

Emily Youngová: Čchi Paj-š'ova poezie a malba v českých sbírkách

Olga Lomoví

(Posudek oponentky)

Autorka práce v abstraktu jako cíl své práce stanoví „představit básnické dílo umělce Čchi Paj-š'e“, „skrze určité leitmotivy a odkazy, které doprovázejí obě podoby jeho díla“. V abstraktu také zmiňuje „hlavní motivy Čchi Paj-š'ovy tvorby. Práce se nicméně postupně profiluje k tématu vztahu mezi poezií a malbou, všímá se tematických souvislostí a dospívá k obecnější charakteristice Čchi Paj-š'ova díla, v níž zohledňuje jak poezii, tak i malbu (viz Závěr, s. 51–52; viz též Úvod, s. 7).

Hlavním pramenem je Čchi Paj-š'ovo sebrané dílo, z něhož autorka vybrala 15 básní v různých formách. Vzorek je sice poměrně malý, byl však vybrán z velkého množství materiálu a jedná se o náročné texty. Autorka také pracuje se sekundární literaturou v čínštině. S ohledem na tyto skutečnosti je rozsah materiálů v čínském jazyce plně dostačující pro bakalářskou práci.

Autorka pracovala s vhodně zvolenou sekundární literaturou. Postrádám zde pouze Čítanku tangské poezie (Olga Lomová, Karolinum 1995), případně novější How to Read Chinese Poetry (Cai Zong-qi 2008) a Workbook k předchozímu titulu (Cui Jie, 2012). Tyto tituly by autorce pomohly lépe proniknout do textu pravidelných básní a vyvarovat se některých chyb v překladech (k problematice interpretace a překladu viz níže).

S ohledem na to, že básně jsou z velké části psány literárním jazykem, bylo by užitečné také konzultovat Hanyu Da Cidian, i kdyby jen v jeho dostupné internetové verzi (<https://www.zdic.net/>). V tuto chvíli nejlepším internetovým zdrojem pro hledání ukázek ze starší poezie je Souyun (<https://sou-yun.cn/>).

Práce je logicky a vyváženě členěna, v jednotlivých kapitolách se promítají výsledky analýzy různých aspektů Čchi Paj-š'ovy poezie, které jsou mezi sebou dobře propojené. Oceňuji úspornost a výstižnost úvodních přehledových kapitol (Námitku snad mám jen k tvrzení, že „válčení o moc a území...utichlo...roku 1927, kdy se Čína sjednotila pod vládou KMT (s. 14). Válčilo se nepřetržitě až do r. 1949). Závěrečná snaha obhajovat umělce, že nebyl členem KS (s. 50), prozrazuje malou informovanost o politických poměrech v Pekingu na konci umělcova života, to je však mimo téma této práce.

Práce je formálně perfektně upravená, včetně poznámkového aparátu a bibliografických odkazů, snad jen opakovaně citovaný titul Pejčochová 2008 v bibliografii chybí (nebo je tam špatně uvedený rok). U některých titulů (Čchi Liang-čch' 2005, Pchan Chaj-čching 2012) by zřejmě bylo vhodnější uvádět mezi prameny, protože se jedná o soubory umělcova díla.

Jistou výtku v pojetí práce si zaslouží opomenutí významu složitého metra tangské básně. Souhlasím, že pro zvolené téma není nutné identifikovat způsob naplňování formálních požadavků v jednotlivých ukázkách. Tam, kde se hovoří o úpravách básní a jejich přepisování je nicméně třeba vztít v úvahu, že změny mohou být také projevem snahy opravit místa nedokonalá z hlediska formy a tuto možnost zmínit. (Základem formátu „tangské básně“ až do 20. století je totiž zachování formálních pravidel. Skládat tangské básně je cosi jako dosazovat slova na známou melodii, přičemž „hudební“ stránka je hlavním kritériem kvality, kterou posuzují pouze znalci, sami autoři podobné poezie. Formální pravidla jsou navíc vázaná na starší výslovnost čínštiny.)

