

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

Bakalárska práca

Marína Tkáčová

Du Fu – básne z doškovej chyže

Du Fu – Poems from the Thatched Cottage

Pod'akovanie

Rada by som touto cestou vyjadrila úprimné pod'akovanie vedúcej mojej práce prof. PhDr. Olge Lomovej, CSc. za jej čas, cenné rady a pripomienky, veľkú ústretovosť, ochotu a trpezlivosť pri vedení mojej bakalárskej práce.

Čestné vyhlásenie:

Vyhlasujem, že som bakalársku prácu vypracovala samostatne a výhradne s použitím citovaných prameňov, literatúry a ďalších odborných zdrojov. Táto práca nebola využitá v rámci iného vysokoškolského štúdia či na získanie iného alebo rovnakého titulu.

V Prahe, dňa 2. júna 2013

.....
Marína Tkáčová

Abstrakt práce

Cieľom tejto bakalárskej práce je analýza motívov v básňach z prvej časti Du Fuovho sichuanského obdobia (760 – 762) s tematikou každodenných zážitkov z básnikovho života na vidieku, a reflexie jeho pohľadu na seba samého. Na základe tohto rozboru sa pokúšame zachytiť autorov špecifický pohľad na svet v tomto období, zhodnotiť idylickosť básní a funkcie jednotlivých motívov. Prvá, kompilačná časť práce, obsahuje v dvoch kapitolách stručné uvedenie do kontextu Du Fuovho života a diela. Vlastnej analýze básní predchádza kapitola detailnejšie pojednávajúca o Du Fuovom sichuanskom období. Jadrom práce je druhá, analytická časť, ktorá obsahuje rozbor básní daného tematického zamerania. Básne sú rozdelené podľa tematiky do štyroch väčších kategórií – každodenný život, spoločenský styk, pohľad na seba samého a motív alkoholu, z ktorých prvé tri sú ďalej rozdelené podľa jednotlivých motívov. V rámci jednotlivých podkapitol je vždy podrobnejšie rozobraná jedna až dve celé básne a následne je využitie jednotlivých motívov demonštrované na úryvkoch ďalších básní. Všetky básne sprevádzajú ich pracovné preklady. V závere práce predkladáme náš názor, že sa sekundárne zdroje vo svojom úsudku o veľkej miere idylickosti Du Fuových básní z tohto obdobia nemýlia, avšak že v mnohých básňach označovaných za idylické nachádzame náznaky o tom, že tu autor svoje skutočné city potláča, a ponúka nám štylizovaný obraz samého seba i svojho života.

Kľúčové slová

Du Fu 杜甫; čínska poézia; dynastia Tang; Sichuan 四川; došková chyža 草堂;
idylické básne

Thesis abstract

The aim of this thesis is to provide a detailed topical analysis of the poems written by Du Fu during the first half of his Sichuan period (760 – 762), traditionally considered to be one of the happiest periods of his life. In these poems the themes of everyday experiences of poet's life in the country-side including his view of himself are highly remarkable. Based on the analysis we attempt to capture author's specific world view in this very period of his life, to examine how far these poems are idyllic, and to identify the function of individual motifs in the poems. The first part of this work contains a brief introduction to the context of Du Fu's life and work. The second, analytic part, introduced by a chapter discussing Du Fu's Sichuan period in more detail, is divided into four major sections – everyday life, social contacts, poet's view of himself, and motif of alcohol. In subdivisions of these sections the use of individual motifs is examined and exemplified always in one or two whole poems and fragments of other ones. All the examples of poems presented include a working translation into Slovak language. The conclusion of this work is that although the secondary sources are right to say that plenty of Du Fu's poems from this period are idyllic in nature, there is also evidence to be found in many of the poems labelled as idyllic that author is actually suppressing his true feelings and provides a stylised image of his life and himself.

Key words

Du Fu 杜甫; Chinese poetry; Tang dynasty; Sichuan 四川; thatched cottage 草堂; idyllic poems

Obsah

1. Úvod	7
2. Du Fu	10
2.1 <i>Du Fuov životopis</i>	10
2.2 <i>Du Fuovo dielo</i>	12
3. Básne z doškovej chyže	16
3.1 <i>Každodenný život</i>	17
3.1.1 <i>Idylickosť</i>	18
3.1.2 <i>Rodina</i>	21
3.1.3 <i>Ťažkosti</i>	24
3.1.4 <i>Praktické aspekty života na vidieku</i>	26
3.2 <i>Spoločenský styk</i>	28
3.2.1 <i>Pomoc od priateľov</i>	28
3.2.2 <i>Prostí ľudia</i>	31
3.2.3 <i>Návštevy</i>	34
3.3 <i>Pohľad na seba samého</i>	35
3.3.1 <i>Sebaľútosť</i>	36
3.3.2 <i>Sebairónia</i>	39
3.3.3 <i>Motívy vtákov</i>	42
3.3.4 <i>Motív ústrania</i>	45
3.4 <i>Motív alkoholu</i>	48
4. Záver	53

Použitá literatúra

Príloha – register básní citovaných v analytickej časti

1. Úvod

„Du Fu je najväčší čínsky básnik.“ – týmito slovami začína Steven Owen vo svojej knihe *The Great Age of Chinese Poetry* kapitolu venovanú Du Fuovi 杜甫 (712 – 770). Stotožňuje sa tak s názorom generácii kritikov a čitateľov, ktoré Du Fu udivoval svojimi nespornými literárnymi kvalitami a inováciami, dojímal svojou tvorbou i svojím osudom, a s ktorým sa ako s osobou identifikovali do takej miery, ako azda s výnimkou básnika Tao Yuanminga 陶淵明 (365-427) so žiadnym iným autorom. Du Fuov život bol poznamenaný neúspechom v štátnej službe, utrpením vojny a chudobou, ku ktorým sa znova a znova vracia vo svojom početnom a rozmanitom diele. Sú to práve morálna integrita a sociálna angažovanosť vyjadrené v jeho básňach, ktoré patria popri jeho formálnych výdobytkoch k jeho najcenenejším kvalitám. V tejto práci sa však budeme zameriavať na jeho sichuanské obdobie (presnejšie na jeho prvú časť v rokoch 760 – 762), kedy žil v relatívnom pokoji na predmestí Chengdu vo svojej „doškovej chyži“ *cǎotáng* 草堂. Toto obdobie býva tradične označované za jedno z najšťastnejších období jeho života – Watson (1971: 166) o ňom píše ako o „relatívne šťastnom období Du Fuovho života.“; podľa Nienhausera (1998: 816) Du Fu našiel v Chengdu „takmer idylické útočisko“; Owen (1981: 207) sa domnieva, že „Du Fu sa zdá byť spokojnejší sám so sebou a so svetom“. Du Fuova tvorba z tohto obdobia zahŕňa množstvo básní s tematikou každodenných zážitkov z básnikovho života na vidieku a reflexie pohľadu na seba samého, ktoré sa v kontexte jeho ústredných tém a celej jeho tvorby javia byť skôr netypické. Podrobná analýza týchto básní je cieľom tejto práce.

Du Fuovo postavenie najväčšieho čínskeho básnika, ako bolo načrtnuté vyššie, predznamenáva aj jeho problematickú stránku. Zaisťuje mu síce neutíchajúcu pozornosť kritikov i čitateľov, vďaka čomu existuje množstvo zdrojov, na ktoré možno v jeho skúmaní nadviazať, zároveň je však často prekážkou v hodnotení jeho diela z literárneho hľadiska. Mnohé zdroje majú tendenciu k nadmernému sústredeniu sa na morálnu dimenziu osobnosti autora na úkor literárnych aspektov jeho diela, ktoré niekedy akoby slúžilo len ako akýsi jeho veršovaný denník. Do veľkej miery to vyplýva z charakteru jeho poézie, ktorá je prirodzene s Du Fuovým životom nerozlučne spätá, ako aj z charakteru básnika samotného, ktorý sa stále rôznymi spôsobmi kladie do centra básne. V tejto práci sa budeme snažiť nezanedbať literárnu stránku, a tam, kde je to relevantné, ani životopisnú stránku jeho diela. Ako píše Owen (1981: 185), „veľa Du Fuových básní je možné čítať bez referencie k ich biografickému či historickému kontextu, ale rovnako veľký súbor básní reaguje na závažné

udalosti politickej histórie s oveľa väčšou angažovanosťou než dielo väčšiny jeho súčasníkov.“

Práca je rozčlenená na niekoľko častí. Kvôli nadobudnutiu celkovej predstavy o Du Fuovom diele a o kontexte jeho vzniku považujeme za nutné do práce zaradiť stručný Du Fuov životopis, ako aj kapitolu venovanú celkovej charakteristike jeho poézie, kde sa pokúsime v krátkosti zhrnúť jej základné charakteristické črty a inovácie, ktorými Du Fu prispel do čínskej poetickej tradície. Vlastnej analýze básní, ktoré sú predmetom nášho záujmu, predchádza kapitola detailnejšie pojednávajúca o Du Fuovom sichuanskom období. Jadrom práce je rozbor básní daného tematického zamerania, v rámci ktorého si všimame predovšetkým ich realistickosť, idylickosť, štruktúru, prvky taoizmu či konfuciánstva, prácu s krajinou a s konvenciou, a staršie vzory, z ktorých mohol čerpať. Básne sú rozdelené do štyroch väčších kategórií – každodenný život, spoločenský styk, pohľad na seba samého a motív alkoholu¹ – ktoré sa podľa motívov delia na menšie podkapitoly. Rôzne spôsoby a funkcie využitia jednotlivých motívov sú v podkapitolách ilustrované vždy na rozbere jednej až dvoch celých básní a na úryvkoch ďalších. V mnohých básňach sa však vyskytuje viacero z rozoberaných tém a motívov, a úryvky z tej istej básne sa teda môžu vyskytovať vo viacerých podkapitolách. Po analytickej časti nasleduje záver.

