message in a bottle: Lyrical Laments and Emotional expression in Mandopop*²²², která se věnuje tematice v mandopopu a jeho vyjadřovacímu stylu a studie Jamese Kaufmana a Lan Lana – *American and Chinese Similarities and Differences in Defining and Valuing Creative Products*,²²³ která se věnuje rozdílným společenským a kulturním hodnotám v západní a východní společnosti.

Podle paní Chen mají o Praze Tchajwanci „určitou představu“ pro její krásnou architekturu. Tchajwanští turisté se na ni v cestovní kanceláři běžně obrací s dotazy ohledně života v Praze, který si na základě svého několikadenního pobytu idealizují. Pan Zhao spatřuje důvod především v historické architektuře města: Praha neodpovídá představě „typického města“, kterými jsou v povědomí Tchajwanců moderní americká velkoměsta či japonská megalopole. Avšak i mezi evropskými městy jako je Řím, Berlín, Brusel či Paříž podle něj Praha vyniká svou „obzvlášť výraznou středověkou atmosférou.“ Z toho důvodu je na pražské architektuře založena romantizující imaginace města – narativ, který je umělý, ale lákavý.

²²⁰ Zpěvák si na pražské Malé straně v roce 2015 nechal nafotit vlastní svatební fotografie.

²²¹ GRAVARI-BARBAS, Maria. *What makes Paris being Paris? Stereotypes, simulacra and tourism imaginaries*. Online. *Journal of Tourism and Cultural Change*. 2019, roč. 17, č. 1, s. 27–41. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/14766825.2019.1560765>. [cit. 2024-01-17]. s. 30.

²²² MOSKOWITZ, Marc L. *Message in a Bottle: Lyrical Laments and Emotional Expression in Mandopop*. Online. *The China Quarterly*. 2008, roč. 194, s. 365–379. Dostupné z: https://scholarcommons.sc.edu/anth_facpub/9/. [cit. 2024-06-07].

²²³ LAN, Lan a KAUFMAN, James C. *American and Chinese Similarities and Differences in Defining and Valuing Creative Products*. Online. *The Journal of creative behavior*. 2012, roč. 46, č. 4, s. 285–306. Dostupné z: <https://doi.org/10.1002/jocb.19>. [cit. 2024-07-07].

Pro imaginaci města Gravari-Barbas používá definici Kotlera, Haidera a Reina (1993) jako „souhrn představ, ideálů a dojmů, které lidé mají ohledně určitého místa.“²²⁴ Pokud tento obraz není otevřen doplňujícím charakteristikám a nepřipouští jiné výklady, jedná se o stereotyp²²⁵, což platí v případě Prahy. Výrazný podíl na vytváření a rozšiřování stereotypů má turistický ruch a média. V případě Prahy má na jejím zpopularizování zásluhu z velké části hudba, konkrétně tchajwanský mandopop, který ji vykresluje v idealizované podobě a se specifickými konotacemi. Velká část Tchajwanců se skrze populární hudbu setkala s Prahou poprvé a inspirovala je k pozdější návštěvě.

Za příklad typické tchajwanské imaginace města lze uvést píseň Pražské náměstí (布拉格广场), kterou nazpíval Jay Chou s Jolin Tsai. Píseň byla natočena v centru Prahy a popisuje magickou atmosféru města za soumraku, která tvoří kulisy k příběhu nenaplněné lásky. Obsahuje nespécifické prvky odkazující na bohatou kulturu a historičnost města: „Nad klavírem prosvítá světlo skrze malované sklo gotického kláštera“ nebo „následoval jsem zvuk piana a spatřil popínající se růži k olejomalbě z osmnáctého století.“ Hlavním tématem písně je bolestná ztracená láska, ze které vypravěč nachází útočiště v Praze, která zastává roli jakéhosi paralelního světa:

„Stojím na náměstí v Praze za soumraku.
Vrhám svou naději do kašny přání.
Hejno bílých holubic vzlétá zády k zapadajícímu slunci.
Ten obraz je tak krásný, že se na něj neodvažuji podívat.
V opuštěné chodbě pražského náměstí
Samotná tančím a točím se dokolečka,
Kdesi nedaleko zpíváš,
Nejsi zvyklý být beze mě.“²²⁶

Podle paní Huang mají motivy holubic a zapadajícího slunce v refrénu za cíl vykreslit melancholickou atmosféru, která je v souladu s tématem písně, jíž je rozchod milenců. Přestože podle ní z písně „není jasné“ o které náměstí se konkrétně jedná, jeho identifikaci nepovažuje ve vztahu k významu jejího sdělení za důležitou. Primárně se nejedná o „opěvování“ Prahy, ale lásky (což dokazuje časté používání univerzálních symbolů lásky v textu – například růží či již zmíněných holubic). Píseň si nepokládá za cíl faktografičnost, ale naopak chce působit jako idealizace. Detailně se nad smyslem písně podle paní Huang „nemá cenu zamýšlet“, což dokazuje vágnost symbolizace. Nespécifičnost a abstraktnost je součástí snahy vykreslit

²²⁴ V orig. „the sum of beliefs, ideals, and impressions people have toward a certain place“ GRAVARI-BARBAS, 30.

²²⁵ GRAVARI-BARBAS, 30.

²²⁶ Jedná se o vlastní překlad původního textu písně v čínštině.

mystickou atmosféru města na pozadí určitého příběhu. Praha je vykreslená fantasticky a snově, což umocňují efekty hudebního videoklipu, který je v tlumených barvách a mlhavých odstínech:



Jolin Tsai, Jay Chou – 布拉格廣場 Prague square (Pražské náměstí) 2009.²²⁷ Za zmínku stojí romantické šaty zpěvačky, růže, kterou drží v ruce a historické kulisy.

V Praze se natáčela také hudební videa k písním *Failure at love* Jaye Chou a *Cracked heart* Wang Leehoma. Již z názvů těchto mandopopových hitů lze vyčíst lyrické, až sentimentální téma písní v obdobném duchu. Zatímco interpreti oplakávají nešťastnou lásku, procházejí se v prvním případě po zasněžené, ve druhém případě po noční Praze. Město i v těchto videoklipech tvoří pohádkové kulisy k romantickému příběhu, což je názorné z následujících výstřížků:

²²⁷ Jolin Tsai – Prague square. Dostupné zde: <https://youtu.be/RrWPq4bLsP0?si=X5--3WIucR6C51Fj>. [cit. 2024-06-05].



Jay Chou – 愛情廢柴 Failure at love (Neúspěch v lásce) 2016.²²⁸ Videoklip je zasazen převážně do zasnežených prostor Malé Strany.



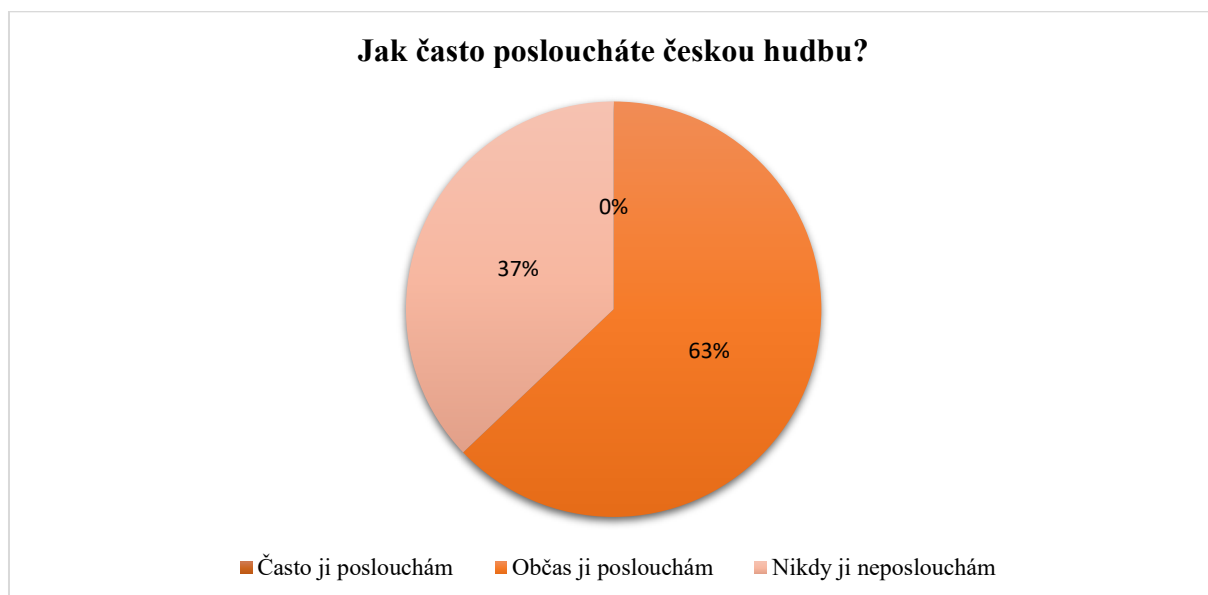
Wang Leehom – 裂心 Cracked heart (Zlomené srdce) 2015.²²⁹ Zpěvák se prochází po nočním Karlově mostě.

V souladu s populární imaginací Prahy, si většina Tchajwanců českou kulturu spojuje s klasickou hudbou. Podle paní Huang ke spojení klasické hudby s Prahou vybízí mimo jiné korelace „historická architektura – historická hudba.“ Podobný případ spatřuje i u dalších evropských měst, zejména u Vídně, která je s klasickou hudbou mezi Tchajwanci spjata „vůbec nejvíce“ díky celé řadě proslulých skladatelů z minulých století, kteří ve městě během svého

²²⁸ Jay Chou – Failure at love. Dostupné zde: <https://youtu.be/2kdYSeoHChg?si=72BW4rArbUSx62NA>. [cit. 2024-06-05].

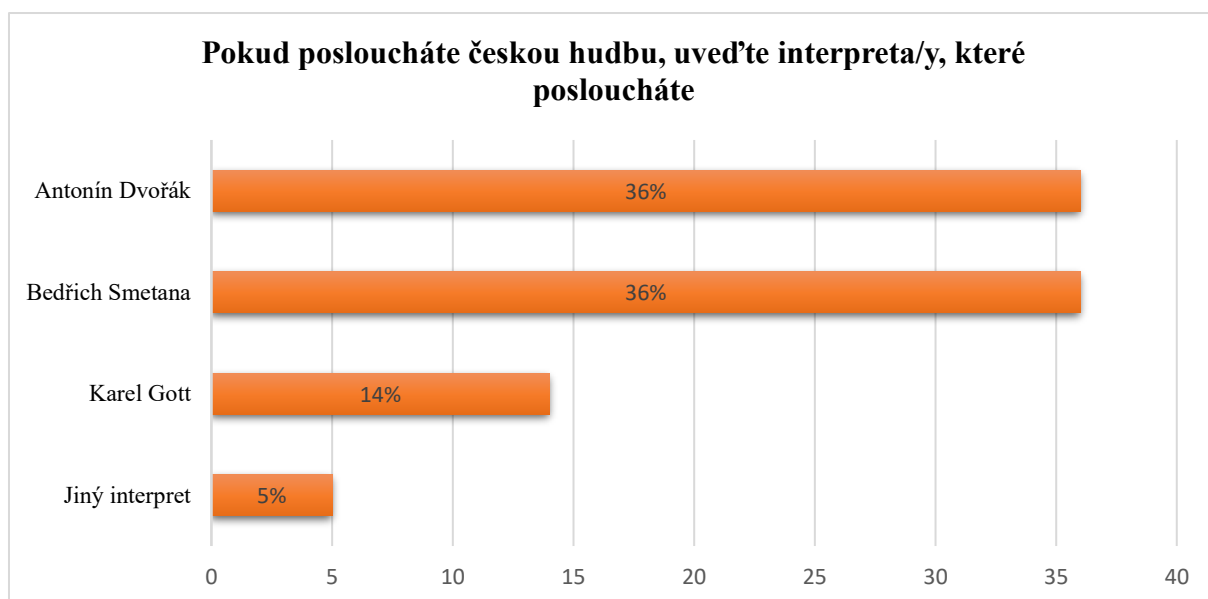
²²⁹ Wang Leehom – Cracked heart. Dostupné zde: <https://youtu.be/fHkTKnFuRN8?si=sYt8K6YVL1wghayL>. [cit. 2024-06-05].

života pobývali. I v jejím případě je to však podobně jako u Prahy dáno částečně její historickou architekturou. Spojení Prahy s klasickou hudbou lze doložit na následujícím grafu:



G.5: Jak často posloucháte českou hudbu?

Přibližně jedna třetina respondentů uvedla, že českou hudbu neposlouchá (u těch nezáleží na věku ani délce pobytu v ČR), přibližně dvě třetiny, což odpovídá 22 respondentům, uvedly, že českou hudbu poslouchají občas. Žádný z respondentů neposlouchá českou hudbu „často“. Respondenti, kteří označili možnost občasného poslechu, byli v následující otázce vyzváni k uvedení konkrétních interpretů:

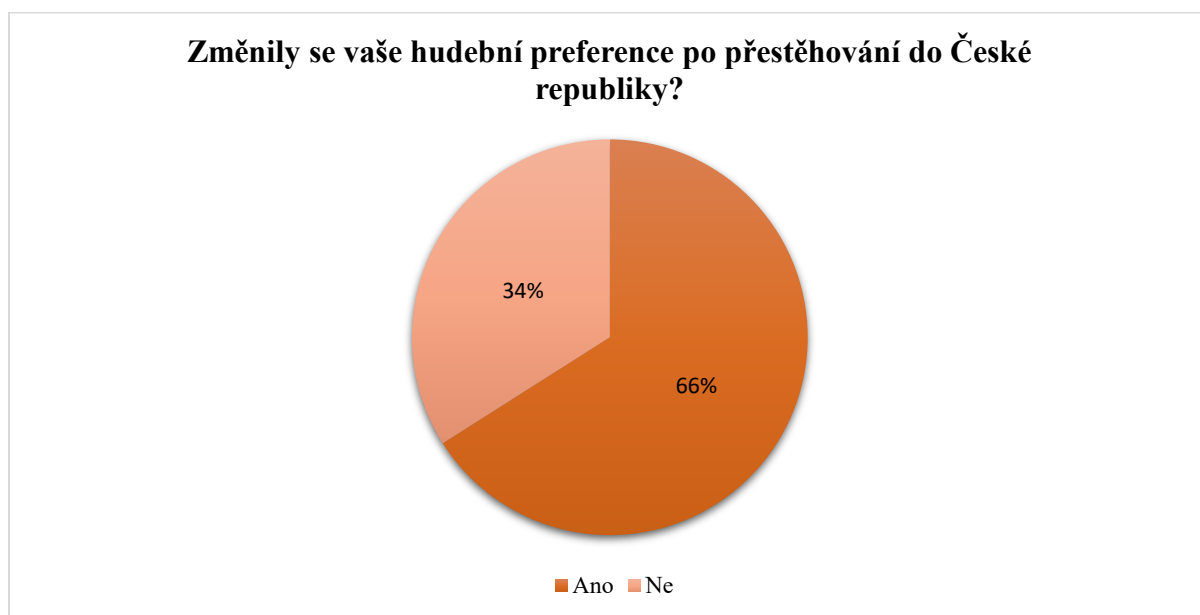


G.6: Pokud posloucháte českou hudbu, uveďte interpreta/y, které/ho posloucháte.