V práci shledávám jako dva nejvíce problematické aspekty přístup k uměleckému dílu jako bezproblémovému výrazu skutečnosti a života autora, a vedle toho překlady básní. Autorka dostatečně nepromýšlí složitost vztahu uměleckého díla jako „reprezentace“, která není bezprostředním otiskem skutečnosti. Tento vztah dále komplikuje interakce mezi obrazem a básní. Krátkou poznámku by si v této souvislosti zasloužila čínská tradice promýšlení básně jako „autentického“ prožitku básníka, včetně vlivu na konvence klasických žánrů. Neujasněnost těchto otázek se promítá mj. do nepromyšleného užívání slova „symbolismus“. Jednostranný přístup autorky ovlivňuje také zavádějící úvahy o označení caj-siang (první ministr) a postavě budhistického mnicha, a pomíjí při tom metaforické užití těchto motivů (v souladu s literární konvencí).

Co se týče práce s čínskými prameny, v překladech citovaných básní jsou často nepřesnosti, které pramení z malé zkušenosti s četbou „tangské básně“. Zdůrazňuji ale, že až na výjimky celková interpretace a překlad nebrání autorce docházet k relevantním závěrům.

### Interpretace básní

Z problematických překladů vybírám několik ukázek (nějaký, různě závažný, problém je skoro v každé přeložené básni).

s. 27 – Báseň „Hory a řeky“ (není důvod nepřekládat titul jako lexikalizované spojení „Krajina“, už proto, že v básni se hovoří hlavně o říční scénérii). Problematický je překlad tohoto dvojverší:

風清帆自覺, Plachetničky se ve větru samy od sebe [míhají],

秋到柳先知 o příchodu podzimu vrba ví jako první.

S respektem ke gramatice a pravidlům paralelismu (jedná se o precizně propracované paralelní dvojverší) je přesnější překlad tento:

Vítr je chladný – plachty (loděk) to samy vycítily,

Podzim je tady – vrby to předem poznaly.

Jinými slovy dvojverší říká: „Plachty loděk a vrby předem vytušily, že přichází podzim“. Je to samozřejmě hříčka, která využívá konvenční pohled na přírodní scénérii jako znamení příchodu podzimu, ale obrací roli aktéra (ne člověk, ale plachty člunů na řece a vrby poznávají příchod podzimu a reagují na něj). Hříčka je založená na pozorování reálné skutečnosti: plachty na lodkách se napnuly s tím, jak se zvedl „chladný“, tj. podzimní vítr, a stejně tak se do pohybu daly splývavé větve vrby.

扁舟客 v závěru téže básně nemůže být nic jiného, než „cizinec v loďce“ (客, cizinec ve smyslu člověk na cestách, daleko od domova, konvenční postava staré poezie). S ohledem na celkový smysl básně se pak také vtírá možnost, že ve verši 隔岸生烟遠 básník využívá topos kouře (烟) zvedajícího se v podvečer nad vesnicí, kde se začíná připravovat večerní jídlo (to souzní s následujícím veršem, kde se připozdívá). Motiv má počátky u Tcho Jüan-minga a využívá ho například Wang Wej. Proto se nabízí doslovný překlad: „Na protějším břehu se zvedá kouř a je to daleko“. Preciznější porozumění všem detailům by zde dodalo další argumenty ve prospěch interpretace, kterou navrhuje autorka práce.