Básne, ktorých ukážky sú v tejto práci použité, sme vybrali jednak na základe sekundárnych zdrojov a jednak na základe vlastného skúmania. Autor v tomto období písal rôznorodé básne, medzi ktorými sú i také, ktoré nezapadajú do nami skúmaného tematického zamerania. Hoci tieto básne v rámci práce spomínáme (v kapitole 3. Básne z doškovej chyže), bližšie sa nimi v rámci analytickej časti nezaobráame. Jedná sa o tie z básní o predmetoch *yongwu* (*yǒng wù*) 詠物 (skupina básní o mal'bách, o rastlinách a vtákoch, o suchých/chorých stromoch), básní príležitostných, básní o cestovaní či návšteve miest, básní o politike a prírodnej lyriky, ktoré nemajú súvis s našim tematickým vymedzením. Čo sa týka prekladov v tejto práci, sú čisto pracovného charakteru, sú prozaické a v žiadnom prípade nemajú estetickú funkciu – naopak, snažia sa najmä o čo najväčšiu doslovnosť.

Ako primárne zdroje tejto práce slúžia čínska Chou Zhao'aova edícia z doby dynastie Qing *Du shi yang zhu* 杜詩詳注, ako aj edícia *Du Fu shi quan yi* 杜甫詩全譯 autorov Han Chengwu a Zhang Zhimin, opatrená prekladmi básní do modernej čínštiny a edícia *Du Fu cao tang shi zhu* 杜甫草堂詩注 od autora menom Li Yi 李誼, zameraná konkrétne na Du Fuove

¹ Motívu alkoholu je venovaná samostatná kapitola jednak preto, že je hojne zastúpený vo všetkých predošlých tematických okruhoch (nedal by sa teda uspokojivo zaradiť do jednej z nich) a jednak preto, že sme chceli tomuto prekvapivo zriedka spomínanému fenoménu venovať patričnú pozornosť (nezvolili sme teda alternatívu vytvoriť o ňom v rámci každého okruhu samostatnú podkapitolu).

sichuanské básne. Opieram sa tiež o preklady do európskych jazykov – o preklad Davida Younga *Du Fu: A Life in Poetry*, Strmeňovu Stokvetú rieku a o preklady básní v rámci sekundárnej literatúry. Zásadnými sekundárnymi zdrojmi, ktoré ovplyvnili čítanie básní v tejto práci, sú mimoriadne inšpiratívna kniha *Reconsidering Du Fu* autorky Evy Shan Chou, ktorá poskytuje cenné metodologické návrhy a načrtáva nové možnosti skúmania Du Fuovej poézie, ďalej už spomínaná kniha *The Great Age of Chinese Poetry: The High T'ang* od Stevena Owena, *Tu Fu: China's Greatest Poet* od Williama Hunga, články z časopisu *Journal of Du Fu Studies* 杜甫研究学刊 a *Chinese Lyricism* od Burtona Watsona, ktoré slúžili ako základná literatúra k Du Fuovmu životu a dielu, rozboru niektorých básní v *Čítanke tangské poezie* od O. Lomovej a v diele Davida Hawkesa *A little primer of Du Fu* a ďalšie.

V práci využívam na prepis čínskych pojmov a vlastných mien transkripciu *pinyin*, a pojmy uvádzam v kurzíve.

2. Du Fu

2.1 Du Fuov životopis

Du Fu (Dù Fǔ) 杜甫 (712-770), zdvorilostným menom Zimei 子美, známy aj pod pseudonymami Du Gongbu 杜工部, Shaoling 少陵 či Shaoling Yelao 少陵野老, sa narodil do starej a váženej rodiny, ktorá sa však za jeho života netešila veľkej prestíži ani moci. Klan Du mal základňu v okrese Duling 杜陵 v regióne hlavného mesta a zrejme aj väzby na Luoyangský región, čo mohlo prispieť k Du Fuovmu pretrvávajúcemu záujmu o záležitosti ríše (Owen 1981: 186). K Du Fuovým najvýznamnejším predkom patril Du Yu 杜預 (222-284) s povestou vzdelanca a charakterného muža, ktorý sa oženil s princeznou z cisárskej rodiny, bol povýšený na markíza a neskôr na armádneho generála najvyššieho rangu, a ktorý po sebe zanechal významný komentár k dielu Zuo Zhuan 左傳. Z jeho bližších príbuzných bol najvýznamnejší jeho starý otec Du Shenyan 杜審言, ktorý zomrel v roku 708 a bol považovaný za jedného zo štyroch popredných básnikov svojej doby (okrem iného za zavŕšiteľa formy žánru pravidelnej básne *lǜshī* (lǜshī 律詩). Z matkinej strany bol Du Fu potomkom cisárskej rodiny Li 李 dynastie Tang – jeho stará matka pani Cui 崔 bola pravnučkou cisára Taizonga 太宗 (Hung 1964: 16 - 18).

Du Fuovo narodenie v roku 712 sa časovo zhodovalo s nástupom cisára Xuanzonga 玄宗 (685 – 762) dynastie Tang na trón. O jeho narodení a detstve sa toho vie len pomerne málo. Ako sám píše, bol malým géniom². V mladosti strávil niekoľko rokov putovaním po Číne, tak ako mnohí iní mladí básnici a intelektuáli vtedajšej doby. V roku 735 alebo 736 sa v hlavnom meste Chang'an pokúsil zložiť štátne skúšky, no neuspel a vydal sa opäť na cesty. Blízko Luoyangu sa potom v roku 744 stretol s básnikom Li Baiom 李白 (701 - 762), ktorého nesmierne obdivoval. Roky 745 – 755 strávil Du Fu v Chang'ane, márne sa snažiac zaistiť si pozíciu v štátnej správe - opätovne totiž v roku 747 neuspel v štátnych skúškach, a po tom, čo v roku 751 predložil cisárovi tri svoje skladby *fu* (*fù* 賦), mu síce bol prisľúbený úrad, no povolanie od dvora aj tak stále neprichádzalo (Owen 1981: 186 - 190). V roku 754 vypukol po prudkých dažďoch hladomor a Du Fu sa s rodinou presunul do Fengxianu 奉先, 150 km severne od hlavného mesta. Keď sa vrátil, ponúkli mu najnižší post v cisárskej správe, ktorý odmietol a dal prednosť slabšie platenému tútorstvu v kniežacej rodine (Nienhauser 1998: 815).

² Vid' báseň Skvelé putovanie *Zhuàng yóu* 壯游 (Hung 1964: 180).

V decembri roku 755 vypuklo v Číne An Lushanovo povstanie – ústredná udalosť ako Du Fuovho života, tak celého 8. storočia, kedy sa oblastný správca sogdsko-tureckého pôvodu postavil do čela dvestotisícovej severovýchodnej armády a vydal sa smerom na juhozápad pod zámienkou nápravy pomerov v ríši v záujme cisára. V júni 756 však povstalci prenikli až do Luoyangu, kde sa už An Lushan 安祿山 (zomrel v r. 757) vyhlásil cisárom novej dynastie a pád Chang’anu bol len otázkou času. Cisár preto v júli opúšťa Chang’an (Fairbank 2007: 100 – 101).

Du Fu medzitým prišiel za svojou rodinou do Fengxianu, kde zistil že jeho malý syn zomrel od hladu, a táto skutočnosť ho hlboko zasiahla³. Tu ho tiež zastihli zvesti o vzbure, a tak sa rozhodol svoju rodinu presunúť do dediny Qiang 羌 v prefektúre Fuzhou 鄜州. Podľa všetkého sa následne pokúsil dostať k cisárovi, no cestou ho zajali a tak sa na 8 mesiacov ocitol v zajatí v povstalcami obsadenom Chang’ane, odkiaľ na jar utiekol 757 do Fengxianu, ktorý sa medzičasom stal dočasným sídlom cisára. Tu mu bol za loajálnosť pridelený nižší post poradcu na cisárskom dvore. Na prelome rokov 757 a 758, zatiaľ čo bol Du Fu v dedine Qiang navštíviť svoju rodinu, cisárske sily dobyli naspäť Chang’an, kam sa slávnostne vrátil nový cisár Suzong 肅宗 (756-762) aj jeho otec Xuanzong, a následne získali aj Luoyang. Povstanie však dospelo k nerozhodnému koncu až po ôsmych rokoch od svojho začiatku, v roku 763, pričom jeho dozvuky trvali prakticky až do konca dynastie Tang v roku 907. Du Fu sa zakrátko vrátil do Chang’anu, no čoskoro bol kvôli sporu ohľadom ministra Fang Guana 房琯 (a azda aj pre prílišnú horlivosť v úrade) preložený na nevýznamný post v meste Huazhou 華州, na ktorý rezignoval v roku 759 ako 47-ročný. Tým sa, okrem neskoršieho symbolického postu v Chengdu, končí jeho úradnícka kariéra (Nienhauser 1998: 815 - 816).