Na první příčce se shodně po osmi hlasech jednoznačně umístili Antonín Dvořák a Bedřich Smetana (zmínila je přibližně třetina všech respondentů). Za nimi byl v odstupu Karel Gott, který byl zmíněn třikrát. Následující interpreti obdrželi po jednom hlase: Morčata na útěku, ATMO music, Jaromír Nohavica, Ondřej Havelka, Leoš Janáček, Benny Cristo, Mig 21, Karel Kryl, Marek Ztracený, Pokáč, Kryštof, Lucie, Chinaski a Gustav Mahler. Zmíněné jméno Leoše Janáčka, a dokonce Gustava Mahlera potvrzuje domnělé sepjetí české kultury s klasickou hudbou, a to bez ohledu na to, zdali jsou respondenti osobně posluchači klasické hudby či nikoliv.

Přestože zmíněných jmen bylo poměrně velké množství, je důležité poznamenat, že čtyři z nich byla uvedena jedním respondentem. Většina respondentů kromě Smetany či Dvořáka žádného dalšího interpreta nejmenovala. Přestože u několika respondentů lze předpokládat širší znalosti, obecné povědomí o současné české hudbě není tak velké. Na rozdíl od současných interpretů (které jmenovali zejména respondenti ve věkové kategorii 20-30 let), znalost skladatelů klasické hudby nesouvisí s věkem respondentů – Antonín Dvořák a Bedřich Smetana byli zmiňováni napříč věkovým spektrem. Zároveň byli jedinými interprety, kteří byli jmenováni respondenty pobývajícími v České republice méně než rok a taktéž muži jmenovali pouze jednoho ze skladatelů klasické hudby (Dvořáka, Smetanu či Janáčka) nebo uvedli, že českou hudbu neposlouchají. Tyto výsledky vypovídají o tradičním sepjetím klasické hudby s českou kulturou, kterou znají mimo jiné i nově příchozí Tchajwanci, kteří dosud s místní kulturou nemusí být dobře obeznámeni.

O výsadní roli klasické hudby specificky ve vztahu k Praze, potažmo české kulturní scéně, vypovídá i fakt, že zatímco klasičtí skladatelé byli jmenováni mezi poslouchanými českými interprety nejčastěji, populární hudba se mezi respondenty těší větší oblibě nežli klasická hudba (pop jako oblíbený žánr mezi deseti hudebními žánry označilo 91% respondentů, zatímco klasickou hudbu 63% respondentů) a také mezi informanty je pop preferovaným žánrem. Výjimečnost klasické hudby ve vztahu k Česku potvrzuje i otázka týkající se na změnu hudebních preferencí respondentů po přestěhování do České republiky:



G.7: Změnily se vaše hudební preference po přestěhování do ČR?

Dvě třetiny respondentů označily změnu preferencí (23 respondentů), přičemž nejčastější odpověď tvořil častější poslech klasické hudby (8x). Následováno častějším poslechem západního popu (3x) a tchajwanské hudby (2x).

Jeden z respondentů ve své odpovědi specifikoval, že klasickou hudbu začal poslouchat intencionálně za účelem porozumění české kultuře. Jiný respondent považuje v Čechách klasickou hudbu za snáze dostupnější nežli místní pop. Také všichni informanti v rozhovorech potvrdili, že po přestěhování do České republiky měli možnost přiblížit se klasické hudbě, která tvoří významnou součást zdejšího kulturního života. Neznamená to však, že o ní mají hlubší znalosti, a naopak v rozhovorech zdůrazňovali, že se v klasické hudbě „příliš nevyznají“ a přijímají ji spíše pasivně. Přestože by paní Chen podle vlastních slov z českého klasického

repertoáru dokázala „z hlavy“ zanotovat „pouze“ státní hymnu, klasickou hudbu považuje za neodmyslitelnou součást pražské imaginace a marketingového obrazu města.

Vedle klasické hudby dotváří tchajwanskou imaginaci Prahy také historické výtvarné umění. Paní Huang za typické symboly města jmenovala obrazy Alfonse Muchy. Přestože si je vědoma role, kterou v jejich popularizaci zastává marketing hlavního města, město podle ní pro svou pohádkovou krásu „přímo vybízí“ k užívání romantizovaných aspektů, čehož turistické odvětví chytře využívá. Jako vizuální umělec se pan Zhao s populární imaginací Prahy i její stereotypizací běžně setkává. K idealizaci města zejména tchajwanskými umělci se však staví odmítavě a považuje ji za zcela odtrženou od reality – za typický stereotyp podle definice Marie Gravari-Barbas.

„Abych řekl pravdu, nelíbí se mi přehnaně vyumělkovaný obraz Prahy v tchajwanských masmédiích, protože to není, jaká Praha je. Praha je na pohled krásné město, ale její historie nikdy nebyla krásná, nikdy nebyla půvabná. Podívej se na pražskou kinematografii, literaturu – třeba příběhy Milana Kundery – nejsou romantické. Mají velice ponurý, smutný, tragický příběh.“²³⁰

Přestože Prahu považuje za „neobyčejně krásné město“, její posuzování bez kulturního a historického kontextu, který se k ní váže, považuje za redukcující. Právě skrze její historickou architekturu podle jeho názoru prostupuje její kulturní bohatství:

„To, co je pod povrchem, je mnohem podstatnější. Co město kromě krásného zevnějšku v historii Střední Evropy znamenalo a zastupovalo? Co ještě může nabídnout kromě krásy? Myslím, že to je mnohem důležitější. Může to znít, že se snažím předvádět, ale tak to není, myslím, že toto je to, čeho je podstatné si všimnout u jakéhokoliv státu či města. Člověk si uvědomí bohatost její [pražské] kultury zejména, když pozná její kinematografii, umění, historii. *Ta* je fascinující“²³¹

Potíž umělé idealizace podle pana Zhao spočívá v jejím znemožnění spatřovat město ve své pravé podobě a skutečné hloubce, kterou z pohledu fotografa vidí v její všednosti. Za vzor realistického vyobrazení považuje snímky etnografa Karla Plicky, který Prahu dokázal zachytit „umělecky ale realisticky, z pohledu místního, ale od srdce a poctivě, krásnou, a přitom bez idealizace.“ Ve vlastní tvorbě se pokouší o zachycení její specifické atmosféry a všedních momentů, které ji utvářejí. Za příklad jmenuje fotografii, na níž zachytil slečnu se značkovou kabelkou, kterou přenášela v igelitové tašce. Kontrast mezi „deseti-statisícovou věcí“ a „taškou na smetí ani ne za deset korun“, považoval za neobyčejně zajímavý a hodný zachycení.

²³⁰ Z autorčina rozhovoru s panem Zhao z listopadu 2023.

²³¹ Z autorčina rozhovoru s panem Zhao z listopadu 2023.

Předmětem jeho pražských fotografií tak není v první řadě samotné město a jeho historická architektura, které jsou zdokumentované již „na statisících fotografiích“ a utváří onen idealizovaný obraz Prahy, ale momenty a nálady ze současného života, které podle jeho názoru mají větší výpovědní hodnotu.

Populární imaginace Prahy s idylickou atmosférou a konotacemi na klasické umění tak nemusí nutně odpovídat subjektivnímu vnímání města informanty či jejich dojmu z toho, jak na něj pohlíží samotní členové hostitelské společnosti. Přestože informanti po přestěhování měli možnost přiblížit se klasické hudbě a vnímají ji jako významnou součást pražské kultury, považují ji pouze za jeden z aspektů českého uměleckého prostředí. Konkrétně po obeznámení se s místní hudební scénou, v té tchajwanské spatřují větší zastoupení milostné tematiky, přestože pražský stereotyp v tchajwanských médiích by napovídal o opaku.

Podle paní Huang tchajwanská současná hudba v porovnání s tou českou obsahuje větší zastoupení pomalých písní a balad o lásce (z nichž podstatnou část tvoří *soundtracky* k populárním televizním seriálům). Podobně paní Chen se k tematice tchajwanské současné hudby s nadsázkou vyjádřila tak, že „pokud se nezpívá o zamilování, tak o zlomení srdce.“ Větší zastoupení pomalých písní s milostnou tematikou podle jejího přesvědčení odlišuje současnou tchajwanskou hudební scénu od té české; na základě vlastní zkušenosti se v místním hudebním prostředí (například při poslechu rádia či sledování hudebních kanálů v televizi) s romantickými baladami neseťkává často. Paní Huang oblíbenost balad na Tchajwanu dokazuje na tom, že je do svého repertoáru zařazují i zpěváci, kteří se ve své tvorbě primárně zaměřují na žánry jako je rock či rap. Za příklad uvádí již zmíněného Jaye Chou, jenž je autorem především tanečních písní, avšak na Tchajwanu ho proslavily právě milostné balady, které tvoří zlomek jeho tvorby. Na příkladu výše zmíněné písně *Failure at love* zasazené do Prahy bylo doloženo, že je město pro svou historickou architekturu a romantickou atmosféru využíváno k dokreslení milostné tematiky písně. Oblíbené užívání Prahy k tomuto účelu tchajwanskými umělci a její věhlasnost, která z toho pramení v široké veřejnosti, tak odráží oblíbenost romanticky laděné tematiky v hudbě mezi Tchajwanci.

Větší zastoupení romantických balad na Tchajwanu paní Huang přikládá dvěma faktorům – jednak „většímu stresu“ v tchajwanské společnosti, který má za následek preferenci pomalejší hudby, která „dokáže více uvolnit“ a jednak sociokulturnímu nastavení východoasijské společnosti, která nepovažuje přílišnou citovou expresivnost za žádoucí. Hudba tak na Tchajwanu slouží k vyjádření niterních pocitů, „které lidé skrývají v sobě“ a popularita balad spočívá v tom, že se s nimi posluchači dokážou identifikovat.

Vyjadřování potlačovaných niterních pocitů skrze hudbu sahá ke kořenům nastavení společnosti, slovy Marca Moskowitze k „ideologickým strukturám“²³² Tchajwanu výrazně ovlivněným konfucianstvím, kde „se emoce, jako je osamělost, smutek a pocit zlomeného srdce obtížně vyjadřují.“ Čínská a tchajwanská kultura podle něj „idealizují stoickou vytrvalost a zdůrazňují nepřímou jako prostředek k udržení sociální harmonie.“²³³ Tuto „nepřímou“ popisuje také James Kaufman a Lan Lan v článku věnujícím se odlišnému vnímání kreativity a kreativních produktů na Východě a na Západě – American and Chinese Similarities and Differences in Defining and Valuing Creative Products. Zdůrazňují, že u občanů východoasijských společností byla na základě výzkumů opakovaně dokázána vyšší citlivost vůči sociálním kontextům, kdy je „nepřímou“ způsobem vyjádření společenského ohledu. Tento styl komunikace, který „běžně používá a přijímá nejednoznačné, nepřímé, implicitní formulace a eufemismy“²³⁴ Kaufman a Lan Lan nazývají „vysoko-kontextovým komunikačním stylem.“²³⁵ Naopak členové individualistických západních společností „vyjadřují své skutečné pohnutky a předpokládají u svých posluchačů, že pochopí, co bylo vyjádřeno“²³⁶ a v jejich případě se tak jedná se o „nízko-kontextovou komunikaci.“²³⁷ Pro Tchajwance jakožto členy kultury využívající „vysoko-kontextuální komunikaci“, hudba může sloužit jako prostředek k vyjádření skrytých citů a emocí.

Rozdílné tematiky v české a tchajwanské hudbě vyplývající z odlišného komunikačního stylu si informanti všimají na základě vlastních interakcí s místními. Podle paní Huang „potřeba psát o lásce“ mezi českými interprety nemusí být tak velká, protože v místní společnosti „není tabu“ o citech otevřeně hovořit a projevovat projevy náklonnosti. Informanti ze strany české společnosti nepozorují preferenci romantických balad, naopak jí přičítají preferenci rockové hudby. Hudební vkus, který přisuzovali místní společnosti, stavěli do protikladu k tomu tchajwanskému.

Přisuzovanou inklinaci Čechů k rockové hudbě zmiňovali nejen informanti, ale vyplývá také z výpovědí respondentů v otázce z anonymního dotazníku týkající se hudebních interpretů,

²³² MOSKOWITZ, Marc L. Message in a Bottle. 370.

²³³ V orig. „emotions such as loneliness, sorrow, and heartbreak are difficult to express in Chinese and Taiwanese cultures, which idealize stoic endurance and emphasize indirectness as a means to maintaining social harmony.“ MOSKOWITZ, Marc L. Message in a Bottle, 366.

²³⁴ V orig. „Ambiguous, indirect, implicit wording and understatement are commonly used and accepted in expressions in such cultures.“ KAUFMAN, 298.

²³⁵ V orig. „high-context communication style.“ KAUFMAN, 298.

²³⁶ V orig. „express their true intentions and expect their listeners to directly understand what has been expressed (Lau et al., 2004).“ KAUFMAN, 298.