Z dalších dílčích nepřesností stojí za zmínku závěrečný verš v básni 九日，宣武門廢城上與黎松广眺 (s. 46). Báseň je místy při prvním čtení obtížně srozumitelná, závěrečný verš je však jednoznačný a

dotýká se přívalu uprchlíků do Peking, kde hledali útočiště před japonskou expanzí na severu země. Poslední verš 不知秋氣逼人來 by správně měl být přeložen takto: „kdoví, zda to sem nežene lidi podzimní počasí“. Sdělení zdrženlivě formulované jako pochybnost a navíc pečlivě se vyhýbající zmínekám o válce de facto říká „to není podzimní počasí, které sem přihání lidi (ale je to válečná agrese)“. Jedná se o stylistickou figuru běžně užívanou v básních v klasických formách.

I v tomto případě nicméně autorka správně identifikuje souvislosti vzniku básně a její protiválečné poselství, pouze pointa vyjádřená ve „šroubovaném eufemismu“ (委婉) jí uniká. Pouze v ojedinělých případech nepřesnost překladu a neznalost básnických konvencí zpochybňuje závěry interpretace. Týká se zejména kapitoly 3.1.2 – Sebekritika (s. 29–30). Hlavní sdělení básně citované na s. 29 je konvenční zdvořilá skromnost jako součást holdu, který básník vzdává příteli a mentorovi tím, že ho přirovnává k Jang Siungovi. Čist báseň jako výraz mimořádné osobní skromnosti je přehnané. Nepřesvědčivá je také interpretace básně o pouštění draka (s. 43–44) jako „výsměch“ úřednictvu.

Další dílčí různě závažné nepřesnosti v překladech

s. 10 – 記詩箋譜 není Nový záznam sbírky básní atd., ale Nové album (tj. sbírka) dopisních papírů (箋譜), na nichž jsou napsané verše atd. Krásně zdobené staré dopisní papíry, typické pro literátské prostředí od doby Ming, se ve 20. století sbíraly a vydávaly tiskem jako umělecká alba. Toto album je „xin“ (nové), protože dopisní papíry jsou zde zdobené díly moderních umělců.

s. 13 吟館 – není obyčejná „pracovna“, je to „dům“ (dokonce „dům otevřený veřejnosti“), kde se „recituje“ (吟). S ohledem na téma práce by stálo alespoň za komentář.

s. 17, 18 a jinde: metoda 寫意 a princip 神似 – „zachycení vnitřní podoby“ („vyjádřit duševno“), „vystižení duchovní podstaty“, „duchovní podobnost“, „vyjádření vnitřní podobnosti“ atd. Uvědomuji si obtížnost překladu těchto pojmů (sama nemám žádné ideální řešení) a také to, že autorka navazuje na určitou tradici, jak se s tímto pojmem nakládá v české sinologické literatuře. Použité formulace jsou nicméně zavádějící, budí dojem, že se zde jedná o jakýsi transcendentní, duchovní rozměr světa. Ve skutečnosti jde však o to, že umělec – na rozdíl od metody „pracného štětce“ (další pojem, který by zaslužil lepší standardní český překlad) – neulpívá na statických detailech patrných na povrchu konkrétního předmětu, ale výstižného zachycení reality dosahuje tím, že ho zajímá víc dynamika, než povrch věcí, viditelné jednotlivosti zobecňuje a maluje zkratkou. Autorka to dobře vystihuje tam, kde hovoří o Čchi Paj-š'ově metodě malby krevet (s. 40), nicméně formulace, že malíř „vystihuje vnitřní vzhled krevet“ je opět zavádějící.

s. 20, 21 a jinde – 寄園 – „Nájemník zahrad“ – překlad je uspokojivý, nicméně sloveso 寄 implikuje význam „někam se dočasně uchýlit“, jako v Tchao Jüan-mingově básni, kterou autorka také jinde cituje: 人生若寄; možná i „najít útočiště“. Tyto významy zapadají do souvislostí interpretace Čchiova života a díla nabídnuté v bakalářské práci a hodilo by se je připomenout. Gramatika vede k slovesnému překladu spojení: „Uchýlil jsem se do zahrady“. (V překladu Lang Šao-ťunovy knihy se tyto významy částečně promítají, viz „Život člověka je pouhým zastavením“.)

s. 39 星塘 – překlad „Hvězdný bazén“ je zcela nevhodný, 塘 znamená „rybník“, jak ostatně odpovídá venkovskému prostředí Čchi Pj-š'ovy rodné vesnice, kde žádné „bazény“ nebyly. Celé spojení nejspíš „Rybník pod/s hvězdami“ (?), k upřesnění vztahu hvězd (hvězdy?) a rybníka by bylo třeba znát další kontext.