Huazhou Du Fu čoskoro opustil a odišiel na západ do Qinzhou 秦州 v provincii Gansu, kde sa nezdržal ani dva mesiace. Čakala ho úmorná a nebezpečná cesta horami smerom na juh do Sichuanu (kam sa utiekalo množstvo príslušníkov inteligencie utekajúcich pred nepokojmi a hladom na Centrálnnej planine), ktorú spolu s rodinou absolvoval v zime roku 759. Na dlhšiu dobu napokon po krátkom pobyte v Tonggu 同谷 zakotvil v roku 760 neďaleko Chengdu, kde prežil vo svojej slávnej doškovej chyži dovedna štyri a pol roka. Jeho tamojší pobyt sa delí na dve časové obdobia – prvé trvalo od roku 760 do roku 762 a druhé od roku 764 do polovice roka 765. Rok 763 prežil Du Fu s rodinou na úteku pred lokálnou vzbурou v Zizhou 梓州

³ Túto bolestnú skúsenosť opisuje vo svojej básni Päťsto slov o mojich pocitoch na ceste z Hlavného mesta do okresu Fengxian *Zì jīng fù Fèngxiānxiàn yǒnghuái wǔbǎi zì* 自京赴奉先縣詠懷五百字.

a potom v Langzhou 閬州 (Chou 1998: 169). Podrobnejšie sa prvou polovicou tohto obdobia budeme zaoberať v nasledujúcej kapitole.

Z Chengdu Du Fu odišiel po smrti svojho patróna Yan Wua 嚴武 a vydal sa po Dlhej rieke na plavbu, ktorej cieľom bolo zrejme dostať sa naspäť do rodného kraja (Chou 1998: 174). Po niekoľkých zastaveniach v mestách pri rieke sa na dva roky usadil v meste Kuizhou 夔州, kde prežil po Chengdu ďalšie obdobie relatívneho pokoja, kde však odrezaný od cisárskeho dvora rovnako trpel pocitom veľkej duchovnej izolácie (Chou 1998: 175). Nakoniec Kuizhou opustil a vydal sa člnom ďalej po Dlhej rieke. Cestou ho sužoval hlad a choroby a po dvojročnom putovaní zomrel na vyčerpanie v člne neďaleko Changsha (Lomová 1995: 113).

2.2 *Du Fuovo dielo*

Du Fuovo dielo pozostáva z približne 1400 pozbieraných básní najrôznejších žánrov a štýlov a za jedinú všeobecnú charakteristiku, ktorú naň ako na celok možno bez skreslenia vzťahnuť, považuje Owen (1981: 184) jeho rozmanitosť. Zahŕňa totiž toľko rôznych aspektov, že v ňom každá ďalšia generácia básnikov mohla nájsť svoj vzor a jednotlivé aspekty jeho poézie rozpracovávať do často protichodných básnických smerov. V súčasnosti je všeobecne známy a obdivovaný predovšetkým ako „realista“⁴ a „básnik ľudu“ (Nienhauser 1998: 813).

Ako píše Watson (1971: 158), „Du Fuova poézia je úzko spätá so vzostupmi a pádmi v jeho vlastnom živote plnom udalostí a zvrátov, a v histórii jeho doby“. Du Fuova tvorba sa obvykle delí na štyri obdobia: 1) roky pred An Lushanovou vzburou, 2) roky 755 – 759, kedy autor opustil Centrálnu planinu, 3) roky v Chengdu a 4) roky v Kuizhou a v Hunane. Existujú aj rôzne iné variácie a schémy, všetky sa však zhodujú v pojatí An Lushanovho povstania ako hlavného predelu (Chou 1998: 54). Táto udalosť zasiahla Du Fua natoľko, že si za naliehavosť a kvantitu, v akej o nej písal, vyslúžil prídomek *Shīshī* 詩史, teda „básnik-historik“, a Chou (1998: 62) ho vidí ako „pripútaného k historickej udalosti“. Z hľadiska tvorby táto udalosť spôsobila úplnú zmenu tém, o ktorých Du Fu písal – kým dovtedy boli v jeho poézii rozpoznatelnejšie prvky, ktoré mal spoločné s inou vtedajšou tvorbou (Owen 1981: 190), po An Lushanovom povstaní sa najstálejšími témami jeho básní stávajú zaznamenávanie devastácie a utrpenia, ktoré nasledovalo, a sociálna kritika (Chou 1998: 62).

⁴ Du Fuov „realizmus“ chápeme v tejto práci v zmysle v akom ho definuje Eva Shan Chou (1998: 75): „Špecifická črta, ktorá pochádza od Du Fua, je druh realizmu založený na prenikavom zmysle pre každodenný život, veľmi fyzický a konkrétny vo svojom výraze. Jadrom tohto realizmu je fyzickosť, a v mnohých básňach sa táto konkrétnosť vzťahuje i na zmysel pre načasovanie – schopnosť popísať pauzy a rytmy života. Výsledkom je to, že Du Fu zdanlivo neumelecky a nevedomky vytvára život, ktorého fyzická realita je ľahko rozpoznateľná. Toto platí predovšetkým vo vzťahoch s jeho prostými susedmi a rodinou.“

Od iných tangských básnikov sa líšil tým, že zatiaľ čo oni svoju kritiku vyjadrovali skôr nepriamo prostredníctvom konvencií žánru piesní *yuefu* (*yuèfǔ* 樂府), Du Fu realisticky, bez obalu popisoval vlastnými slovami neprávosti a útrapy, ktorým on a jeho súčasníci museli čeliť (Watson 1971: 154- 155). Nesmierne tiež trpel svojím neúspechom v úradníckej kariére a nemožnosťou podieľať sa na vláde, „zaujímal sa o politiku, o osud svojej vlasti, v mysli bol stále so svojím vladárom“ (Chou 1979: 2)⁵, čím si vyslúžil svoj druhý prívlastok, „svätý poézie“ – *Shīshèng* 詩聖.

Hoci básne tohto razenia tvoria nezanedbateľnú časť Du Fuovej tvorby, jeho schopnosť realistického popisu sa prejavila aj v inej tematickej línii jeho diela – v básňach o každodennom živote (hlavne sichuanské a neskoršie básne), najmä keď píše o svojej rodine (Watson 1971: 155). Spôsob spracovania týchto básní predstavuje jednu z Du Fuových významných inovácií – rozšírenie tematického záberu a predmetov básne *shi* (*shī*) 詩 (Chou 1998: 67). Podľa konvencie sa v básňach *shi* objavovali okrem básnika len postavy jemu rovné, prípadne mnísi – nikdy nie ženy, deti či prostí roľníci, a písalo sa o závažných pocitoch spojených s básnikovým verejným ja (v duchu Veľkého predhovoru u Knihe piesní); Du Fu tieto konvencie ignoroval písaním o „banálnych“ veciach, ktoré iní básnici skrátka nespomínali, popisom svojho nepokryte láskyplného vzťahu k manželke a deťom, ako aj zvláštnou zmesou sebazosmiešňovania a trúfalej hrdosti v reflexii pohľadu na seba samého⁶. V týchto básňach akoby nerozlišoval medzi veľkým a malým, medzi verejným a súkromným ja – nijaký predmet sa mu nezdal byť natoľko triviálny, aby sa nehodilo zaznamenať ho v básni. Nie vždy bol prvým, kto o danom predmete písal (o podobných témach príležitostne písal napr. Tao Yuanming), ale písal o ňom v takom množstve a tak sústredene, že nikoho nenechal na pochybách, že si daný predmet nevybral náhodou. Sú aj básne, kde zas naopak spracoval konvenčný predmet či tému nekonvenčným spôsobom (Chou 1998: 71).

Du Fuov vzťah ku krajine bol do istej miery určovaný jeho neustálym cestovaním po Číne na veľké vzdialenosti a jeho prístup k jej zobrazovaniu bol značne inovatívny. Kým napr. jeho súčasník Wang Wei 王維 (701 – 761) využíval zobrazenie ideálnej, univerzálnej krajiny

⁵ Za túto svoju reputáciu vďačí Du Fu predovšetkým učencom z doby dynastie Song 宋, ktorí začali v súvislosti s rozvojom neokonfucianstva vyzdvihovať morálnu, sociáno-kritickú a politickú dimenziu jeho diela a vzápätí ho na základe týchto aspektov jeho tvorby kanonizovali ako najväčšieho čínskeho básnika, ktorý podľa nich neustále myslel na záležitosti ríše, panovníka a ľudu. Tento prístup taktiež viedol k uctievaniu Du Fu ako osobnosti, ktorého literárna tvorba je v zásade za hranicou hodnotenia podľa bežných štandardov. V súčasnosti sa voči tomuto pohľadu vedie pomerne silná polemika – viac k tejto téme viď Owen (1981) a Chou (1998: 20 – 42).