²³⁷ V orig. „low-context communications“ KAUFMAN, 298.

keré by Tchajwanci doporučili členům místní společnosti. Nejčastěji respondenti zmínili Jaye Chou (celkem 9x). Přestože důvody pro jeho zvolení byly různé, většina se týkala jeho popularity v Západním světě (konkrétně ve Spojených státech) – která snad podle jejich názoru podmiňuje také jeho popularitu v Čechách – či různorodého talentu a šire hudebních žánrů ve zpěvákově tvorbě zaujímající pop, rock i rap, které tvoří převážnou část jeho repertoáru, ale také například čínský wind pop. Na druhém místě se umístila Jolin Tsai (zmíněna 3x), která podobně jako Jay Chou dosahuje globální popularity a taktéž se její tvorba skládá ze širokého žánrového záběru a na třetím místě kapela Mayday společně se zpěvákem Wubai (2x), které lze považovat za představitele především rockové hudby.

Při vyplňování dotazníku respondenti brali v potaz vkus Čechů a zkušenosti z vlastního pozorování či interakcí s představiteli hostitelské společnosti. Jejich osobní hudební preference se tak s těmi doporučovanými nemusely vždy shodovat. Jeden z respondentů uvedl, že přestože je osobně posluchačem tchajwanského písničkáře Jonathana Lee, českému obecnstvu by doporučil interpreta Wubai. Zatímco hudba Jonathana Lee se z velké části skládá z milostných písní, Wubai je považován za „krále tchajwanského rocku“²³⁸ (podle paní Huang byl jedním z mála představitelů rockové hudby své doby). Podobně se vyjádřila paní Chen, která by sice při doporučování neopomenula Jaye Chou jakožto nejznámější tvář mandopopu a určitý symbol Tchajwanu v zahraničí, na základě vlastních interakcí s místní společností by jí doporučila pop-rockovou kapelu Mayday, která se na přelomu století podílela se na vzestupu rockového žánru na Tchajwanu:

„Povím ti – Mayday se Čechům líbí. Nebo by se jim líbili. Jednou jsme byli na karaoke²³⁹, DJ byl Čech, tak nerozuměl tomu, co se pouští. Ale potom, co to skončilo, říká ‚I like it! Which band?‘ Jedná se o kapelu, myslím, že Čechům se obecně víc líbí kapely, nemají rádi individuální zpěváky.“²⁴⁰

K utváření představ tak dochází z velké části na základě vlastních interakcí (z výpovědi paní Chen lze potvrdit, že k nim může docházet i pouštěním tchajwanské hudby na veřejném místě a následnou zpětnou vazbou Čechů), skrze které dochází k posilování či vyvracení stereotypů. Z interakcí s místními si informanti utvořili obrázek o české kultuře, který neodpovídá její imaginaci v tchajwanských médiích. Imaginace Prahy v tchajwanské popkultuře nereflektuje tolik realitu města, jako obraz, který do něj promítají Tchajwanci na základě vlastních estetických a hodnotových preferencí (v tomto případě skrze milostné balady, kterým odpovídá

²³⁸ Wubai. Dostupné zde: <http://wubai.com/biography/english/>. [cit. 2024-06-05].

²³⁹ Karaoke, na Tchajwanu zvané KTV, je mezi Tchajwanci velice oblíbenou aktivitou, což dokazuje popularita speciálních KTV barů, které jsou na Tchajwanu ve stylu soukromých salonků.

²⁴⁰ Z autorčina rozhovoru s paní Chen z dubna 2023.

romantická pražská atmosféra). Fakt, že populární imaginace Prahy není odrazem skutečnosti, dokazuje, že se jedná o stereotyp popsáný Gravari-Barbas; tedy o „souhrn představ“, který začal být zpochybňován až po interakci Tchajwanců s místním prostředím. Skrze vlastní stereotyp a jeho srovnání se skutečností si uvědomili rozdílnost kultur, která v popisovaném případě spočívá v rozdílném způsobu exprese či komunikačního stylu popsaneho ve výzkumech Marce Moskowitze i Kaufmana a Lan Lana a která se promítá do hudby.

Při interakci české a tchajwanské společnosti však nedochází pouze k vyvracení zjednodušených představ o druhé kultuře, ale také ke kulturní výměně, v níž pan Zhao spatřuje klíč ke skutečnému porozumění.²⁴¹ Rozdílnost kultur a jejich historie zároveň činí sdílení mezi tchajwanskou minoritou a českou společností zvláště obohacující a vzájemnou interakci tak považuje za užitečnou pro obě strany:

“Tchajwanci se hodně věnují kresbě *Shan shui* obrazů²⁴², tady ale běžné nejsou. Jedno obyčejné *Shan shui* se v Česku stane velmi výjimečným a zajímavým. Naopak na Tchajwanu není mnoho olejomalb. Když jsem byl na Tchajwanu a přivezl jsem tehdy s sebou jednu olejomalbu Prahy, vzbudila veliký zájem. Pražáci je však nepovažují za nic neobvyklého.”²⁴³

Olejomalbu, která je jedním z pražských symbolů mezi Tchajwanci (jak dokazuje mimo jiné jejich zmínka v textu popsané skladby *Pražské náměstí*) pan Zhao staví do korelace s tradičními tchajwanskými obrazy *Shan shui*, které jsou v zahraničí spojovány s chanskou kulturou, přestože také zastupují pouze jeden z aspektů pestré tchajwanské kultury. Právě pro odlišnosti mezi různými kulturami považuje jejich kulturní výměnu za obohacující a inspirativní pro obě strany.

Umění dokáže komunikovat odlišné hodnoty a reflektovat jak svého tvůrce, tak společnost jako celek. Především hudba má jedinečnou schopnost vypovídat o preferencích i hodnotách

²⁴¹ Zdejší Tchajwanci přikládají kulturní výměně mezi vlastní komunitou a hostitelskou společností velký význam. Určitá část interakcí probíhá na tchajwanských komunitních akcích v sídle Česko-tchajwanské společnosti, které lze slovy Sonie Gsir a Elsy Mescoli považovat za „místo kulturního střetu“ („spaces of cultural encounters“ GSIR, 19.) Jelikož se jedná o Tchajwanci symbolicky přivlastněný prostor, členové menšin a majority se setkávají v kontextu, kdy mohou být „kulturní vztahy nadvlády obráceny“ („the cultural relations of domination may be inverted“. GSIR, 22.) neboli Tchajwanci se nachází v pozici, kdy hostitelské společnosti představují vlastní kulturu. Jak bylo popsáno v podkapitole 1.2.1, komunitní akce Česko-tchajwanské společnosti se její ředitelka paní Hsu postupně snaží zpřístupňovat široké veřejnosti. V posledních letech mezi českými občany spatřuje „mnohé“ se zájmem o tchajwanskou kulturu a participaci na jejích akcích. Často se jedná o příbuzné či přátele zdejších Tchajwanců či o osoby, které v minulosti navštívily Tchajwan v rámci studia, profesní činnosti či cestování. Také zmínila dobrovolníky z řad místních, kteří vlastní dobrovolnou aktivitou napomáhají fungování komunity. Česko-tchajwanská společnost tak kromě sdružování zdejších Tchajwanců může zároveň sloužit k jejich propojování s hostitelskou společností a její akce otevírají prostor k žádoucí interakci mezi minoritou a majoritní společností.

²⁴² Jedná se o tradiční čínské krajinomalby používající zpravidla štětec a tuš. Shan (山) = hory, shui (水) = voda.

²⁴³ Z autorčina rozhovoru s panem Zhao z listopadu 2023.

posluchače, ale také o sociokulturních rámcích konkrétní společnosti. I proto Tchajwanci volí hudbu jako prostředek k porozumění české kultuře. V podkapitole byla potvrzena slova Rolfa Lidskoga, podle něhož hudba slouží jako „identifikační symbol sociální skupiny“, který ji charakterizuje navenek. Skrze českou hudbu si Tchajwanci vykládají aspekty místní společnosti podobně jako v tchajwanské tvorbě spatřují reflektované kulturní a společenské hodnoty tchajwanské společnosti. Přestože se žánrové i tematické preference Čechů a Tchajwanců v hudební tvorbě mohou odlišovat, unikátní schopnost hudby spočívá v reflektování, překlenutí a komunikování rozdílností, které vede ke vzájemnému porozumění. Pro tuto neobyčejnou intuitivnost hudebního sdělení by bylo možné označit ji slovy Adriamasy za „univerzální jazyk.“

2.2 Vnímání českého uměleckého a zvukového prostředí Tchajwanci

Preference konkrétních hudebních děl, ale i jednotlivé změny v hudebních, estetických a hodnotových preferencích zdejších Tchajwanců po přestěhování do České republiky, je nutné vykládat v kontextu rozdílného životního prostředí. Ve vztahu ke kulturní identitě se jedná především o prostředí umělecké a zvukové, které je v České republice výrazně odlišné od toho tchajwanského.

Erlis Laçej považuje vliv nového prostředí, do kterého zahrnuje jako jeho komponent i společnost jako takovou, ve vztahu k formování identity člena zahraniční menšiny za významnější, nežli vliv vlastních kulturních kořenů, ze kterých migrant pochází:

„Obecně se lidé mohou, ale nemusí rozhodnout identifikovat s kulturou, ze které pochází či s kulturou svých rodičů. Místo, kde žijí, a lidé, kterými jsou obklopeni, totiž mají na proces utváření identity mnohem větší vliv.“²⁴⁴

Odlišné zvukové prostředí dané rozdílnými přírodními i sociokulturními podmínkami, rozdílné okolnosti umělecké tvorby a společenská pravidla a normy české společnosti je nutné mít při vykládání kulturní identity zdejších Tchajwanců na zřeteli. Tyto faktory historicky podmínily

²⁴⁴ V orig. „people in general may or may not decide to identify with the culture they are born into, or the one of their parents, since the place they live in and the people they are surrounded by have a lot more influence on the process of identity construction.“ LAÇEJ, 2.

vznik rozdílných hudebních a uměleckých žánrů, ale zároveň mají vliv na formování konkrétních hudebních a uměleckých preferencí jednotlivců i společnosti jako celku. V následujících dvou podkapitolách budou popsány způsoby, kterými členové tchajwanské komunity české umělecké a zvukové prostředí interpretují. Bude potvrzeno, že důsledky plynoucí z jejich vnímání místního prostředí zasahují i do mimouměleckých sfér – jejich vliv determinuje nejen hudební a umělecké preference, ale částečně formuje také subjektivitu informantů a determinuje hodnoty, které považují za důležité k přechování.

2.2.1 Vykládání místního uměleckého prostředí a role umělce ve společnosti

Umělec a umění zastává v tchajwanské společnosti specifickou roli, což má vliv na způsob, kterým zdejší Tchajwanci vnímají české kulturní prostředí. Konfuciánská nauka, z níž vyrůstají kořeny tchajwanské společnosti, klade důraz na vzdělání, což se odráží i do umělecké sféry. Jejím důsledkem Tchajwanci umění nevnímají pouze jako formu sebevyjádření, ale také jako službu společnosti, která má druhým přinášet užitek. To má vliv na způsob, kterým vnímají a hodnotí českou uměleckou sféru.

V následujících řádcích se bude pracovat s článkem tchajwanské autorky Wei-Hsiu Tung z Národní univerzity Tainan – ‘The Return of the Real’: Art and Identity in Taiwan's Public sphere²⁴⁵ zaměřující se na tchajwanské umění ve veřejném prostoru, které vztahuje k obecné roli umění v tchajwanské společnosti. Také se bude odkazovat na článek Jamese C. Kaufmana a Lan Lana – American and Chinese Similarities and Differences in Defining and Valuing Creative Products²⁴⁶, jehož součástí jsou shrnutí dosud provedených výzkumů v této oblasti. Zvláštní pozornost bude věnována výzkumu Tchajwanky Xiao-Dong Yue a Elizabeth Rudowicz v roce 2002 s vysokoškolskými studenty z Číny, Hong Kongu a Tchajwanu, jehož poznatky budou vzhledem k relevanci ve vztahu k tématu podkapitoly vztaženy k výpovědím informantů a použity k demonstrování konkrétních faktů.

²⁴⁵ TUNG, Wei-Hsiu. 'The Return of the Real': Art and Identity in Taiwan's Public sphere. Online. *Journal of visual art practice*. 2012, roč. 11, č. 2-3, s. 157-172. Dostupné z: https://doi.org/10.1386/jvap.11.2-3.157_1. [cit. 2024-01-24].

²⁴⁶ LAN, Lan a KAUFMAN, James C. American and Chinese Similarities and Differences in Defining and Valuing Creative Products. Online. *The Journal of creative behavior*. 2012, roč. 46, č. 4, s. 285-306. Dostupné z: <https://doi.org/10.1002/jocb.19>. [cit. 2024-07-07].

Konfuciánská tradice, která podle Wei-Hsiu Tung tradičně určuje roli a společenskou funkci tchajwanského umění, nese za následek jeho podmíněnost společenskými hodnotami kolektivní společnosti. V tomto aspektu se odlišuje od role umění v západní společnosti:

„Na Tchaj-wanu je zakořeněný názor, hluboce ovlivněný konfucianismem, že by umělci měli konstruktivně přispívat k budování společnosti a věnovat se lidem a politice. Tuto myšlenku ilustruje následující výrok pedagožky umění Ann Kao: ‚Skutečná váha a postavení individuální tvorby jsou nejzřetelněji patrné, když se na umělecká díla pohlíží v rámci korpusu kumulativní, kolektivní, umělecké tradice.‘“²⁴⁷

Na Tchajwanu je slovy Wei-Hsiu Tung funkce umění edukační, intrapersonální a diplomatická spíše nežli kreativní v západním slova smyslu. Zároveň je vnímané jako součást určité historické kontinuity; konkrétně užívá slov profesorky umění Ann Kao, podle níž by hodnota uměleckého díla měla být posuzována z pohledu „kolektivní umělecké tradice.“ Kaufman a Lan Lan, kteří reflektují ve své práci rozdíly mezi západním a východním vnímáním umění, považují mezi odbornými pracemi zabývajícími se kreativitou z mezikulturní perspektivy obecné rozdělení na „individualistickou“ a „kolektivní“ společnost²⁴⁸ za jeden z nejběžnějších výzkumných přístupů ve vztahu k roli umění v rozdílných společnostech a sami se k němu ve své studii přiklánějí. Odlišným sociokulturním nastavením společností s rozdílným historickým a kulturním vývojem odpovídají rozdílné vyznávané hodnoty, které se odráží i v umění.