## Jazyk a styl

Jako nedostatek se jeví nadužívání podstatných jmen slovesných (namátkou: „cesta do Si-anu byla prvním vycestováním a vzdálením se od rodiny“ – s.13; bylo mu „přiděleno starání se o buvoly“, s. 39). Příležitostně se objevuje nepromyšlená volba slov:

s. 22 – báseň „nese znak chua... v názvu“ – proč ne Přítomnost slova chua v názvu básně poukazuje na to, že báseň byla složena na téma obrazu, který Čchi buď sám namaloval, nebo viděl?

s. 20 – „použití jiných znaků s podobným významem“: proč ne „použití synonym“?

s. 26 – „Vrbu liou je možní chápat jako homofon znaku liou.. zůstat..“. Proč ne „Liou – vrba je homofonní s liou – zůstat“?

s. 41 – rada dědečka „netíhnout k politickým stranám“. Vzhledem k tomu, že dědeček zemřel r. 1874, kdy v Číně politické strany neexistovaly, se jedná o nevhodný překlad. Co vlastně je v originále?

s. 23 – „melancholické pocity **způsobené** přírodním řádem (?) nebo životním osudem“. Přírodní řád „nepůsobí“ melancholické pocity, naopak vědomí řádu dodává pozitivní vztah ke světu. Autorka má na mysli, že střídání ročních dob a vegetační cyklus **evokují pomyšlení na** neúprosné plynutí času a blížící se konec života.

Občas jsou nedotažené nebo nepřesné kratší úseky textu, např. v závěrečném shrnutí:

„Po rozboru básní a zkoumání obrazů ve světle těchto interpretací vyšlo najevo, že obě části umělcovy tvorby spolu úzce souvisejí, a že simultánní sledování těchto dvou částí přináší hlubší vhled do celkového Čchi Paj-š'ova díla a **obohacení se o zážitek**. V některých případech **obraz upřesňuje smysl básně a podporuje básnickou obraznost**, v jiných případech naopak báseň přispívá k interpretaci obrazu a nabízí silnější **vjemový prožitek**.“ (s. 51)

Ve zvolených formulacích se ztrácí rozdíl mezi bezprostředním smyslovým vjemem a jeho reflexí prostřednictvím textu. Je také otázka, o jaký „zážitek“ se zde má jednat – estetický prožitek? Ten se ale při čtení obrazu za pomoci vysvětlujícího textu zužuje a tím se vlastně oslabuje. A pokud obraz má „podporovat básnickou obraznost“, vzniká dojem, že obraz je inspirací pro báseň – to ale vylučuje možnost inspirace reálnou skutečností, o které se jinak autorka opakovaně zmiňuje.

Uvědomuji si, že výše uvedené nedostatky souvisejí jak s náročností zkoumaného textu, tak i s komplexní otázkou estetického prožitku, a svoje kritické připomínky proto chápu především jako příležitost k dalšímu promyšlení tématu, s nímž se autorka zdatně poprala.

S ohledem na všechny výše uvedené skutečnosti navrhuji hodnocení známkou „velmi dobře“

Otázka k diskuzi:

Jako nedostatečně vysvětlené se mi jeví tvrzení, že Čchi měl blízko k „lidové tradici“. Otázka k diskuzi: co považujete za „lidovou tradici“, respektive inspiraci „lidovým uměním“ v Čchi Paj-š'ově tvorbě?