⁶ Podľa Owena (1981: 194) je tiež jedným z prvých čínskych básnikov, ktorí objavili energiu tragikomédie, a na prítomnosti zmyslu pre humor v jeho básňach sa vo svojich interpretáciách zhodujú aj Eva Shan Chou, William Hung či David Hawkes.

bohatej na symboly a „významy za slovami“ *yán wài zhī yì* 言外之意⁷ pre vyjadrenie všeobecného poriadku sveta so silným kozmologickým podtextom, Du Fu sa pri popise krajiny zväčša sústredil predovšetkým na fyzický svet, ako sa javí zmyslom; scenérie v jeho básňach sú rôznorodejšie, a ak sa v nich vyskytuje symbolizmus, je podriadený vlastnému pozorovaniu scenérie a vyjadrený veľmi osobným jazykom a obraznosťou. V rámci tohto Du Fuovho osobného symbolizmu sú symbolické významy vytvárané ex post básnikom samotným, pričom ide skôr o metaforickú analógiu medzi prírodou a človekom, než o prirodzene inherentnú kvalitu krajiny (Lomová 2001: 106 - 111). Jeho zobrazenie krajiny je niekedy vľúdne až idylické, ale ako píše Owen (1981: 202), charakteristické sú preňho aj scény ukazujúce básnika samého v neobývanom alebo zničenom svete. Hoci Du Fu krajinu pozoruje, teší sa z nej, komentuje ju a dokonca aj personifikuje, súdiac z jazyka, ktorý používa, cíti voči nej odstup – cíti, že nie je jej súčasťou, nerozplýva sa v nej; vo viacerých básňach tiež napríklad zobrazuje ľahostajnosť prírody voči ľudskému utrpeniu (Lomová 2001: 114). Watson (1971: 155 - 156) dodáva, že Du Fuov hnev a dezilúzia občas vyústili do veľmi nečínskeho útoku na prírodu. Jeho básne však taktiež prezrádzajú jeho schopnosť veľmi vnímavého pozorovania a prenikavý zmysel pre detail – niektoré z nich ukazujú súcit s vtákmi, rybami či hmyzom, ktorý sa zdá byť takmer inšpirovaný buddhizmom, a citlivosť pre drobné pohyby a stvorenia prírody.

Za Du Fuov najväčší formálny výdobytok sa pokladá jeho zdokonalenie sedemslabičnej básne *shi* a vôbec formy pravidelnej básne *lüshi* (je možné domnievať sa, že bol v tomto smere ovplyvnený svojím starým otcom Du Shenyanom, vid' str. 10), ktorá dovtedy slúžila predovšetkým na preukázanie poetickej zručnosti, a to okrem iného uvedením všemožných variácií do striktného paralelizmu jej dvoch vnútorných dvojverší (Watson 1971: 153). Nemenej významnými sú jeho inovácie v rámci dlhších naratívnych básní, ako napr. skupina básní Traja úradníci a tri lúčenia *Sānlì sānbìé* 三吏三別, či jeho zdokonalenie formy básnického cyklu. Odvážne tiež experimentoval s jazykom básne v jednotlivých žánroch - ako sa zhodujú Watson (1971: 154) a Owen (1981: 203), vedome ho deformoval, kondenzoval, zámerne písal nejednoznačne, čo sa s pribúdajúcimi rokmi stupňovalo; zároveň však vedel písať nesmierne prirodzene a dokázal presvedčivo využiť ako jazyk prostých ľudí, tak štylizovaný dekoratívny jazyk. Významným je u Du Fua štrukturálny prvok, ktorý Eva Shan Chou (1998: 107 - 196) nazýva „juxtapozícia“⁸, teda ostrý nesúlad medzi pozitívnym

⁷ Podrobnejšie o Wang Weiovej prírodnej lyrike a o koncepte „významov za slovami“ vid' Lomová (1999).

⁸ Owen (1981: 184) tento jav nazýva striedavý štýl („shifting style“); všíma si ho aj David Hawkes, ktorý si ho vysvetľuje tak, že básnikov súcit s obyčajnými ľuďmi či trpiacimi zahŕňa aj jeho samého (Hawkes

naladením prvej časti básne, a vzhľadom k nemu bezdôvodne prudkým zvratom k melanchólii v časti druhej⁹. Táto drastická zmena tónu básne je spontánna, neúmyselná (na rozdiel od kontrastu využívaného ako štylistický prvok), a na jej pozadí sú prevažne (no nie výlučne) útrapy spôsobené An Lushanovým povstaním. Takáto báseň tak vlastne obsahuje – a teda v rámci jednej skladby „juxtaponuje“ – dva druhy básne.

Vzhľadom na objem a charakter Du Fuovej tvorby je všetko, čo sme si v tejto podkapitole uviedli, len veľmi hrubým náčrtom jej hlavných znakov. V nasledujúcej kapitole sa zameriame podrobnejšie na charakteristiky Du Fuovej poézie obdobia doškovej chyže.

1967: 204), prípadne ho považuje za záležitosť štruktúry pravidelnej básne, ktorá podľa neho ako forma malého rozsahu vytvára zhustený spôsob vyjadrenia, kedy skutočný význam musí byť rekonštruovaný (tamtiež: 207).

⁹ Výnimočne sa vyskytujú básne, kde je poradie opačné – báseň začína melancholicky a končí idylicky, ako napr. báseň Vstupujem do člna 進艇 (Chou 1998: 173).

3. Básne z doškovej chyže

Doškovú chyžu blízko Chengdu (prezývaného Brokátové mesto), v ktorej Du Fu strávil roky 760 – 762 (a následne 764 -765), nazýva Nienhauser (1998: 816) výstižne „takmer idylickým útočiskom“. Do Sichuanu prišiel Du Fu s rodinou po štyroch rokoch strádaní a neustáleho presúvania sa z miesta na miesto pod tlakom zúriacich bojov. So štedrou finančnou i materiálnou pomocou známych a priateľov (napr. Pei Mian 裴冕, Yan Wu 嚴武, Gao Shi 高適, Xiao Shi 蕭實, Wei Xu 韋續 atď.) si mohol vybudovať vlastný domček na pokojnom mieste v dedinke pri Stokvetej (či Brokátovej) rieke pred hradbami Chengdu, kde obklopený rodinou, priateľmi a krásnou prírodou prežil dva roky v relatívnom pohodlí a mieri, hoci sa mu ani tu nevyhli zdravotné problémy a chudoba.

Na Du Fuovu tvorbu mali tieto zmeny v jeho živote nemalý vplyv – boli to plodné roky, kedy pokračoval v rozvíjaní starých a vyvíjaní nových záujmov, a kedy sa zdal byť spokojnejší sám so sebou a so svetom (Owen 1981: 207). Charakteristické pre toto obdobie je množstvo lyrických básní, ako aj neobvykle vysoký počet básní, ktoré prezrádzajú Du Fuovu spokojnosť so zjednodušením života na bezprostredné okolie, tichými radosťami domáceho života a príjemnou atmosférou vzájomnej srdečnosti a rešpektu, a ktoré sú – vzhľadom k vypusteniu väčšiny jeho ústredných tém – preňho skôr netypické (Chou 1998: 169). V neposlednom rade sa tu objavuje – podľa Owena (1981: 207) pre toto obdobie azda najcharakteristickejší – uvoľnený, napoly humorný a napoly sebaľútostivý pohľad básnika na seba samého ako na starého muža, ktorý zjavne vzišiel z konvenčného „typu“ starého excentrika, no je príliš zložitý na to, aby výraznejšie pripomínal svojich predchodcov. Ani v tomto „takmer idylickom“ prostredí však Du Fu neprestal písať o ohrození ríše a o utrpení prostých ľudí (Zeng 2001: 48), a iné jeho básne (najmä z jesene roku 761, t.j. jeho druhého roku prežitého v doškovej chyži) podávajú svedectvo o jeho vlastnom zbedačení v tej dobe (Chou 1998: 169).

Zo 140 básní a básnických cyklov, ktoré básnik napísal počas prvých troch rokov svojho pobytu v Chengdu, sa veľká časť radí do žánrov „polí a záhrad“ *tianyuanshi* (*tiányuánshī* 田園詩, t.j. obrazy harmonického života na vidieku) a prírodnej lyriky *shanshuishi* (*shānshuǐshī* 山水詩), a čo do ich počtu (za celých päť rokov svojho pobytu v Chengdu), preyšuje Du Fu v týchto kategóriách uznávaných básnikov (ako sú Tao Yuanming či Wang Wei). Veľké množstvo básní z tohto obdobia je taktiež zaujímavých svojimi nekonvenčnými titulmi (napr. Neskoré vyčásenie *Wǎn qíng* 晚晴, Usadlosť *Tiánshè*

田舍 či Za jarnej noci sa radujem z dažďa *Chūn yè xǐ yǔ* 春夜喜雨), ktoré boli v Du Fuovej dobe dosť neobvyklé. Du Fu v tomto období naďalej rozvíjal svoje umenie živého, realistického popisu nepatrných prírodných scenérií, a významnou črtou týchto jeho básní je vyjadrenie intímnych pocitov voči prírode a jej personifikácia (Lomová 2001: 116). V mnohých skladbách ospevuje krásu kraja Shu 蜀¹⁰, píše o priebehu ročných období, o bylinách, stromoch i vtákoch, a tiež opisuje svoje výlety po okolí (Zeng 2001: 37 - 47).