Přestože nová generace Tchajwanců přebírá západní hodnoty, kolektivní nastavení společnosti, kde má společenský názor tradičně větší váhu nežli názor jedince, zůstal neměnný, což utváří způsob, kterým informanti vnímají české umělecké prostředí. Paní Hsu, která po dokončení studia na Tchajwanu pokračovala ve Velké Británii a Španělsku, v souladu s Kaufmanem a Lan Lanem spatřuje rozdílnost uměleckých prostředí především v odlišném nastavení individualistické a kolektivní společnosti. V Čechách a na Západě, který je individualističtější, spatřuje větší „volnost“, která se reflektuje i v uměleckém světě. V České republice pocítuje podporu ze strany společnosti kultivovat vlastní zájmy, včetně angažování se v kultuře, což je umožněno „rozumnějším“ poměrem pracovního a volného času ponechávajícího prostor rozvíjet vlastní zájmy. Díky široké nabídce volnočasových aktivit mají členové místní společnosti podle ní možnost „vytvořit si vztah“ k umění již v raném věku, čímž

²⁴⁷ V orig. „Within Taiwan, there is an established view, profoundly influenced by Confucianism, that artists should contribute constructively to the building of society and devote themselves to people and politics. The following statement by the art educator Ann Kao's illustrates this point: 'The proper weight and status of individual creation are most clearly apparent when art works are viewed within the corpus of cumulative, collective, artistic tradition' (Kao 2000: 259).“ TUNG, 5.

²⁴⁸ KAUFMAN, 286.

se stává „přirozenou součástí“ života každého občana. Umělecké školy, volnočasová centra či amatérské umělecké soubory podle ní na Tchajwanu nejsou tak rozšířené jako v České republice.

O přirozenosti umění jako nedílné součásti života podle paní Hsu také vypovídá individuálnější způsob jeho výuky vycházející z konkrétních potřeb žáka. Oceňuje především „nenásilnou formu“ hudební pedagogiky, kterou hodnotí na základě výuky svých dcer. Ty se soukromě věnují hře na klavír pod vedením student/ka konzervatoře. Vyučující podle jejích slov „není přísná/ý“, žákyním ponechává volnost ve výběru skladeb a přednostně pracují na repertoáru, který si žákyně zvolily samy. V tomto ohledu paní Hsu spatřuje podstatný rozdíl v české a tchajwanské pedagogice. Tchajwanskou hudební výuku považuje za „tradiční a systematickou“ a zatímco český styl výuky bere v potaz zájem studentů, na Tchajwanu by podle ní s nadsázkou teprve „po letech zdokonalování technických cvičení s důrazem na prstoklad a jiné technické dovednosti“, bylo považováno za rozumné přistoupit k jednotlivým skladbám. Žáci jsou obvykle bez ohledu na vlastní predispozice vyučováni šablonovitě, a to i v soukromé výuce.

Přestože pan Zhao před studiem na FAMU na Tchajwanu neměl zkušenost se studiem umění, potvrzuje slova paní Hsu, podle níž je vzdělávací systém v České republice „volnější“ a pro studium umění vhodnější. Běžně se v kruhu svých přátel setkává s názory považujícími umění v Evropě za „svobodnější“ což přikládá nejen absenci tradiční formy výuky tchajwanských škol, ale také rozdílnou rolí umění ve společnosti. Česká společnost je z jeho pohledu nejen individualističtější, ale také méně konzumně nastavená. V tchajwanské společnosti je umění běžně spjato se ziskem a společnost často nedokáže docenit jeho uměleckou hodnotu.

“Tchajwanci umění berou podle mě vůbec velmi zvláště. Utratí tři stovky, aby se šli podívat na velice špatnou, komerční výstavu jen proto, aby se tam vyfotili. Zato by neutratili peníze za to, aby si nějaký umělecký výrobek pořídili. Koupili by si pouze známého umělce, dílo s investiční hodnotou, málokdy by si koupili něco jen proto, že se jim umělcovo dílo líbí.”²⁴⁹

Na Tchajwanu je podle pana Zhao obvyklé na umělecké dílo pohlížet jako na „investiční produkt“ aniž by docházelo k reflexi nad jeho hlubším významem. Přestože v posledních letech spatřuje ve společnosti zvýšený zájem o umění a pozitivní obrat k lepšímu co se týče jeho role, výše popsaný pohled přetrvává. Obdobně výuka umění, konkrétně hudby²⁵⁰ je na Tchajwanu v porovnání s tou českou obvykle několikanásobně dražší. Cena za individuální výuku klavíru

²⁴⁹ Z autorčina rozhovoru s panem Zhao z listopadu 2023.

²⁵⁰ Na Tchajwanu je vzdělávání placené na všech stupních studia, včetně veřejných škol.

může podle paní Huang dosahovat až v přepočtu do deseti tisíců ne-li statisíců korun za rok, což je podle jejích slov důsledkem menší nabídky, větší specializace a chápání uměleckého vzdělávání jakožto způsobu investice spíše nežli rozvoje kreativity.

Paní Hsu přístup české společnosti k umění jakožto osobní kreativní kultivaci spatřuje v podpoře rozvoje uměleckých dovedností ze strany rodičů u svých dětí, což dokládá na oblíbenosti dětských uměleckých kroužků. Na Tchajwanu, podléhajícímu dosud tradičně zakořeněnému vnímání profesí, je běžně na děti odmala „vyvíjen tlak“, aby se věnovaly lékařskému oboru. Podle ní je nemístný a má za následek vnímání doktorského povolání jako „podniku“, který může v některých případech postrádat soucit, který je pro výkon profese v lékařském sektoru důležitý. Profese ve sféře zdravotnictví, vzdělávání, vědy a bezpečnosti se v tchajwanské společnosti považují za nejprestižnější a těší se zvláštnímu respektu, jelikož na nich tradičně spočíval největší díl zodpovědnosti na chodu společnosti a výchově budoucích generací.

Kaufman a Lan Lan v souvislosti s odlišným vnímáním role umělce v západní a východní společnosti předkládají výzkum provedený Xiao-Dong Yue a Elizabeth Rudowicz v roce 2002 s vysokoškolskými studenty z Číny, Hong Kongu a Tchajwanu, podle něhož byli politici, vědci a vynálezci nejčastěji jmenováni mezi „kreativními“ profesemi, zatímco umělci, spisovatelé a hudebníci byli jmenováni zřídka.²⁵¹ Autoři výzkumu na základě jeho výsledků došli k závěru, že východoasijská společnost kreativitu hodnotí na základě společenského vlivu, prestiže, slávy a objektivního přínosu společnosti (tedy je směřována externě). Naopak západní společnosti, ji hodnotí podle míry fantazie, uměleckého talentu a sebevyjádření (kreativita je směřována interně). Toto zjištění odpovídá rozdílným hodnotám kolektivní oproti individualistické společnosti, kdy tchajwanská společnost (i umělci) očekávají společenský přínos, oproti tomu česká společnost (a umělci) vyzdvihují individualitu a schopnost sebevyjádření. Paní Huang si výsledky výzkumu vykládá tak, že společenský přínos umělců podle Tchajwanců není tak prokazatelný, jako u profesí, které byly hodnoceny jako vysoce kreativní, což podle ní není překvapivé.

Role, kterou umělec zastává v české společnosti, je odlišná od role tchajwanského umělce; obvykle není zavázán povinnostmi vůči společnosti a nenes zodpovědnost za přijetí svého díla. To podle paní Chen nese za následek, že místní umělci tvoří umění „primárně pro sebe a pro radost“, kdežto pro ty tchajwanské znamená službu společnosti, ze které plyne

²⁵¹ KAUFMAN, 300.

zodpovědnost a oprávněný zisk. V České společnosti se setkala s umělci, kteří „si přáli zasvětit život umění“ aniž by brali v potaz „byznysovou“ stránku díla, která se k němu „neodmyslitelně“ váže (čímž má na mysli v první řadě marketing). Pouze díky propagaci však může být dílo dostupné široké veřejnosti a být užitečné jak společnosti, které zprostředkuje umělecký zážitek, tak samotnému umělci, kterému přinese oprávněný zisk. V umění jako „pouhé“ formě sebevyjádření tak nespátřuje velký význam.

Předpoklad u tchajwanských umělců, že dosáhnou úspěchu a jejich tvorba se stane výdělečnou, odráží odlišnou společenskou funkci umění. Důsledkem je, že se Tchajwanci, kteří působí v umělecké sféře, spíše přizpůsobí poptávce trhu a usilují o aktivní propagaci své tvorby. Tomuto faktu odpovídají výsledky výzkumu provedeného Elizabeth Rudowicz a Annou Hui (1998), zmíněného Kaufmanem a Lan Lanem, který došel k závěru, že obyvatelé Hong Kongu (které s Tchajwanci pojí podobné smýšlení a kulturní kořeny) „identifikovali tvůrčí úspěch spíše s finančními a politickými úspěchy než s těmi estetickými nebo uměleckými.“²⁵²

Také podle pana Zhao je u uměleckého díla nutné brát v potaz otázku zisku a pochybuje, že by některý umělec odmítl výhodnou nabídku na výdělečnou zakázku. „Už jen z podstaty nemohu být proti [komerčnímu umění]. Kdyby ses třeba jednou proslavila, někdo ti nabídl milion za komerční dílo – milion! – řekla bys ano nebo ne?“ Přestože se na komerční umění nespécializuje a speciálně ho nevyhledává, přiznává, že komerčnost u díla nemusí vypovídat o jeho kvalitě a mnohdy je obtížné přesnou hranici mezi komerčním a nekomerčním dílem stanovit. Nejen na Tchajwanu, ale také v Japonsku spatřuje „mnoho vynikajících umělců“ působících v komerční sféře. Tchajwanci tradičně od umění očekávají jeho přizpůsobení požadavkům a očekáváním společnosti, tudíž v jádru není určující, zdali se jedná o dílo vysloveně komerčního charakteru, jelikož hranice mezi komerčním a nekomerčním dílem často nejsou přesně vymezené.

Otázka komerčnosti ve vztahu k umění vychází ze skutečnosti, že Tchajwanci od uměleckého díla očekávají atraktivitu a pokud možno srozumitelnost veřejnosti. Z toho důvodu pro paní Chen bylo nezvyklé, když se v českém prostředí setkala s poměrně velkým množstvím umění, které nedokázala interpretovat. Ve shodě s tchajwanským pojetím u nich spatřovala nedostatečný ohled umělců vůči svému publiku. Dílo, které je nesrozumitelné, v očích Tchajwanců ztrácí část svého poslání:

²⁵² V orig. „identified creative achievement with financial and political accomplishments rather than with aesthetic or artistic ones“ KAUFMAN, 299.

„Mnohá díla českých umělců jsou určena malému obecenstvu. Jako například experimentální hudba – profesor tě podporuje tvořit vlastní díla, ty si vytvoříš díla, která se tobě osobně líbí, avšak to, co se tobě zamlouvá, nemusí být to, co ostatní přijmou. Takže i když tebe dílo naplňuje, neznamená to, že bude naplňovat i ostatní.“²⁵³

Hodnota uměleckého díla je Tchajwanci spatřována v míře jeho společenského přínosu, veškeré ostatní atributy včetně míry originality či sebevyjádření jsou podružné. Jak udává paní Chen na příkladu experimentální hudby, s mírou inovace a experimentace je na Tchajwanu pracováno opatrně. Přílišná inovativnost u díla může zapříčinit jeho „nesrozumitelnost“, která není žádoucí. Na rozdíl od západní společnosti, kde je u kreativního produktu určitá míra inovace předpokládána, je míra originality, která je u uměleckých děl přípustná na Tchajwanu stanovená společností. I to podle Kaufmana a Lan Lana vychází z individualisticky nastavené společnosti v kontrastu ke kolektivní společnosti, která se vyznačuje rozdílným „společenským kontextem“ a tudíž odlišným vnímáním úlohy umění:

„Společenský kontext určuje rozsah, v němž bude originalita a inovativnost přijatelná. Normy sociálního kontextu určují hranice jedinečnosti a užitečnosti. Některé myšlenky tak mohou být natolik jedinečné, že jsou odmítány, ignorovány nebo zavrhovány jako nepodstatné (i když mohou být potenciálně velice užitečné).“²⁵⁴

Odlišný pohled na inovace v umění byl reflektován v rozhovorech s informanty, kteří atributy jako „experimentální“ či „příliš umělecký“ používali v souladu s tvrzením Kaufmana a Lan Lana pro označení tvorby, kterou považovali za nepřilíš atraktivní, nerelevantní a nesrozumitelnou. Přestože paní Chen považuje svůj hudební vkus za různorodý, u své preferované hudby zdůraznila, že neposlouchá „nic experimentálního.“ Podobně paní Huang je otevřena všemu, co „není až příliš umělecké“ čímž se vyhranila proti dílům, která jsou „nesrozumitelná“; v první řadě blíže nespecifikované experimentální tvorbě ze současné hudební a výtvarné sféry.

Po přestěhování do Česka se paní Chen měla možnost setkat s uměním, které bylo v jejích očích inovativní na úkor „atraktivity“. Za příklad uvedla pražský Design market. Přestože „velice oceňuje poslání“ udržitelných výrobků, například tašek z recyklovaných materiálů, jejich design se jí obyčejně „příliš nezamlouvá“. Když ho vzala v potaz s vysokou cenou, tak ji ve

²⁵³ Z autorčina rozhovoru s paní Chen z dubna 2023.

²⁵⁴ V orig. „Social context establishes a range in which uniqueness and novelty will be acceptable. The norms of a social context establish boundaries of uniqueness and usefulness. As such, some ideas may be so unique that they are rejected, ignored, or dismissed as irrelevant (even though they have much potential usefulness).“ KAUFMAN, 298.

finální fázi výrobek „příliš neoslovil“. V českém uměleckém prostředí pociťuje nežádoucnost vůči tvorbě, která je komerční nebo konvenčně atraktivní. Na rozdíl od uměleckých děl, která nejsou konvenčně atraktivní ale inovativní, nejsou brána „seriózně“. V české umělecké scéně pociťuje snahu jít proti populárnímu vkusu založené na přesvědčení, že „umění je uměním právě tehdy, když mu ostatní nerozumí“, což je pro ni z pohledu podnikatelky těžko pochopitelné. Všimá si faktu, že českým umělcům mnohdy stačí „osobní uspokojení z tvorby“ a ohledně jeho přijetí nemají větší očekávání, což se podle jejího názoru promítá do tvorby, která v mnoha případech běžného člověka nedokáže oslovit. Zatímco tak někteří informanti v Česku spatřují větší přístupnost umění díky jeho cenové dostupnosti a širokému výběru, paní Chen paradoxně spatřuje aspekt, ve kterém může být méně přístupné, a to svou osobitostí, nesrozumitelností a v tomto ohledu uzavřeností většinovému vkusu.

Jako ojedinělý případ hudby vztahující se k aktuálnímu společenskému tématu a cílícímu na širokou veřejnost, v paní Chen zanechala dojem píseň *Dej si roušku* (2020) od hudebníka Mirai pro humorný způsob, kterým se vztahuje ke společenskému tématu a určitou edukativnost, která je v české hudbě ojedinělá.²⁵⁵ Postavení k pandemii ilustruje rozdíl mezi tchajwanským kolektivním a českým individualistickým smýšlením a odlišné společenské normy rozdílných kultur. Většina Tchajwanců přísná opatření na ostrově nevnímala jako omezení svých práv. Zpočátku proto paní Chen překvapovalo, když se setkávala s názory Čechů, kteří opatření nebrali vážně, pandemii bagatelizovali či odmítali nosit roušky, s nimiž se na Tchajwanu člověk běžně setkával již před pandemií.²⁵⁶ Píseň *Rouška* tak podle jejího názoru dokázala zábavnou formou předat myšlenku altruismu, což považuje za velice pozitivní. Důkaz, že píseň oslovila i mnoho dalších místních Tchajwanců, dokládá na jejím masovém sdílení a přeposílání na sociálních sítích, kde se s ní sama poprvé setkala.

Podle Wei-Hsiu Tung je vlivem konfuciánství výchovná funkce umění na Tchajwanu tradičně zakořeněná, což dokládá na skutečnosti, že se mnozí tchajwanští umělci souběžně ke své tvůrčí činnosti věnují profesorské či jiné vzdělávací činnosti. Právě jejich „přínos a odevzdání se vzdělávání ve větší či menší míře ovlivňovalo tchajwanskou společnost po mnoho desetiletí.“²⁵⁷ V této rovině Tung spatřuje rozdíl mezi postavením tchajwanských a západních umělců, jejichž

²⁵⁵ Refrén písně zní následovně: „Roušku, dej si roušku, nestyd' se, chráníš mě a já zas tebe, roušku, dej si roušku, myslí na druhé, a ne jenom na sebe.“ Mirai – Dej si roušku (2020).

²⁵⁶ Tchajwanci roušky běžně používají během jízdy na motorce kvůli znečištěnému městskému ovzduší a v případě nachlazení v hromadné dopravě a na jiných veřejných místech, aby nedošlo k nakažení druhých.

²⁵⁷ V orig. „their contribution and devotion to education have to a greater or lesser extent influenced Taiwanese society for many decades.“ TUNG, 5.

„zavedenou rolí je s počátkem modernismu role odtažitého sociokulturního kritika.“²⁵⁸ Přestože se i západní umělec ve své tvorbě obrací a vyjadřuje ke společnosti, dochází k tomu v kritickém odstupu a reflexi, zatímco východní umělec se snaží jít společnosti naproti. S tím souvisí výzkum Lau Hui a Ng (2004) zmíněný Kaufmanem a Lan Lanem, podle nichž Číňané jakožto představitelé východoasijské společnosti tradičně „mají tendenci spojovat kreativitu s etickými a morálními standardy“²⁵⁹, což neodpovídá západnímu pojetí kreativity.

Politizace umělců na Tchajwanu není tabu a podle paní Huang je „zastání objektivně správného stanoviska“ u tchajwanských umělců vyžadováno, což odpovídá Tung popsané nutnosti „být politický“ a je v souladu s komunitními hodnotami společnosti i s edukační rolí umění. Podle paní Huang tento požadavek vůči umělcům nese za následek, že jsou vystavováni „nepřiměřeně velkému tlaku“, který vychází z role, kterou mají z pohledu společnosti zastávat.

„Pokud se nějaký umělec, zpěvák či herec, proslaví v Asii, stává se z něj automaticky vzor a musí tak také vystupovat, vyjadřovat se a pečovat o svou image. Nejde pouze o jeho umělecký talent – protože je veřejnou osobou, která má vliv na mladé generace, musí být vzorem po všech stránkách. Správně se vyjadřovat, vzorově vystupovat a naplňovat společenská očekávání. Stačí drobné klopýtnutí a má po kariéře. Je to přehnané, kvůli tlaku zvenčí je to naprosto nesvobodná profese. Na Tchajwanu být veřejnou osobou je velmi náročné.“²⁶⁰

Veřejná osoba na Tchajwanu má v souladu s hodnotami hierarchizované a komunitně nastavené společnosti kladoucí neobyčejný důraz na vzdělání, být příkladem, ke kterému lidé „budou moct vzhlížet“. Naplňování společenských norem je považováno za důležitější nežli osobitost. V České republice jsou podle paní Huang umělci a celebrity vnímány ve své lidskosti, posuzovány podle jejich skutečného talentu a nejsou „stavěni na piedestal.“ Mají tak svobodu věnovat se tvorbě, která je naplňuje a v zapůsobení na co nejširší publikum nespátřují smysl. Shoduje se s paní Chen, že pro mnohé české umělce společenský věhlas nemusí být hlavním cílem, nýbrž případným vedlejším produktem uspokojivé kreativní činnosti. Obě tak po přestěhování získaly nový pohled na umění a roli umělce ve společnosti.

Z výše popsaných důvodů informanti pokládají Českou republiku za vhodnou destinaci pro studium umění a působení v kreativní sféře. Nejen klasické hudby, pro kterou je Praha slovy paní Huang „jako stvořená“ pro svou inspirativní atmosféru a bohatý kulturní život, ale i pro

²⁵⁸ V orig. „This is arguably different from the position of western artists, whose established role as part of the unfolding of modernity has been that of detached socio-cultural critic.“ TUNG, 5.

²⁵⁹ V orig. „tend to link creativity to ethical and moral standards“ KAUFMAN, 288.

²⁶⁰ Z autorčina rozhovoru s paní Huang z května 2023.

přístup společnosti k umění, umělecké dráze a způsob jeho výuky. Šíře uměleckých aktivit i jejich vysoká návštěvnost podle informantů vypovídá o nefalšovaném zájmu o kulturu ze strany místní společnosti, zatímco na Tchajwanu umění podle nich občas postrádá svou kreativní funkci. Přestože Tchajwanci vnímají české umělecké prostředí jako příznivější k umělecké kultivaci v porovnání s tím tchajwanským, z pohledu diváka považují vybraná díla především ze současného umění za méně srozumitelná. Postrádají u nich onen sociální a edukační aspekt vlastní tchajwanskému umění, které je slovy Kaufmana a Lan Lana podmíněné „sociálními normami“ a spjaté s etikou. V souladu s konstatováním odborných publikací to lze přikládat rozdílným hodnotám a nastavení individuální a kolektivní společnosti. V této podkapitole bylo ukázáno, že při hodnocení českého umění jsou Tchajwanci z velké části ovlivněni svou výchozí sociokulturní situovaností, kterou si měli možnost uvědomit právě po interakci s prostředím, jehož pohled na umění a jeho roli ve společnosti je odlišný.

2.2.2 Tchajwanské interpretace českého zvukového prostředí

Zvukové prostředí představuje významný aspekt každodenních interakcí. Jeho interpretace je výsledkem individuálního vnímání, subjektivního vykládání a sociokulturní situovanosti každého jednotlivce. Poslední oddíl práce popíše charakteristiku místního zvukového prostředí pohledem členů tchajwanské komunity. Bude se vycházet z definice zvukového prostředí a jemu spřízněných pojmů jak je popsal skladatel a výzkumník v oblasti elektroakustiky Jøran Rudi v článku *Soundscape and Listening*²⁶¹ a z definice takzvané „intersensoriality“²⁶² z úvodu publikace *Empire of the senses: The sensual culture reader* antropologa Davida Howese. Vícevrstvé smyslové vnímání, pro které Howes používá slovo intersensorialita společně se vztahováním zvukového vjemu k jiným kulturním významům či společenským aspektům jsou způsoby, kterým si tchajwanská komunita zdejší zvukové prostředí vykládá a kterým se ho snaží pochopit.

Zvukovým prostředím Jøran Rudi chápe „souhrn zvuků, které mohou být slyšeny v jakýkoliv moment na určitém místě,“²⁶³ jinými slovy lze hovořit o způsobu, kterým se posluchačovo okolí „prezentuje“²⁶⁴ skrze zvuk. Každé zvukové prostředí se skládá ze tří zvukových typů či

²⁶¹ RUDI, Jøran. *Soundscape and Listening*. Online. In: *Soundscape in the Arts*. NOTAM, 2011. s. 185-194. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/290436343>. [cit. 2024-05-17].

²⁶² V orig. „intersensoriality“ HOWES, David. Introduction: *Empires of the senses*. In: *Empire of the senses. The sensual culture reader*. Berg, 2005. s. 7-12.

²⁶³ V orig. „totality of sounds that can be heard at any moment in any given place.“ RUDI, 185.

²⁶⁴ V orig. „the listener’s surroundings present themselves through sound“ RUDI, 185.

zvukových vrstev. Takzvané *keynote sounds* podle něj obsahují informaci vypovídající o kontextu a typu místa a lidé je již vědomě nevnímají (v tchajwanských městech motorky či troubení aut, v českých snad auta či tramvaje). Oproti nim *soundmarks* a s nimi zaměnitelné *signal sounds* jsou podle Rudiho specifické pro konkrétní objekty či vydávány za účelem upoutání pozornosti (na Tchajwanu například validátory při vstupu do metra, v Čechách zvuková signalizace pro nevidomé u některých semaforů u přechodů pro chodce).²⁶⁵ Přestože všechny tři zvukové typy jsou v českém a tchajwanském prostředí odlišné, nejvýraznější rozdíl informanti spatřují v *keynote sounds*, které jsou na Tchajwanu výraznější, zatímco v českém prostředí je zcela postrádali. Zatímco Tchajwan má podle paní Huang „mnoho charakteristických zvuků“ od zvuků motorek až po troubení aut, u českého prostředí si typický zvuk vybavovala stěží, jelikož je „příliš tiché“. Hlavní rozdíl mezi českým a tchajwanským prostředím tak spočívá v míře neboli výraznosti zvuku; tchajwanské prostředí bylo informanty opakovaně uváděno jako zvukově nasycenější a „hlučnější“ oproti „tiššímu“ prostředí v České republice.

Zvukové *ticho* neboli absence *keynote sounds* v souvislosti s českým prostředím je faktor, který opakovaně zazníval v rozhovorech s informanty. Absence výrazného zvuku pro ně byla zaznamatelnější nežli přítomnost konkrétních méně výrazných, přestože nových či dosud nepoznaných zvuků ve smyslu *soundmarks* či *signal sounds*. V závislosti na faktorech, ve kterých informanti spatřovali hlavní determinanty zvukového prostředí (zdali v přírodních, kulturních či společenských faktorech), si vysvětlovali i determinaci *ticha*. Zároveň se nejednalo pouze o absenci zvuku; *ticho* mělo široké konotace a v závislosti na konkrétním kontextu bylo zvukové *ticho* stavěno do korelace s tichem determinovaným jinými smysly, nežli je sluch; docházelo k procesu, do nějž byl kromě sluchu zapojen i hmat nebo zrak, případně rozumové vykládání či intuice.

David Howes v této souvislosti hovoří o takzvané intersensorialitě, kterou označuje „vícesměrné interakce smyslů a smyslových prožitků, a to ve vztahu ke společnosti, k jednotlivci či k určitému dílu.“²⁶⁶ Zatímco západní společnost považuje za tradičně vizuálně orientovanou, u mimoevropských kultur si všímá rovnocennější hierarchizace smyslů. Vzájemnou interakci rozdílných smyslů udává na příkladu japonského čajového obřadu, do jehož procesu je zapojen zrak, sluch, hmat, chuť i čich. Přestože si smysly co do významu

²⁶⁵ RUDI, 187.

²⁶⁶ V orig. „multi-directional interaction of the senses and of sensory ideologies, whether considered in relations to a society, an individual or a work.“ HOWES, 9.

navzájem nemusí být rovné, zapojení pouze jednoho či dvou z nich by nenaplnilo podstatu obřadu.²⁶⁷ Smyslová orientace bývá u východních společností kulturně osvojená a tím významnější roli sehrává v cizím prostředí (v případě zdejších Tchajwanců byla orientace pomocí smyslů popsána v podkapitole 2.1.1.) Smyslovou vnímavost potvrdili informanti také širokými souvislostmi, kterými si na základě vlastních zkušeností a subjektivních přesvědčení vykládali zvukovou rovinu hostitelského prostředí. Zvukové *ticho* stavěli do souvislosti nejen s jinými smyslovými vjemy, ale i se společenskými a hodnotovými rozdílnostmi odlišných kultur.