Ako už bolo povedané, podľa všeobecne prijímaného názoru Du Fu „ani na okamih nezabudol na politiku“, a idylické básne či básne „polí a záhrad“ ukazujú len jednu stránku jeho života v doškovej chyži (Zeng 2001: 48 - 49). Výraznú politickú alegóriu predstavuje v jeho diele tohto obdobia podľa Zenga (2001: 51 - 59) skupina básní o predmetoch (*yongwu*) o suchých či chorých stromoch (podobného razenia je aj báseň o „zlom“ strome)¹¹, ktoré sú metaforou pre úpadok slávnej ríše¹²; inou výraznejšou skupinou je cyklus básní žánru *yongwu* o kvetoch a vtákoch (Päť spevov od rieky *Jiāngtóu wǔ yǒng* 江頭五詠), v ktorých pomocou inotaju vyjadril svoje ideály. Okrem toho v tvorbe z tohto obdobia nájdeme popri vyjadrení relatívnej spokojnosti aj opakované povzdychy nad plynutím času, smútkom za domovom a nad chudobou, ktorej príčinou bola ekonomická závislosť na priateľoch – po skúsenosti z Fengxianu bolo problematické, aby ho niekto oficiálne zamestnal (Hung 1964: 161), a hoci boli príspevky od priateľov štedré, v menej priaznivých obdobiach nemuselo byť výnimočným ani dočasné hladovanie.

V nasledujúcich podkapitolách sa pokúsime na základe rozborov básní podrobnejšie zamerať na charakteristické aspekty jeho tvorby tohto obdobia.

3.1 Každodenný život

Tento tematický okruh zahŕňa pomerne širokú škálu tém a motívov. Jedným z charakteristických aspektov Du Fuovej sichuanskej tvorby je básnické vyjadrenie jeho spokojnosti v súvislosti s dokončením doškovej chyže a s opätovným zjednotením rodiny, ktorú si po dlhých odlúčeníach a následných hektických sťahovaniach a starostiach o živobytie mohol konečne užiť. Dôležitým prvkom v rámci týchto básní je tiež téma starostí a ťažkostí každodenného života na vidieku, ako aj opisy prác na poli a okolo domu.

¹⁰ Historické pomenovanie Sichuanu.

¹¹ Jedná sa o básne Chorý cyprus *Bìng bǎi* 病柏, Chorý oranžovník *Bìng jú* 病橘, Suchá palma *Kū zōng* 枯棕, Suchý strom nanmu *Kū rǎn* 枯枿 a Zlý strom *È shù* 恶树.

¹² Du Fu sa tu inšpiroval skladbou *fu* 賦 Fu o suchom strome *Kū shù fù* 枯樹賦 od básnika Yu Xina 庾信 (Owen 1981: 210).

3.1.1 Idylickosť

Ako už bolo zmienené vyššie, Du Fuov pobyt v Chengdu je tradične najviac spájaný azda práve s kategóriou idylických básní¹³. Otázky, ktoré sa v tejto podkapitole pokúsime zodpovedať, znejú: v čom spočíva idylickosť týchto básní a akým spôsobom sa v nich prejavuje? Nakoľko sú tieto básne presvedčivé a čo nám hovoria o autorovom pohľade na svet?

Idylickosť v Du Fuových básňach má zjavnú súvislosť so zmenou autorovej životnej situácie a je prejavom zmeny štýlu jeho tvorby po príchode do Chengdu. Wen Kanglin (2008: 45) dokonca tvrdí, že „práve nešťastie Du Fua ako politika je šťastím Du Fua ako básnika.“ Ako demonštrácia idylickej básne nám poslúži nasledujúca skladba.

Za jarnej noci sa radujem z dažďa *Chūn yè xǐ yǔ* 春夜喜雨

好雨知時節，	Dobrý dažď pozná svoju dobu,
當春乃發生。	objaví sa spolu s príchodom jari.
隨風潛入夜，	Nasledujúc vietor tíško vstupuje do noci,
潤物細無聲。	jemne a nečujne všetko kropí.
野徑雲俱黑，	Nad poľnou cestičkou čierne-čierne mračná,
江船火獨明。	jediné svetlo svieti na loďke na rieke.
曉看紅濕處，	Ráno, keď sa pozriem na miesto, kde červeň je zmáčaná,
花重錦官城。	[vidím, že] kvety v Brokátovom Meste oťazeli.

Táto päťslabičná pravidelná báseň *shi* je nesmierne živým a na zmysly pôsobiacim popisom jarného dažďa a radosti, ktorú autorovi spôsobil. Titul nám poskytuje ako časový údaj (daždívá jarná noc), tak explicitnú informáciu o pocitoch radosti, ktoré táto scéna v básnikovi vyvolala – zastúpený je teda prvok scenérie *jìng* 景 i prvok emócie *qíng* 情¹⁴. Idylický tón sa nesie celou básňou; hneď prvé dvojveršie ohodnotením dažďa ako „dobrého“ (*hǎoyǔ* 好雨) a jeho personifikáciou („pozná svoju dobu“) vyjadruje radosť a spokojnosť s tým, že sa naplňa prirodzený a správny kolobeh času (čo má tiež nemalé

¹³ Pojem idylickosť chápeme vo všeobecnom zmysle ako pokojný, harmonický stav, a tiež v kontexte čínskej kultúry. Charles Kwong (1993) napr. dáva do kontrastu idylické básne v čínskom prostredí (ktoré stotožňuje s básňami žánru *tianyuanshi*) so západným poňatím idylických básní (ktorých hlavnými príkladmi sú Theokritove idyly, Vergiliova Arkádia atď.), a charakterizuje ich ako spojené s vidiekom, s prácou, životom a citmi jeho obyvateľov. Ich výraznou črtou je podľa neho realistikosť, ktorá spočíva v tom, že tieto básne zachytávajú skutočných ľudí, roľníkov obávajúcích sa o svoju úrodu, či popisy poľnohospodárskych prác, pričom neustála snaha zostáva nevyhnutnou aj v idylických podmienkach. Za reprezentatívneho autora tohto žánru považuje Tao Yuanminga, na ktorého Du Fu v mnohom nadväzuje.

¹⁴ Viac k pojmom *jìng* 景 a *qíng* 情 vid' Lomová (1999: 30).

praktické súvislosti). Druhé dvojveršie veľmi rafinovaným a sugestívnym spôsobom popisuje začiatok dažďa. Tento popis sa odohráva v rovine sluchových vnemov, ktoré sú nesmierne subtilné – tento efekt autor dosahuje využitím slov *qián* 潛 - skrytý, tichý, kradmý, tajný, *xì* 細 – drobný, jemný, tenký, a *wú shēng* 無聲 – tichý, nehlučný. Dojem istej subtilnosti čiastočne pretrváva aj v treťom, dokonale paralelnom dvojverší, kde sa posúvame k zrakovým vnemom a k práci s kontrastom globálnejšieho pohľadu a zamerania sa na detail; všade sa rozprestierajúcej tmy a jediného, osamelého svetla – toto napätie vytvárajú paralelné dvojice slov *jù hēi* 俱黑 – „všetko čierne“ a *dú míng* 獨明 – „jediné svetlo“. Farebný kontrast čiernych mračien a jasného ohňa v závere strieda v rámci posunu času obraz jasného rána po daždi a sýtočervených kvetov, mokrých a prevážených dažďovými kvapkami.

Ako píše Xu Shirong (2011: 48), Du Fu je k fenoménu dažďa vo svojej poézii mimoriadne citlivý – motív dažďa v jeho básňach pôsobí ako katalyzátor, no väčšinou má melancholický náboj – preto je báseň *Za jarnej noci sa radujem z dažďa* pomerne výnimočná. Nekonvenčne spracovaný je tiež motív nočného bdenia, ktorého tradičné konotácie sú osamelosť, útrapy a smútok za blízkymi v diali, čo však Du Fu vyvracia hneď v názve básne, a hoci by sa tretie dvojveršie dalo vykladať ako vyjadrenie osamelosti, prikláňame sa k názoru, že tomu tak nie je – práve preto, že slovko *xǐ* 喜 v titule predznamenáva pozitívne naladenie básne.