Paní Hsu staví zvukové prostředí do korelace s teplotou a za jeho hlavní determinant považuje počasí. Dokládá to na rozdílné míře hluku v pražských ulicích v tichých zimních měsících a letních měsících, během nichž je ve městě „živo a rušno, parky jsou plné lidí a různé festivaly jsou na denním pořádku“. Ve shodě s touto skutečností si chladnějším a proměnlivějším českým počasím vysvětluje prostředí, které je zvukově tišší nežli v subtropickém Tchajwanu. Taktéž podle paní Huang má rozdílné podnebí vliv na vnímání zvukového prostředí. Po první návštěvě České republiky v roce 1995 ji „ohromilo“ ticho v pražském metru a na ulicích, což tehdy přičítala zimním mrazům. S nadsázkou připodobnila tehdejší ticho jako by lidem „zamrzly rty“. Dnes přiznává, že Tchajwan již zdaleka není tak rušný jako býval a v tchajpejské městské hromadné dopravě je „větší ticho nežli v té pražské“, což přikládá nové generaci věčně skloněných nad mobilním telefonem se sluchátky v uších, pro něž v tchajwanské společnosti existuje speciální označení *di tou zhu* (低頭族), v doslovném překladu „ti s věčně skloněnou hlavou.“²⁶⁸

Přestože subjektivní vnímání určitého prostředí nemusí nutně reflektovat skutečnost a může být ovlivněné různými faktory, má důležitou výpovědní hodnotu. Paní Huang připustila, že její zpětné vnímání jak zdejšího, tak tchajwanského zvukového prostředí může být zkreslené. První dojem z *ticha* v pražském metru v ní zůstal zakořeněný právě pro jeho spojitost s „chladem“. Spojení ticha a pocitového chladu bylo pro ni nové a fascinující, jelikož na něj dosud na Tchajwanu, který se v jejích vzpomínkách vyznačoval „teplem a hlukem“ (nebo přítomností aspoň jednoho z faktorů), nenarazila. V této souvislosti lze odkázat na Howese, podle něhož se při intersensibilitě nemusí jednat o „synestetické mísení smyslů“²⁶⁹ a rozdílné smyslové

²⁶⁷ HOWES, 12.

²⁶⁸ Jedná se o fenomén současné východoasijské společnosti reflektující rozšířenou závislost (zejména nové generace) na mobilním telefonu. Takto označení lidé zpravidla neinteragují se svým okolím a nereagují na podněty zvenčí.

²⁶⁹ V orig. „synesthetic sense mingling“ HOWES, 9.

vjemy mohou navzájem interagovat harmonicky nebo disharmonicky. V případě paní Huang lze v souvislosti spojení zvukového ticha a chladu mluvit o harmonickém spojení do té míry, že se jí vepsalo do paměti a dnes je vnímá jako navzájem se podmiňující.²⁷⁰

Zvukové ticho paní Huang zároveň přičítá většímu životnímu prostoru a menší hustotě obyvatelstva v České republice. Sluch tak staví do korelace s fyzickou blízkostí obyvatel. Po dvaceti letech pobytu v Čechách si není jistá, zdali by dokázala znovu přivyknout „přelidněnosti“ tchajwanských měst a klid českého prostředí, na který si zvykla, by byl aspektem, který by na Tchajwanu postrádala. Také podle paní Hsu zastává lidský faktor při determinaci zvukového prostředí významnou roli, přestože nikoliv v rovině fyzické blízkosti, ale spíše té sociokulturní.

Po vlastních zkušenostech s pobytem v různých evropských zemích paní Hsu vnímá rozdíl ve zvukovém prostředí i mezi jednotlivými státy se srovnatelným podnebím a životním prostorem. Rozdíl ve zvukových prostředí tak přisuzuje především odlišným sociokulturním nastavením společností. Na základě vlastních interakcí s představiteli různých kultur, jsou občané České republiky uzavřenější, introvertnější, soustředí se spíše „na vlastní život a na individuální zájmy“ a své bezprostřední okolí, což má za následek prostředí, které je ve zvukové rovině tišší. Španělé a Angličané, podobně jako Tchajwanci, mají v oblibě „small talk“, který považuje v Čechách za raritu. Na tomto poznatku demonstruje determinaci zvukového prostředí nejen hustotou obyvatelstva, ale i charakterem obyvatel daným kulturním nastavením společnosti, kdy má míra otevřenosti a výřečnosti obyvatelstva vliv na vnímání zvukového prostředí. Sluchové zakoušení prostředí tedy v její zkušenosti koreluje se sociokulturní blízkostí. V souladu s paní Hsu doložil vliv jak podnebí, tak charakteru obyvatel na zvukové prostředí pan Zhao a to na příkladu Itálie, ve které pobýval v rámci svých vysokoškolských studií: italské zvukové prostředí má podle něj blíže k tomu tchajwanskému nežli českému, což přikládá jak teplejšímu podnebí, tak větší otevřenosti a komunikativnosti jeho obyvatel. Přestože se jedná o evropský stát, po zvukové i pocitové stránce si tam připadal „skoro jako na Tchajwanu.“

Taktéž paní Chen připisuje *ticho* českého zvukového prostředí uzavřenější povaze místních obyvatel, zároveň ho však vnímá jako synonymum pro větší osobní volnost. V první řadě vlastní dojem z *tiššího* českého prostředí se smíchem přičítá nepřítomnosti své maminky, která k ní mívá „pořád nějaké připomínky.“ V zahraničí není zatížena tchajwanskými společenskými

²⁷⁰ Tento fakt lze vykládat také skutečností, že „chlad“ může označovat jak pocitový či fyzický chlad, tak emoční chlad. V čínštině slovo „chladný“ (冷) může být použito k označení teplotně chladného prostředí, ale také k prostředí, které je seriózní, upjaté a tiché. Viz podkapitola 1.2.1 (spojení *len qin* 冷清).

povinnostmi a zároveň v České republice pociťuje menší angažovanost ze strany veřejnosti vůči jednotlivci, což vnímá pozitivně. Zároveň si však všímá i negativního aspektu uzavřenější a individualističtější společnosti:

„Pokud se to hezky řekne, Tchajwanci jsou nápomocnější. Více je zajímavá, co ostatní dělají a starají se o ostatní. Tví rodiče, prarodiče nebo přátelé se neustále ptají, co děláš. To já nemám moc ráda, nerada ostatním říkám, čím se zabývám. Ale že by byli [Češi] tišší? To ne, jsou hluční. Ve škole je taky hlučno [předvádí šeptání] a když je upozorníš, ať nehlučí, neberou to vážně! [smích]. Je tu vyšší sebestřednost.“²⁷¹

Větší sebestřednost je podle paní Chen logickým důsledkem více individualistické společnosti. Na základě její výpovědi dochází ke střetu konceptu *ticha* podmíněným rozdílným sociokulturním nastavením společnosti hraničící se „sebestředností“ s tichem v rovině zvukové, se kterým nemusí korelovat. Zvukový „hluk“ je ve výše uvedené citaci zapříčiněn hovorem v malé skupince přátel, který by mohl být zanedbatelný v porovnání s „hlukem“ v tchajwanském prostředí, kde hovor probíhá i mezi neznámými lidmi a ve větším měřítku. Avšak odlišné sociokulturní nastavení společnosti, z níž pramení větší sebestřednost, kterou přičítá některým jejím členům, má za následek, že nedochází ke společenské ohleduplnosti a snaze o regulaci „hluku“. Na rozdíl od Tchajwanců se podle ní příslušníci místní společnosti příliš neohlíží na mínění druhých a nezamýšlí se tolik nad důsledky svých jednání na ostatní, což na jednu stranu může mít za následek „sebestřednější“ chování jednotlivců, ale na druhou stranu také pocit větší volnosti ve společnosti, která není svázaná přísnými společenskými pravidly. Zakoušení zvuku tak v tomto případě nabývá etického rozměru, kde se napojuje na představy o žádoucí podobě mezilidských vztahů.

Paní Huang i paní Hsu zaznamenaly vliv českého zvukového i sociokulturního prostředí na vlastní chování, které mu ať vědomě či nevědomě přizpůsobily. Po letech pobytu v České republice u sebe paní Hsu pozoruje v souladu se svým okolím větší uzavření se do sebe. V případě paní Huang se jednalo o vědomé pozměnění chování plynoucího z přesvědčení, že by „přílišná výřečnost“ narušovala společenský pořádek a člověk by v *tichém* prostředí na sebe „pouze nežádoucím způsobem upozorňoval.“ Naopak pan Zhao se českému prostředí přizpůsobil bez větších obtíží a „jakožto introvert“ se v něm cítí přirozeně a volně.

²⁷¹ Z autorčina rozhovoru s paní Chen z dubna 2023.

“Sám si často vyjdu ven, někde se posadím a dívám se na lidi. Jsem fotograf – rád pozoruji, co se děje kolem mě. Nevadí mi být sám, nepotřebuji neustále s někým mluvit. Ale aby bylo jasno – když za mnou přijde na návštěvu třeba některý z mých kamarádů, tak to prokecáme klidně celou noc!”²⁷²

Tišíší prostředí spatřované ve větší uzavřenosti místních obyvatel nemusí znamenat absenci lidského kontaktu a samotný pan Zhao přiznává preferenci socializace v intimnějším kruhu, což považuje za nejčastější způsob socializace v místní společnosti. Přesto má zkušenost s konverzováním s cizími lidmi a to při “vysedávání v baru“, kdy ho čas od času spontánně osloví některý z místních obyvatel, aniž by konverzaci, jakkoliv inicioval.

Také paní Chen ve zvukovém tichu českého prostředí nespátřuje kontinuitu a nalézá v něm „hluk“, přičemž za typické objekty hluku jmenuje supermarkety a obchodní centra, kde je jejich zdrojem jak lidský hovor, tak hlasitě puštěná hudba. V této souvislosti lze odkázat na Jørana Rudiho, který hluk v současném společenském prostředí přikládá schizofonii. V jeho definici odkazuje na skladatele a pedagoga Raymonda Murraye Schafera, který ji popsal jako „nesoulad mezi fyzickou akcí a výsledným zvukem“²⁷³ zapříčiněný odtržením zvuku od jeho původního zdroje a jeho umístěním do jiného prostředí. Podle Rudiho se schizofonní prostředí v průběhu let stalo běžnějším, což přikládá početnému výskytu digitálních zvuků.²⁷⁴ Za typické příklady schizofonního prostředí lze považovat právě obchodní centra, kde se hlasitě puštěná hudba mísí se s řečí návštěvníků. Ta je pro paní Chen překvapivá, jelikož v tchajwanských obchodních centrech bývá hudba decentní a zpravidla instrumentální. Absenci hlasité hudby vysvětlila možným stížnostem ze stran zákazníků, kterým by to „nemuselo být příjemné“. I tento příklad odráží kolektivní nastavení tchajwanské společnosti, která považuje za nezbytné před každým rozhodnutím nejprve zhodnotit jeho možný dopad na ostatní, přičemž i po konečném rozhodnutí může nelibost zanedbatelné menšiny změnit chod dosud zavedených pořádků.

Další důvod absence hlasité hudby v tchajwanských obchodních centrech paní Chen spatřuje v otázce autorských práv, která jsou na Tchajwanu přísná. Za účelem pouštění radia k vlastní podnikatelské činnosti je nutné zakoupit nákladnou licenci přímo u interpreta a transparentně uvést okolnosti pouštění hudby na veřejnosti. Pro obavu z komplikací tak mnozí hudbu vynechají nebo využijí skladby, na něž se nevztahují autorská práva (například skladby bez licenčních poplatků na Youtube). Podle paní Chen došlo ke zpřísnění pravidel ohledně

²⁷² Z autorčina rozhovoru s panem Zhao z listopadu 2023.

²⁷³ V orig. „a disjunct between physical action and resulting sound.“ RUDI, 188.

²⁷⁴ RUDI, 188.

autorských práv,²⁷⁵ aby se zamezilo tomu, že by umělci přišli o zasloužený zisk z využívání jejich tvorby. Hlasitě puštěná hudba v českých obchodech je tak pro zdejší Tchajwance zaznamatelná, což dokazuje mimo jiné výpověď respondenta v rámci anonymního dotazníku, který se s českou hudbou měl možnost setkat právě v obchodních centrech, mimoděk k nakupování.

Tchajwanská obchodní centra lze vykládat jako určité symboly životního stylu tchajwanské společnosti, kterou pan Zhao považuje za materialističtější a v porovnání s tou českou také za více konzumně nastavenou. Tuto skutečnost reflektuje široce oblíbená aktivita mezi tchajwanskými přáteli, jíž je „brouzdání po obchodních centrech,” pro které existuje speciální slovní spojení *guang jie* (逛街). Na Tchajwanu jsou obchodní centra obyčejně rozlehlejší nežli v České republice a společenský tlak vybízí k neustálému pořizování nových produktů a sledování trendů.

Přestěhování do Česka tak u zdejších členů tchajwanské komunity obvykle mělo za následek úpravu návyků ohledně utrácení. Pan Zhao se od místní společnosti naučil šetrnosti; inspiruje se jejím minimalistickým přístupem k materiálnímu vlastnictví a přesvědčením, „že méně je někdy více.“ Sřet s českou mentalitou ho inspiroval k pořizování pouze věcí, které jsou nezbytné k životu a výkonu jeho výtvarné práce jako jsou malířské pomůcky a nástroje, pracovní oděv a relevantní literatura, ale i ty se snaží omezit na minimum. Šetrnější a udržitelnější způsob života považuje za pilíř fungování zdejší společnosti. Po příjezdu do České republiky ho překvapil pohled na peněženky jeho přátel s doktorským titulem, které byly „staré a popraskané“, s čímž se dosud na Tchajwanu neseťkal. Stačil již pochytit, že v Česku je to „běžné“, ale na Tchajwanu by bylo užívání peněženky v „nedobřém stavu“ nevidané, a to jednak rozdílným vnímáním vzdělání a z něho vyplývajícího odlišného společenského postavení vysoce vzdělaných osob a jednak materialistickým nastavením společnosti, kde je společenský status reflektován skřze statusové symboly.