Dôležitým prostriedkom vyjadrenia idylickosti, ktoré Du Fu vo svojich básňach využíva, sú obrazy prírody, jej krása a potešenie z nej. V našej básni tento aspekt reprezentuje posledné dvojveršie, navodzujúce veľmi zmyslovo pôsobiaci obraz rána po daždi, kedy všetko dýcha vlhkosťou, farby sú sýtejšie a prečistený vzduch je nasýtený vôňami jarných bylín. Ďalšou ukážkou tohto aspektu môže byť napríklad druhé dvojveršie básne *Stávam sa roľníkom* *Wéi nóng* 為農:

圓荷浮小葉， „Malé, okrúhle lotosové listy sa vznášajú [na hladine],
細麥落輕花。 ľahké kvety mladého obilia opadávajú.“

K aspektu idylického popisu prírody sa viaže tiež tendencia popisovať krásu a radosť z nej spätú s konkrétnymi miestami – mestom Chengdu, doškovou chyžou a jej bezprostredným okolím, ako to vidíme i v poslednom verši našej básne („vlhcou oťažené kvety v Brokátovom meste“), alebo napr. v druhom dvojverší básne *Západné predmestie* *Xī jiāo* 西郊:

市橋官柳細， „Štíhle sú vrbky vysadené popri Trhovom moste,
江路野梅香。 voňajú divoké slivky pozdĺž rieky.“

Idylickosť sa okrem motívov krásy prírody prejavuje aj vo vyjadrení spokojnosti s prostým, pokojným životom na vidieku, ako v básni Zapadajúce slnko *Luò rì* 落日 (druhé dvojveršie):

芳菲綠岸圃， „Sladké vône sa nesú zo záhrad na brehu,
樵爨倚灘舟。 na člnoch pri brehu si na pieckach varia večere.“

Spokojnosť básnik vyjadruje taktiež v súvislosti so životom v ústraní¹⁵, ako v básni Vybral som si obydlie *Bǔ jū* 卜居 (druhé dvojveršie):

已知出郭少塵事， „Je známe, že keď človek odíde za hradby [mesta], pramálo sa ho
dotýkajú svetské záležitosti,
更有澄江銷客愁。 a čistá voda rozpustí návštevníkove smútky.“

Čítanie mnohých z básní tohto druhu samých o sebe ponúka pomerne presvedčivý a viac-menej bezproblémový obraz idylického života. Problém nastáva, keď sú dané do kontrastu s básňami z tohto obdobia, ktoré sú idylické len z časti a ukazujú nám úplne iný pohľad na tú istú skutočnosť. S tým súvisí aj postreh Evy Shan Chou (1998: 171), ktorá píše, že Du Fuove navonok idylické básne autora ukazujú nielen spokojného, ale aj kontrolujúceho sa, o čom je možné sa presvedčiť na ich kontraste s básňami „juxtapozíčnymi“ (viď str.8), ktoré prezrádzajú vnútorné napätie a námahu, s akou udržiaval svoj malý svet pohromade. Disjunkcia, ktorá je jednotiacim prvkom „juxtapozíčnej“ básne, je totiž dôsledkom spontánneho podľahnutia citom, a tieto básne sú tak svojím spôsobom autentickjším výrazom autorových rozporuplných pocitov. Ako ilustrácia tohto javu nám posluži nasledujúca báseň.

Blázon *Kuángfū* 狂夫

萬裡橋西一草堂， Na západ od Mosta desaťtisícich míľ jedna došková chyža,
百花潭水即滄浪。 Stokvetá rieka je mojím útočiskom¹⁶.
風含翠筱娟娟靜， Smaragdové bambusy vo vetre sú elegantné a pôvabné,
雨裊紅蕖冉冉香。 každý z dažďom vyumývaných červených lotosov vonia.
厚祿故人書斷絕， Majetní priatelia prestali posielat' listy,
恆飢稚子色淒涼。 stále hladné deti majú skleslé tváre.
欲填溝壑唯疏放， Hoci na pokraji smrti, som bezstarostný,

¹⁵ Motív ústrania je podrobnejšie spracovaná v kapitole 3.3.4. Motív ústrania.

¹⁶ Výraz *cānglàng* 滄浪, doslova azúrovo modrý, je narážkou na Mencia, ktorý cituje báseň Rybár *Yúfù* 魚父 z antológie Piesne z Čchu *Chūci* 楚辭 (viď Lomová, Šlupski 2006: 113 - 134); prenesený význam je ústranie, útočisko pre pustovníka.

自笑狂夫老更狂。 sám sebe sa smejem – bláznovi, čím staršiemu, tým bláznivejšiemu.

Titul básne môže evokovať Blázna z Chu menom Jieyu 接輿 (známy aj pod menom Lu Tong 陆通), čomu by nasvedčoval i záver básne. Jieyu bol historickým prototypom pustovníka, pre ktorého prostriedkom uchovania si osobných ideálov a úteku pred nárokmi na život človeka v temnom veku bolo predstierané šialenstvo. Je známa anekdota, ako sa vydávajúc sa za blázna posmieva Konfuciovi, a neskôr uteká so svojou ženou do štátu Shu (dnešný Sichuan) (Berkowitz 2000: 43). Chou (1998: 157 – 158; 171) k tejto básni píše, že sa začína idylickým obrazom Du Fuovho obydľia pri Stokvetej rieke, ktoré mu je útočiskom, a podobne, ako u predchádzajúcich citovaných básní, nasleduje dvojveršie rozvíjajúce túto myšlienku popisom krásnej scenérie jeho okolia. Vzápätí však nasleduje prudký predel bez akéhokoľvek prechodu či logického dôvodu prítomného v básni – úplná zmena tónu a vyznenia, nekonzistentná s prvými dvoma dvojveršíami (možno len s názvom básne). Význam tohto predelu, ktorý zároveň môže byť braný ako zdôraznenie funkcie „obratu“- *zhuǎn* 轉 tretieho dvojveršia pravidelnej básne *lǚshì* sa dá azda zrekonštruovať s prihliadnutím k biografii – podľa Zenga (2001: 26) i Hunga (1964: 171) „majetný priateľ“ nie je nik iný ako Pei Mian, ktorého v roku 760, do ktorého je datovaná táto báseň, vystriedal v úrade prefekta a miestodržiteľa v Chengdu Li Ruoyou 李若幽 – no z literárneho hľadiska je oveľa významnejšia skutočnosť, že idylickosť v Du Fuových básňach tohto obdobia nie je absolútnym princípom. Výskyt takýchto básní je dôkazom autorovho vnútorného rozpoltenia, skutočnosti, že idylický život bol a stále je ťažko vybojovávateľný, alebo možno aj vedomia, že táto idyla, ktorú sa mu podarilo dosiahnuť, je v kontraste k realite. Nastoluje sa tým tiež otázka, či sa Du Fu vo svojich idylických básňach skôr nesnaží o idylickosti svojho života presvedčiť sám seba. Príkladmi ďalších „juxtapozíčných“ básní sú napr. báseň Starý vidiečan *Yělǎo* 野老, či Plavba po prúde *Fàn xī* 泛溪.

Idylickosť v Du Fuových básňach sa tiež spája so zobrazovaním jeho rodiny – tento aspekt je predmetom nasledujúcej podkapitoly.

3.1.2 Rodina

Ako už bolo povedané, Du Fu je jedným z prvých autorov, ktorý do poézie žánru *shì* uvádza obraz rodiny. To, akým spôsobom tak činí, sa pokúsime demonštrovať na nasledujúcej básni.

Dedina pri rieke *Jiāng cūn* 江村

清江一曲抱村流， Ohyb čistej rieky obmýva našu dedinu,

長夏江村事事幽。	všetko je pokojné za letného dňa v dedine pri rieke.
自去自來堂上燕，	Lastovičky si lietajú sem a tam nad domami,
相親相近水中鷗。	oddané a blízke sú si čajky vo vode.
老妻畫紙為棋局，	Moja stará žena maľuje šachovnicu na papier,
稚子敲針作釣鉤。	drobizg tľčie do ihiel - zhotovuje rybárske háčiky.
多病所須唯藥物，	Jediné, čo by sa zišlo, je medicína na moje neduhy –
微軀此外更何求。	čo viac by som si so svojím chatrným telom mohol ešte priať?

Táto sedemslabičná pravidelná báseň *shi* je ďalším príkladom idylickej básne. Harmónia a spokojnosť sú explicitne vyjadrené hneď v prvom dvojverší, ktoré nás uvádza do situácie a poskytuje nám miestny i časový údaj; použitie slovesa *bào* 抱, doslova „objímať, držať v rukách“ (ale aj „zovrieť, pojať“) by azda bolo možné vykladať ako personifikáciu rieky („rieka objíma dedinu“) a prostriedok pridania na dojme prívetivosti prírody, ktorou dýcha scenéria.

Druhé dvojveršie je dokonale paralelné a je možné brať ho ako prírodnú metaforu na autorovu šťastnú rodinu. Zameranie sa na vtáky¹⁷ – lastovičky lietajúce si sem a tam a čajky túliace sa k sebe vo vode plynulo nadväzuje a rozvíja obraz predošlého dvojveršia - na jednej strane navodzuje dojem slobodnej radosti a na druhej strane príjemné vedomie blízkosti milovaných blízkych.