Z pohledu Tchajwanců je peněženka v dobrém stavu základem finančního zabezpečení – pouze tak je slovy paní Huang možné „uchránit peníze, které jsou v ní přenášeny“. Toto přesvědčení vycházející částečně z pouhé symboliky, která má oporu ve východoasijské tradici a částečně z ryze praktických důvodů, odráží odlišné společenské hodnoty české a tchajwanské

²⁷⁵ Tato skutečnost vychází z tradičního kolektivního smýšlení tchajwanské společnosti, kterým se vyznačují i samotní informanti. Například pan Zhao se v průběhu rozhovoru zamýšlel nad autorstvím fotografií, které sám pořídil: „Zachycené památky jsem nepostavil, nejsem rodič osob na fotografii. Lze tak fotografii považovat za mé vlastnictví? Lze ji vůbec považovat za mé dílo?“

společnosti. Zároveň lze v tomto kontextu demonstrovat poslední, a to metaforickou rovinu, ve které si informanti vykládají místní zvukové prostředí ve spojitosti se sociokulturním nastavením společnosti: zvukové ticho v tomto případě lze metaforicky připodobnit k symbolickému *utišení* názorů ostatních, které podle informantů mají na Tchajwanu mnohonásobně větší váhu. Zatímco negativní aspekt místního sociokulturního nastavení společnosti spočíval slovy paní Chen v nedostatečném ohledu na druhé, jeho pozitivní aspekt spočívá ve spatřované absenci společenského tlaku, případně možnosti se mu nepodřizovat. Paní Huang menší důraz na materiální stránku života dává do souvislosti s rozdílnými hodnotami ve společnosti postavené na individualismu, kde je hlas společnosti „*utišen*“ ve prospěch vlastního hlasu každého jednotlivce. Díky tomu po přestěhování do České republiky, jak uvádí, nalezla vnitřní klid, se kterým v neposlední řadě souvisí možnost trávit více času v přírodě.

„Nejlepší muziku, kterou jsem v Čechách objevila? Řekla bych, jednoduše hudbu lesa. Je tu klid, člověk má více času chodit do přírody. Na Tchajwanu bych takovou možnost neměla, v rušné Tchajpeji je život velice hektický. Pracovní hodiny jsou dlouhé, životní tempo je rychlé a člověk má kolem sebe stále mnoho přátel a známých, se kterými chce trávit čas.“²⁷⁶

České prostředí je v jejím případě charakterizováno jak zvukovým *tichem*, tak možností *utišit* hlasy společnosti ve prospěch toho vlastního. Místní zvukové a sociokulturní prostředí jí umožňuje napojit se na svůj vnitřní hlas a souvisí s nabytou schopností introspekce, k jejíž kultivaci na Tchajwanu nepociťovala dostatek času, prostoru ani ideální podmínky dané „rušným“ zvukovým prostředím a „rychlým“ životním tempem, který provází společenský tlak. V této rovině lze hovořit o sluchu v korelaci s vnitřním cítěním či intuicí. Tchajwanská příroda je „méně dostupná“ a je nutné se za ní přesunout daleko od městského centra, zatímco v České republice je „obvykle součástí měst, či přinejmenším jeho okrajových částí.“ Zpěv ptáků, který považuje za charakteristický zvuk českých lesů podle ní vybízí k setrvání v přítomném okamžiku a duševnímu zastavení, což dokazuje, že *ticho* ve smyslu vnitřního klidu nemusí nutně korelovat s *tichem* zvukovým. Jedná se pouze o další z jeho metaforicky pojmenovávaných významů, který zdejší Tchajwanci v souvislosti se zvukovým tichem zmínili.

Nově nabytá schopnost informantů *utišit* vnější společenské hlasy ve prospěch toho vlastního, zároveň souvisí s odstupem, který po přestěhování do České republiky získali a díky kterému dokázali reflektovat vlastní identitu, hodnoty a pohled na svět, což bylo ukázáno na různých

²⁷⁶ Z autorčina rozhovoru s paní Huang z května 2023.

aspektech v jednotlivých částech této práce. Symbolicky lze tuto schopnost aplikovat obecně k pobytu Tchajwanců v Čechách: přestože vnímají okolní kulturní vlivy a některé převzali, dokázali se zároveň spojit s vlastní tchajwanskou identitou a skrze interakci s odlišnými kulturními vlivy si uvědomit její specifika. To může být doloženo i na změně konkrétních hudebních preferencí popsaných v podkapitole 1.1.2. Přestože se informanti po přestěhování měli možnost přiblížit české hudbě, zároveň u sebe zaznamenali častější poslech či odlišné vnímání tchajwanské hudby. Zatímco paní Huang ani paní Hsu na Tchajwanu „nepociťovaly potřebu“ tchajwanskou hudbu poslouchat, po přestěhování do Čech tvoří většinu jejich playlistu. Důvodem je jak schopnost hudby zprostředkovávat spojení na svou vlast, tak právě specifické místní prostředí, které vybízí ke kontemplaci. Díky novému, *tiššímu* prostředí se zdejší Tchajwanci dokázali přiblížit místní kultuře, jejím zvykům, hodnotám a způsobům smýšlení. Také ale dostali prostor k introspekci, pochopení sebe samých a zamyšlení se nad vlastní kulturou i identitou.

V souladu se tím, že za hlavní determinanty českého zvukového prostředí členové tchajwanské komunity považují podnebí, životní prostor a sociokulturní nastavení společnosti, *ticho* ve zvukové rovině, které v místním prostředí pociťují, zmiňovali ve spojitosti s chladnějším podnebím (vnímaným hmatem), menší hustotou obyvatelstva (vnímaným zrakem a hmatem), uzavřenějším charakterem místních (vykládaným rozumovým vnímáním) či možností nalezení vnitřního klidu (pociťovaného intuicí). Z důvodu vnímání zvukového *ticha* českého prostředí ve spojitosti s dalšími smysly a společenskými, kulturními i přírodními faktory, je smysluplné jeho vykládání na základě intersensoriality definované Davidem Howesem. Odlišnost českého zvukového prostředí ve všech výše zmíněných rovinách, má vliv na formování identity informantů i jejich vykládání hostitelského prostředí.

Skrze odlišné umělecké a zvukové prostředí si členové tchajwanské komunity vykládají jednotlivé aspekty české společnosti; její vztah k umění, kulturní preference, hodnoty i kořeny jejího nastavení. Skrze pozorované odlišnosti a podobnosti a vlastní vymezování dokázali sami sebe do místní společnosti situovat a na základě rozdílností lépe pochopit vlastní tchajwanskou kulturní identitu – obdobně jako tomu bylo v předešlých dvou oddílech kapitoly. Jelikož prostředí podmiňuje jejich umělecké vnímání i zvukovou zkušenost, jeho vliv byl pro úplnější zachycení diasporické identity zdejších Tchajwanců důležitý zahrnout.

2.3 Závěr

V kapitole jsem ukázala, že členy zdejší tchajwanské komunity české umění a prostředí výrazným způsobem ovlivnilo; skrze interakci s ním dokázali lépe pochopit místní kulturu a její specifika, ale zároveň je vedlo k reflexi vlastní tchajwanské identity. Pestrá tchajwanská identita, která se sama o sobě skládá z rozličných kulturních vlivů, se po interakci s českým prostředím rozšířila o aspekty z české kultury a aspekty z kultur globálních. Ve shodě s citátem Thomase Hammera uvedeným Naujoksem, lze v případě Tchajwanců hovořit o „vstřebávání nových prvků z kultury svého pobytu a zároveň uchování prvků ze své původní kultury“, což má za následek vznik hybridní identity skládající se z více než jednoho kulturního vlivu, která je v současnosti typickým produktem mezikulturních interakcí globalizovaného světa.

V procesu interakce s českou kulturou a jejími vlivy, rozdílnými hodnotami a smýšlením, byly na výpovědích informantů doloženy všechny tři aspekty, které Anja Adriamasy považuje za nutné k porozumění odlišné kultuře: i) citlivost ii) všímavost a iii) vytvoření rovnováhy mezi společnými aspekty a odlišnostmi.²⁷⁷ Právě skrze vykládání hudby; konkrétních hudebních skladeb, ale také reflektováním místního zvukového a uměleckého prostředí, byly aplikace a význam těchto tří aspektů zřetelné.

Citlivost, která je prvním zmíněným aspektem, byla u zdejších Tchajwanců demonstrována jak na zapojení různých smyslů pro orientaci v novém prostředí, která v některých případech nahradila znalost jazyka, tak zároveň při jeho interpretování. Všímavost úzce souvisí s citlivostí a Tchajwanci ji projeví v zaměření na detail při střetu s českými hudebními a výtvarnými díly, které se pokouší na základě svých dosavadních zkušeností a znalostí vykládat a pro lepší porozumění zároveň srovnávat s těmi tchajwanskými. V neposlední řadě ze strany informantů došlo k balancování mezi společnými hodnotami a respektováním odlišností. K určitému vyjednávání docházelo při každé konfrontaci s místní kulturou; u hudebních preferencí, umělecké tematiky, ve vztahu ke společenské roli uměleckého díla či ke kontextu jeho vzniku.

Na základě výše uvedených praktik Anji Adriamasy došlo k reflexi a lepšímu pochopení místní kultury ze strany Tchajwanců. Stěžejní je však samotný zájem Tchajwanců o její porozumění a snaha, která byla z jejich strany vynaložena k porozumění českému umění a společenských souvislostí. Přestože nikoliv všem aspektům místní kultury porozuměli, a nikoliv se všemi

²⁷⁷ ADRIAMASY, 62.

hodnotami se identifikovali, dokázali akceptovat odlišný pohled, který se snažili vykládat v místním, slovy Kaufmana a Lan Lana, „společenském kontextu.“ Stejnou snahu o porozumění spatřují i z české strany vůči vlastní tchajwanské kultuře, což míru jejich otevřenosti vůči hostitelské kultuře pouze zvyšuje.

V hudbě a skrze zvukové aspekty byly demonstrovány umělecké, sociokulturní a estetické odlišnosti i podobnosti mezi tchajwanskou komunitou a hostitelskou společností. Pro svou výpovědní hodnotu je hudba informanty považována za ideální prostředek k porozumění české kultuře. V její atraktivitě jako uměleckého žánru, ve schopnosti vypovídat pouze na základě zvukového aspektu a vyjadřovat emoce, vyznávané hodnoty či přechovávané myšlenky, jakožto i v její intuitivní srozumitelnosti, lze spatřovat slovy Adriamasy její „spojující univerzálnost“. Ta umožnila zdejším Tchajwancům situovat se do uměleckého prostředí hostitelské země a přiblížit se jak místní hudební a kulturní scéně, tak kulturám globálním.

Závěr

Bakalářská práce metodou anonymizovaného dotazníku, polostrukturovaných rozhovorů se členy zdejší tchajwanské komunity a vlastního pozorování z tchajwanské kulturní akce popsala z pohledu insidera kulturní identitu Tchajwanců v České republice. A to prostřednictvím studia hudební a zvukové diasporické zkušenosti. Výpovědi a výsledky výzkumu vztáhla k dosud publikované odborné literatuře české i zahraniční provenience o hudbě a identitě tchajwanských diaspor a zahraničních menšin obecně, ale také k literatuře o obecnějších jevech, které se během výzkumu ukázaly jako relevantní, mimo jiné z oblasti psychologie, diplomacie, mediálních studií a studií zvukového prostředí.

V souladu se slovy Simona Frithe o proměnlivosti identity a vlivu, kterým je utvářena novým prostředím, práce potvrdila vliv českého prostředí na formování kulturní identity zdejších Tchajwanců. Zároveň potvrdila hudbu jako ideální prostředek k jejímu vyjádření. Skrze hudební preference informantů, specifické zvukové prostředí tchajwanských akcí či vztah Tchajwanců k místní kulturní produkci se obraz tchajwanské kulturní identity vyjevil velmi zřetelně. Hudba slouží k vyjádření vlastní tchajwanské identity, a naopak skrze hudbu si Tchajwanci utváří obraz o české společnosti. Hudba vypovídá o hodnotách jednotlivců, ale zároveň dokáže jednotlivce stmelovat v kolektiv: členy tchajwanské komunity jakožto příslušníky jednoho národa skrze sdílené preference, nostalgii a vize budoucnosti, ale také členy tchajwanské komunity a hostitelské společnosti, kdy hudba slouží jako prostředek kulturní výměny a napomáhá ke vzájemnému porozumění.

Pro popis tchajwanské kulturní identity bylo v práci zvoleno její rozdělení na základě aspektů definovaných Erlis Laçej a to na kulturu původu, kulturu hostitelské země a subjektivní chápání vlastní kulturní identity, která je výsledkem vlivů jak z kultury původu, tak té hostitelské.

Způsoby, kterým dochází k přechovávání kultury původu a význam, který mu Tchajwanci přikládají, byly popsány v první kapitole. Úloha, kterou v tomto procesu zastává tchajwanská hudba, je stěžejní: skrze její poslech dochází k přechovávání individuální vazby na vlast a navozování nostalgie. Skrze hudbu zároveň komunita *Novou tchajwanskou identitu* a s ní spjaté hodnoty jako je svoboda, inkluze a demokracie, ale také jiné vlivy a hodnoty, ze kterých se skládá pestrá tchajwanská identita, prezentuje navenek hostitelské společnosti. Nejen konkrétní hudební vyjadřování, ale i zvukové prostředí je ve vztahu k přechovávání tchajwanské kultury

významné. Komunitní role zdejších tchajwanských akcí spočívá právě v navození specifického zvukového prostředí, které je pro komunitní akce na Tchajwanu charakteristické.

Vliv české kultury na tchajwanskou identitu byl popsán ve druhé kapitole. Na Tchajwance působí vlivy místního prostředí, avšak konfrontací s odlišnostmi zároveň dostali příležitost reflektovat a lépe porozumět specifickým tchajwanské identity. Byla to právě hudba a odlišné zvukové prostředí, skrze které si odlišnosti místní společnosti, včetně širších sociokulturních a hodnotových rámců, vykládali. Přestože nikoliv všechny prvky si přisvojili, hudba umožnila překlenout mosty mezi rozdílnými kulturami. Otevřenost Tchajwanců vůči české kultuře lze považovat za reakci na podporu z české společnosti, která jí v posledních letech nabízí ideální prostředí k přechovávání vlastní kultury, čímž zároveň vzbuzuje zájem Tchajwanců o hostitelskou kulturu.

Výsledná identita zdejších Tchajwanců, daná vlastním chápáním kulturní identity, se utváří jak na základě přechovávání tchajwanské kultury, kterému přikládají velký význam, tak interakcí s českým prostředím, které míru jejího přechovávání determinuje. Práce došla k závěru, že lze v případě zdejších Tchajwanců hovořit o hybridní identitě skládající se z tchajwanských vlivů, ale také z nových prvků pocházejících z místního prostředí a v neposlední řadě také z globálních kultur. Transnacionální komunita, která se již z definice charakterizuje napojením na svou vlast i na hostitelskou společnost, je v současném světě nutně ovlivňována i vlivy globálními. Tato hybridní identita složená z pestrých tchajwanských kulturních vlivů a z vlivů českých i globálních se odráží v hudebních i kulturních preferencích informantů a podle ní by měla být zdejší tchajwanská komunita chápána.

Domnívám se, že právě na kulturní pestrosti identity zdejších Tchajwanců by tak měl být postaven její budoucí výzkum. Tato unikátní hybridita je dána z velké části politickým vývojem ostrova za poslední desetiletí, kvůli němuž Tchajwanci zvláště dbají na přechovávání svých hodnot a zároveň současným vstřícným postojem České republiky vůči Tchajwanu. Z těchto důvodů by výzkum tchajwanské komunity měl v budoucnosti probíhat odděleně od té čínské. Komunity i přes etnickou, jazykovou a kulturní příbuznost, nepojí oficiální kontakty, procházely odlišným vývojem, mají odlišné instituce i organizace a fungují nezávisle na sobě. Rozdíl může spočívat také v hodnotových postojích daných odlišným vnitropolitickým vývojem na Tchajwanu a v Číně za poslední desetiletí. I proto bude v budoucnu žádoucí výzkum samostatně zaměřený na Tchajwance.

Tchajwanskou kulturní identitu je nutné chápat v kontextu českého prostředí, které formuje jejich migrantskou zkušenost jako takovou a které determinuje její specifika. Kulturní výměna mezi Tchajwanci a českou společností se bude nepochybně rozvíjet i v budoucnosti a v souladu s výsledky této práce lze předpokládat, že hudba v tomto procesu bude zastávat významnou roli. Výzkum tchajwanské komunity v České republice při psaní mé práce mi umožnil nejen lépe porozumět její pozici v místní společnosti a nahlédnout do způsobu jejího fungování, ale zároveň mě vybídl k reflexi vlastní kulturní identity. Do širšího muzikologického diskurzu práce přispěla originálním vhledem do kulturní identity nepočetné, ale významné zahraniční komunity v České republice.

Seznam literatury

ADRIAMASY, Anja. Music As an Universal Language for Peacebuilding: A Review of Counter-Arguments. Online. *Journal of Ethics in Higher Education*. 2023, č. 2, s. 45-67. ISSN 2813-4389. Dostupné z: <https://doi.org/10.26034/fr.jehe.2023.4022>. [cit. 2024-03-07].

AMAR, Nathanel. Sonic Plurality in Multicultural Taiwan. Online. *China Perspectives*. 2022, č. 3, s. 77-80. ISSN: 1996-4617. Dostupné z: <https://doi.org/10.4000/chinaperspectives.13990>. [cit. 2024-02-01].

BITTNEROVÁ, Dana a Mirjam MORAVCOVÁ, ed. *Etnické komunity: vyjednávání pozice v majoritě*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2019. ISBN 978-80-87398-28-9.

BITTNEROVÁ, Dana a Mirjam MORAVCOVÁ, ed. *Festivity jako ukazatel identity a společenského směřování: diverzita etnických menšin*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2019. ISBN 978-80-7571-009-3.

BRÁZOVÁ, Věra-Karin. *Migrace a rozvoj: rozvojový potenciál mezinárodní migrace*. Online. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, 2011. Dostupné z: https://www.stojanov.org/soubor/kolektiv_2011-migrace_a_rozvoj_b5-final-2.pdf. [cit. 2023-05-03].

DA SILVA, Glauca Peres a HONDROS, Konstantin. Music practices across borders (E)valuating space, diversity and Exchange. In: *Music practices across borders*. Online. Bielefeld: Transcript Verlag. 2019. s. 7-40. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/j.ctvnp0hzm.3>. [cit. 2023-10-15].

DOMBROWSKY-HAHN, Klaudia a LITTIG, Sabine. Introduction. Online. *Migration, language, integration*. 2021, roč. 8. s. 10-24. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/349121902>. [cit. 2024-01-18].

FRITH, Simon. Music and Identity. Online. In: HALL, Stuart a DU GAY, Paul (eds). *Questions of Cultural Identity*. SAGE Publications Inc. 1996. s. 108-127. Dostupné z: https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=716879&lang=cs&site=ehost-live&ebv=EB&ppid=pp_108. [cit. 2023-02-10].

FU, Yi, LONG, Philip a RHODRI, Thomas. Diaspora Community Festivals and Tourism. In STERIOPOULOS, Effie. *Focus on Festivals: Contemporary European Case Studies and Perspectives. Tourism Analysis*. Online. 2017. s. 201-213. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/286920796>. [cit. 2023-03-14].

GRAVARI-BARBAS, Maria. What makes Paris being Paris? Stereotypes, simulacra and tourism imaginaries. Online. *Journal of Tourism and Cultural Change*. 2019, roč. 17, č. 1, s. 27–41. ISSN: 1747-7654. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/14766825.2019.1560765>. [cit. 2024-01-17].

GSIR, Sonia a MESCOLOI, Elsa. *Maintaining national culture abroad – Countries of origin, culture and Diaspora*. Online. INTERACT RR 2015/10, Robert Schuman Centre for Advanced Studies, San Domenico di Fiesole (FI): European University Institute. 2015. Dostupné z: <https://cadmus.eui.eu/handle/1814/35881>. [cit. 2024-01-12].

HAN, Ke-Tsung. An Empirical Approach to Feng Shui in Terms of Psychological Well-being. Online. *Journal of Therapeutic Horticulture*. 2006, roč. 17. s. 8-19. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/44025096>. [cit. 2024-06-07].

HO, Ming-Sho a LI, Yao-Tai. ‘I became a Taiwanese after I left Taiwan’: identity shift among young immigrants in the United States. Online. *Identities*. 2022. s. 237-256. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/1070289X.2022.2109859>. [cit. 2023-03-14].

HO, Wai-Chung. A Historical Review of Popular Music and Social Change in Taiwan. Online. *Asian Journal of Social Science*. 2006, roč. 34, č. 1. s. 120-147. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/23654403>. [cit. 2023-03-14].

HORÁLEK, Adam, CHENG, Ter-Hsing James a HU, Liyan. Identity Formation and Social Integration: Creating and Imagining the Chinese Community in Prague, the Czech Republic. In: ZHOU, Min. Contemporary Chinese Diasporas. Palgrave Macmillan. 2017. s. 263-283. ISBN 978-981-10-5595-9.

HOWES, David. Introduction: Empires of the senses. In: *Empire of the senses. The sensual culture reader*. Berg, 2005. s. 1-17. ISBN 978-1-85973-863-4.

HSIN, Mei Fen. *Popular Music in Taiwan: Language, Social Class and National Identity*. Online. Doctoral Thesis. Durham: Durham University. 2012. Dostupné z: <http://etheses.dur.ac.uk/3473/>. [cit. 2023-03-14].

CHANG, Hsiao-Sho Stephanie. *Stories of a Taiwanese diaspora: A Narrative inquiry on the experiences of Taiwanese American students*. Online. Doctoral Dissertation. College Park: University of Maryland, Faculty of the Graduate School. 2018. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/1903/21744>. [cit. 2023-03-14].

CHMELARČÍK, Jan. Pozemská bída národní hudby. Online. *Hudební věda*. Praha: Academia, 2008, roč. 45, č. 3-4. s. 365-377. ISSN 0018-7003. Dostupné z: <https://www.digitalniknihovna.cz/knav/uuid/uuid:e3bfcd37-5845-4039-a3b4-b9663ee0826b>. [cit. 2024-05-26].

KRATOCHVÍLOVÁ, Marta. *Čínská komunita v ČR – integrace a sociální faktory*. Online. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, Husitská teologická fakulta. 2017. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/86992>. [cit. 2023-03-14].

LAČEJ, Erlis. *Culture meets Media: The representation of the cultural identity of bilingual families in Modern Family and Fresh Off the Boat*. Online. Magisterská práce. Graz: Karl-Franzens-Universität Graz. Institut für Anglistik. 2020. Dostupné z: <https://unipub.uni-graz.at/obvugrhs/content/titleinfo/5267205>. [cit. 2024-01-17].

LAN, Lan a KAUFMAN, James C. American and Chinese Similarities and Differences in Defining and Valuing Creative Products. Online. *The Journal of creative behavior*. 2012, roč. 46, č. 4, s. 285-306. ISSN 0022-0175. Dostupné z: <https://doi.org/10.1002/jocb.19>. [cit. 2024-07-07].

LIAO, Mei-Ying a CAMPBELL, Patricia Shehan. Teaching children's songs: a Taiwan–US comparison of approaches by kindergarten teachers. Online. *Music Education Research*. 2015. s. 20-38. Dostupné z: <http://dx.doi.org/10.1080/14613808.2015.1049256>. [cit. 2024-01-08].

LIDSKOG, Rolf. The Role of Music in Ethnic Identity Formation in Diaspora: a Research review. Online. *International Social Science Journal*. 2016, roč. 66, s. 23-38. Dostupné z: <https://doi.org/10.1111/issj.12091>. [cit. 2023-04-08].

LIN, Chen-Yu a UM, Haekyung. From ‘Blue and White Porcelain’ to ‘Island’s Sunrise’: Young Audience Perceptions of Chineseness and Taiwaneseeness in Taiwan’s Popular Music. Online. *East Asian Journal of Popular Culture EAJPC*. 2017, roč. 3, č. 2. s. 153-167. Dostupné z: <https://www.academia.edu/79021999/>. [cit. 2023-03-14].

LONG, Joanna C. Diasporic Families: Cultures of Relatedness in Migration. Online. *Annals of the Association of American Geographers*. 2014, roč. 104, č. 2. s. 243-252. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/24537716>. [cit. 2024-01-14].

L. SAM, David a BERRY, John W. Acculturation: When Individuals and Groups of Different Cultural Backgrounds Meet. Online. *Perspectives on Psychological Science*. 2010, roč. 5, č. 4. s. 472-481. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/41613454>. [cit. 2024-01-17].

MORAVCOVÁ, Mirjam. Festivity migrantů v České republice: mezi sebeidentifikací a integrací. In: BITTNEROVÁ, Dana a Mirjam MORAVCOVÁ, ed. *Festivity jako ukazatel identity a společenského směřování: diverzita etnických menšin*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2019. s. 481- 554. ISBN 978-80-7571-009-3.

MOSKOWITZ, Marc L. Message in a Bottle: Lyrical Laments and Emotional Expression in Mandopop. Online. *The China Quarterly*. 2008, roč. 194. s. 365-379. Dostupné z: https://scholarcommons.sc.edu/anth_facpub/9/. [cit. 2024-06-07].

RICE, Timothy a ZDRÁLEK, Vít. Kapitola 1 Definujeme etnomuzikologii. Online. In: *Etnomuzikologie: velmi krátký úvod*. Praha: Univerzita Karlova, Nakladatelství Karolinum, 2020. s. 13-22. Dostupné z: https://cuni.primo.exlibrisgroup.com/permalink/420CKIS_INST/1pop0hq/cdi_proquest_ebookcentralchapters_6459005_5_13 [cit. 2024-06-02].

RUDI, Jøran. Soundscape and Listening. Online. In: *Soundscape in the Arts*. NOTAM, 2011. s. 185-194. Dostupné z: <https://www.researchgate.net/publication/290436343>. [cit. 2024-05-17].

SHELLENBERG, E. Glenn. Music and Cognitive Abilities. Online. *Current Directions in Psychological Science*. 2005, roč. 14, č. 6. s. 317-320. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/20183055>. [cit. 2024-05-17].

SKOŘEPOVÁ, Zita. *Akulturační strategie v hudebních sebe prezentacích cizinců v České republice*. Online. Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova. Fakulta humanitních studií. 2012. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/42817>. [cit. 2023-03-14].

STRÁNSKÁ, Kateřina. *Dům národnostních menšin a mediální prezentace jejich aktivit*. Online. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova. Fakulta humanitních studií. 2021. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/20.500.11956/151496>. [cit. 2023-03-14].

TOMALOVÁ, Eliška. *Kulturní diplomacie: francouzská zkušenost*. Online. Praha: Ústav mezinárodních vztahů, 2008. Dostupné z: <https://www.dokumenty-iir.cz/Knihy/kulturdiplomacie.pdf>. [cit. 2024-04-24].

TUNG, Wei-Hsiu. 'The Return of the Real': Art and Identity in Taiwan's Public sphere. Online. *Journal of visual art practice*. 2012, roč. 11, č. 2-3, s. 157-172. ISSN 1470-2029. Dostupné z: https://doi.org/10.1386/jvap.11.2-3.157_1. [cit. 2024-01-24].

TURKOVÁ, Miloslava. Sváteční chvíle v rodinách čínských podnikatelů v ČR z pohledu integračního procesu. In: BITTNEROVÁ, Dana a Mirjam MORAVCOVÁ, ed. *Festivity jako ukazatel identity a společenského směřování: diverzita etnických menšin*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2019. s. 331-354. ISBN 978-80-7571-009-3.

VRBKOVÁ, Tereza. Oslava nového lunárního roku: inscenovaná kulturní akce pohledem účastníků. In: BITTNEROVÁ, Dana a Mirjam MORAVCOVÁ, ed. *Festivity jako ukazatel identity a společenského směřování: diverzita etnických menšin*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, 2019. s. 467-480. ISBN 978-80-7571-009-3.

WONG, Timothy Ka-Ying. From ethnic to civic nationalism: The formation and changing nature of Taiwanese identity. Online. *Asian Perspective*. 2001, roč. 25, č. 3. s. 175-206. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42704329>. [cit. 2023-10-15].

ZEMANEK, Adina Simona. Nation branding in contemporary Taiwan: a grassroots perspective. Online. *Culture, Theory and Critique*. 2018, roč. 59, č. 2. s. 119-138. ISSN 1473-5776. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/14735784.2018.1431949>. [cit. 2024-02-06].