V treťom dvojverší do básne vstupuje rodina – Du Fuova manželka a deti, láskyplne zobrazené idylicky a realisticky zároveň, pri banálnych činnostiach vykonávaných len tak pre radosť. Vo svetle tohto verša si spätne môžeme interpretovať predošlé dvojveršie ako obraz rodiny – lastovičky ako neposedné deti a čajky ako manželov prejavujúcich si náklonnosť.

V básni sa v poslednom dvojverší pozornosť obracia na básnika samotného, a skladba ústi do jeho rečnickej otázky, čo viac by si mohol priať, s nenápadnou sťažnosťou na zlý zdravotný stav. Podľa Chou (1998: 171) je táto jeho otázka jedinou narážkou na vonkajší svet mimo idyly, ktorú si vybudoval počas svojho pobytu v Chengdu (ako aj v rámci básne), a tiež dokladá spôsob, akým Du Fu ohraničuje svoju rodinu a svoj malý svet, a vymedzuje ho voči svetu vonkajšiemu. Zároveň však môže byť vyložená aj ironicky, čo by čiastočne narúšalo celkovo idylický nádych básne – básnik samozrejme mohol chcieť viac, no nebolo mu to nič platné.

Podobným spôsobom, ako báseň Dedina pri rieke zobrazuje Du Fuovu rodinu aj druhé a tretie dvojveršie básne Vstupujem do člna *Jin tǐng* 進艇:

¹⁷ Podrobnejšie o motívoch vtákov viď kapitola 3.3.3. Motívy vtákov.

晝引老妻乘小艇， „Cez deň som vzal svoju starú ženu preplaviť sa na člne,
晴看稚子浴清江。 za jasného počasia vidím deti kúpať sa v čistej rieke.
俱飛蛺蝶元相逐， Poletujúce babôčky sa navzájom naháňajú,
並蒂芙蓉本自雙。 dva lotosové kvety vyrastajú z jednej stonky.“

Opäť tu máme, hoci v opačnom poradí, prírodnú metaforu – Chou (1979: 819) uvádza, že motýle sú obrazom detí a lotosy Du Fua a manželky – a verš priamo o rodine. Celé ladenie týchto štyroch veršov je idylické, s veľmi podobnou atmosférou, ako mala predošlá báseň. Vyskytujú sa tiež idylické básne, kde je rodina spomenutá okrajovo, teda len explicitne, bez takejto metafory, ako napr. v básni Južný sused *Nán lín* 南鄰 (druhé dvojveršie):

慣看賓客兒童喜， „Deti zvyknuté na návštevy sa radujú,
得食階除鳥雀馴。 aj hydina, čo sa kŕmi na priedomí je krotká.“

Môže to prípadne byť i naopak – rodina je prítomná len v metafore, ako v básni Chyža je hotová *Táng chéng* 堂成 (tretie dvojveršie):

暫止飛鳥將數子， „Vrany na chvíľu zleteli aj so svojimi mladými,
頻來語燕定新巢。 štebotavé lastovičky znova a znova prilietajú – zariaďujú si nové hniezdo.“

Rodinu však Du Fu spomína aj v neidylických súvislostiach, ako napr. v treťom dvojverší básne Blázon *Kuángfū* 狂夫:

厚祿故人書斷絕， „Majetní priatelia prestali posielat' listy,
恆飢稚子色淒涼。 stále hladné deti majú skleslé tváre,“

Podobným príkladom je i 14. a 15. verš notoricky známej a veľmi obdivovanej piesne *yuefu* Pieseň o tom, ako mi jesenný víchor strhol strechu *Máowū wèi qiūfēng suǒ pò gē* 茅屋為秋風所破歌 (kompletný preklad vid' 3.3.2 Sebairónia, str. 40), v ktorom sa prejavuje práve povestný Du Fuo realizmus s až didaktickým vyznením:

布衾多年冷似鐵， „Stará prikrývka je studená ako železo,
驕兒惡臥踏裡裂。 synček zle spáva, dotrhal ju, ako kopal nohami,“

O svojej žene a deťoch teda v neidylických súvislostiach Du Fu píše buď súcitne ako v hore uvedených príkladoch, alebo nahnevane, akoby si na nich vybíjal zlosť, ktorú však cíti voči nespravodlivému osudu (či sebe) za to, že im nevie zabezpečiť obživu, ako v tejto básni vo forme *yuefu* Pieseň o sto starostiach *Bǎi yōu jì xíng* 百憂集行 (5. – 6. dvojveršie):

入門依舊四壁空， „Vchádzam do dverí – štyri steny ako predtým sú holé,
老妻睹我顏色同。 moja stará žena sa na mňa díva s rovnakým výrazom v tvári.

痴兒未知父子禮， Hlúpe deti nevedia, ako sa sluší správať k otcovi –
叫怒索飯啼門東。 vykrikujúc hľadajú jedlo a nariekajú pri kuchyni.“

3.1.3 Ťažkosti

Ako je možné vidieť z predchádzajúcich ukážok básní, život na vidieku, ktorého obraz nám Du Fu vo svojich básňach predkladá, má v istých ohľadoch ďaleko od idylického, a tieto ťažkosti sú v jeho diele tematizované rôznymi spôsobmi, v rôznych formách a s rôznymi závermi. Práve tematika starostí spojených s každodenným životom je spracovávaná väčšinou pomerne komplexne, a z formálneho hľadiska je dosť rôznorodá; Du Fu na jej vyjadrenie hojnejšie využíva okrem foriem štvorveršia *jueju* (*juéjù* 絕句) a pravidelnej básne *lüshi* (čoho príkladom môže byť napr. báseň Blázon, vid' 3.1.1. Idylickosť, str. 20) i konvencie žánru piesní *yuefu* či dlhšie básne vo forme básní *shi* v starom štýle (*gǔtǐshī* 古體詩). Nasledujúci krátky básnický cyklus je ukážkou spracovania tejto tematiky v dvoch krátkych básnických útvaroch.

Dve štvorveršia o jarných záplavách *Chūnshuǐ shēng èr jué* 春水生二絕

I.

二月六夜春水生， Šiestej noci druhého mesiaca jarné vody stúpili,
門前小灘渾欲平。 čochvíľa zmizne aj malý kus zeme pred dverami.
鷓鴣鸕鶿莫漫喜， Netešte sa príliš, kormorány a divé kačky,
吾與汝曹俱眼明。 rovnako ako vám mi svietia oči.¹⁸

II.

一夜水高二尺強， Za jedinú noc voda stúpila o viac než dve stopy,
數日不可更禁當。 ešte pár dní a už sa jej viac neubránime.
南市津頭有船賣， Pri dokoch na južnom trhu sú na predaj člny,
無錢即買系籬旁。 ale nemám peňazí na to, aby som ich kúpil a priviazal k plotu.

V úvodnom dvojverší sa pred nami otvára scéna jarných povodní – presný časový údaj vyjadrený na samom začiatku básni dodáva na realistickosti a naliehavosti, a tento dojem umocňuje sugestívna predstava autora stojaceho na prahu dverí a pozorujúc stúpajúcu vodu odhadujúceho, ako dlho potrvá, kým dosiahne dom. V druhom dvojverší básnik vyjadruje radosť z jarných vôd, ktoré prinášajú vlahu, zabezpečujú úrodu a predznamenávajú hojnosť rýb, o ktoré sa možno autor s vtákmi nechce deliť.

¹⁸ Tento verš je mimoriadne nejednoznačný – dal by sa tiež napr. preložiť: „Netešte sa príliš, kormorány a divé kačky, musím sa mať na pozore, rovnako ako vy.“ (Hung 1964: 174).

Druhé štvorveršie prezrádza väčšie znepokojenie – básnik tu explicitne spomína potenciálnu skazu svojho domu. Zároveň tu tiež uplatňuje svoj realizmus, keď sa sťažuje, že kvôli chudobe v prípade núdze nebude môcť zachrániť seba, svoju rodinu ani majetok, pretože nemajú dosť peňazí na člno. Hoci sa však básnik sťažuje a vyjadruje svoje obavy, zdá sa, že napriek ťažkostiam ktoré prináša, na svoj život v doškovej chyži nezanevrel – naopak, bojí sa, že oň príde, a v básni je azda (minimálne v prvom štvorverší) vyjadrená aj istá nádej, že všetko dobre dopadne a nebezpečenstvo sa obráti v prospech autora.

Ďalším príkladom Du Fuovho spracovania témy starostí je žáner *yuefu*, ako sme už mali možnosť vidieť vyššie v Piesni o sto starostiach *Bǎi yōu jì xíng* 百憂集行 (viď 3.1.2 Rodina, str. 23), či v skladbe Pieseň o tom, ako mi jesenný víchor strhol strechu *Máowū wèi qiūfēng suǒ pò gē* 茅屋為秋風所破歌:

八月秋高風怒號， „V ôsmom mesiaci, na vrchole jesene zlostne zahučal víchor
卷我屋上三重茅。 a strhol tri vrstvy došiek z našej strechy.“ (1. - 2. verš)

...

床床屋漏無干處， V posteliach, ako nám cez diery zateká, niet suchého miesta,
雨腳如麻未斷絕。 prúdy dažďa hrubé ako konopné laná padajú bez prestania.
自經喪亂少睡眠， Málo spávam, čo vypukli nepokoje,
長夜沾濕何由徹。 dočkám sa konca tejto upršanej, vlhkej noci?“ (15. - 18. verš)

Výnimočnosť tohto typu básní je v ich netradičnom spracovaní, ktoré je pre Du Fua typické – autor využíva konvencie tohto žánru, ktorým sa tradične vyjadrovala sociálna kritika a postavami tu boli prostí ľudia, ženy a pod.; zároveň však ide proti nim, keď tu píše o sebe, a nie o fiktívnych, archetypálnych postavách, čo tento žáner do veľkej miery približuje žánru dlhších básní v starom štýle¹⁹, ako napríklad v básni Vzdych nad tým, že vo vetre a daždi vyvrátilo strom nanmu *Nánshù wèi fēngyǔ suǒ bá tàn* 楠樹為風雨所拔嘆:

干排雷雨猶力爭， „Udierala doňho hrmavica, no on jej zo všetkých síl vzdoroval,
根斷泉源豈天意。 Je azda vôľa Nebies príčinou toho, že ho napokon vyvrátilo
z koreňov? (4. dvojveršie)

...

我有新詩何處吟， Mám nové básne, kde si ich mám recitovať?
草堂自此無顏色。 Došková chyža týmto činom stratila svoje čaro.“ (8. dvojveršie)

¹⁹ Viac o tomto fenoméne viď Chou (1998: 90- 98).

Tento 16-veršový útvar je nárekom za milovaným stromom, o ktorom Du Fu dokonca píše, že práve kvôli nemu si vybral dané miesto pre postavenie doškovej chyže. Hoci to z praktického hľadiska nie je to najhoršie, čo ich mohlo veľkej búrke postihnúť, autor vyjadruje v podstate rovnakú mieru smútku, lamentácie a hnevu, ako v básni, kde mu víchor odniesol kus strechy, čo môže svedčiť o fenoméne, ktorý popisuje Eva Shan Chou (1998: 185 -188), totiž, že Du Fu zriedkakedy vo svojich básňach rozlišuje malé a veľké záležitosti. Príkladom z tradičného hľadiska typickejšej piesne *yuefu* z tohto obdobia môže byť napr. Pieseň o prose *Dàmài xíng* 大麥行:

大麥干枯小麥黃, „Proso je suché, pšenica zožltla,
 婦女行泣夫走藏。 ženy chodia uplakané, muži sa utekajú ukryť.“ (1. dvojveršie)

3.1.4 Praktické aspekty života na vidieku

V Du Fuových básňach sa vyskytuje mnoho zmienok o činnostiach spojených so životom na vidieku. V tejto podkapitole sa zameriame na to, akým spôsobom ich popisuje, na ich významy v básni a jeho postoj k nim. Ako reprezentatívna báseň nám poslúži nasledujúce štvorveršie.

Deväť štvorverší napísaných z rozmaru *Juéjù màn xìng jiǔ shǒu* 絕句漫興九首

II.

手種桃李非無主 Broskyne a slivky sám som sadil, nie sú bez majiteľa,
 野老牆低還似家。 steny príbytku tohto starého roľníka sú [síce] nízke, no sú nám domovom.
 恰似春風相欺得, Celkom akoby sa nám vysmieval, jarný vietor
 夜來吹折數枝花。 v noci prišiel a zlámal niekoľko kvitnúcich vetiev.

Prvé dvojveršie básne vyznieva ako obhajoba prostého, skromného života na vidieku, ktorý autor vedie, a zdôrazňuje, že ovocné stromy sú jeho vlastníctvom a výsledkom jeho vlastnej práce a starostlivosti. V druhom dvojverší sa sťažuje, že rozmarom prírody bolo toto úsilie čiastočne zmarené – a spätne je jasné, že v prvom dvojverší autor vysvetľuje personifikovanému, „posmievajúcemu sa“ vetru, že nepolámal hocijaké stromy, ale stromy, ktoré patria jemu, Du Fuovi. V celkovom pojatí básne sa prejavuje autorov nadhľad, s ktorým sa díva na túto mrzutosť, a zároveň je tu vyjadrený intímny citový vzťah autora k stromom, ktoré s láskou sadil. Tento vzťah k rastlinám a stromom v okolí svojej chyže autor naznačuje v mnohých svojich básňach – Eva Shan Chou (1998: 9) na ich základe opisuje, že si Du Fu okolo chyže vysadil stovku broskýň, špeciálny bambus z hory Ziyán, špeciálne miestne druhy stromov, borovice, mnoho druhov ovocných stromov a hriadku liečivých bylín. Hrdosť na

úspechy svojej záhradky vyjadruje napr. v básňach o host'och, ktorí ho prišli navštíviť – v básni Prichádza hosť *Bīn zhì* 賓至 (štvrté dvojveršie):

不嫌野外無供給， „Ak sa Vám neprotivia nedostatky nášho vidieckeho života，
乘興還來看藥欄。 príďte ešte, ak budete mať chuť, pozrieť moju hriadku s liečivými
bylinkami.“

Podobne je tomu v básni Mám hosť'a *Yǒu kè* 有客 (štvrté dvojveršie):

自鋤稀菜甲， „Ako výraz priateľ'stva natrhám
小摘為情親。 trochu mladšej zeleniny, čo som sám sadil.“

Zjavná je i radosť z výsledkov tohto snaženia, napr. v ôsmom z Deviatich štvorverší napísaných z rozmaru *Juéjù màn xìng jiǔ shǒu* 絕句漫興九首 (1. dvojveršie):

舍西柔桑葉可拈， „Na západ od chyže už možno zbierať svieže lístie moruší，
江畔細麥復纖纖。 jemné klásky obilia na brehu rieky sú opäť dlhé a štíhle.“

Hoci však tieto verše zdanlivo hovoria o fyzických činnostiach a poľných prácach, slovná zásoba využitá v týchto veršoch nám jasne napovedá, že sa jedná o nerealistické scény, za ktorými možno hľadať literárne motívy, a to predovšetkým odkazy na Tao Yuanminga (napr. výrazy „motyka“ *chú* 鋤 a „riedky“ *xī* 稀 sú zjavne narážkami na tretiu báseň z jeho cyklu Päť básní o návrate k životu v záhradách a poliach *Guī yuántián jū wǔ shǒu* 歸園田居五首).

Vidno to i v básni Veľký dážď *Dà yǔ* 大雨 (5. dvojveršie):

敢辭茅葦漏， „Trúfam si nestarať sa o to, že nám cez došky zateká –
已喜黍豆高。 už sa teším, ako porastie proso a bôby.“

Potešenie a hrdosť, ktoré básnik vyjadruje vo vyššie uvedených básňach, sa väčšinou týkajú už samotných výsledkov práce - vlastnú činnosť popisuje básnik len výnimočne - napr. v básni Jarná voda *Chūnshuǐ* 春水 (3. dvojveršie):

接縷垂芳餌， „Navíjam udičku a hádzem voňavú návnadu，
連筒灌小園。 prepájam bambusové trúbky, aby zavlažili záhradu.“

I tu je však tento motív podľa všetkého nerealistický – ukazuje na to príznakové slovné spojenie *fāng ěr* 芳餌 – „voňavá návnada“ (viď text *Huainanzi* 淮南子).

Druhým typom využitia motívu domácich a poľných prác je vyjadrenie radosti z toho, ak sa autor práci môže vyhnúť – príkladom tohto postoja je tretia báseň z cyklu Tri básne o živote v ústraní *Bǐngjì sān shǒu* 屏跡三首 (prvé dvojveršie), nesúca výrazné taoistické konotácie (napr. výraz *yōu* 幽, „skrytý; tienistý; v ústraní“):

晚起家何事, „Vstávam neskoro a zist'ujem, čo treba urobiť okolo domu –
無營地轉幽。 nič netreba – miesto sa stáva skrytejším.“

Zo začiatku obdobia autorovho pobytu v Chengdu pochádza ešte niekoľko básní napísaných v súvislosti so zariaďovaním nového obydlia, ktorých názvy naznačujú spojenie s praktickými činnosťami, no v samotných básňach sa o nich nehovorí – sú to básne Vybral som si obydľie *Bǔ jū* 卜居, Chyža je hotová *Táng chéng* 堂成 či Stávam sa roľníkom *Wéi nóng* 為農. Špeciálnou kategóriou sú básne, v ktorých autor žiada svojich priateľov o pomoc v rôznych praktických záležitostiach – tieto sú predmetom nasledujúcej kapitoly.

3.2 Spoločenský styk

Významným prvkom básní z obdobia Du Fuovho pobytu v Chengdu sú v nich zachytené rôzne formy spoločenskej interakcie. Patria sem jednak príležitostné básne adresované priateľom a známym s prosbami o pomoc, jednak básne popisujúce kontakty s prostými ľuďmi, a tiež básne s tematikou návštev a hostí, ktorí ho prišli navštíviť v jeho doškovej chyži. Zaujímať nás bude jazyk, ktorý vo svojich básňach využíva, a spôsob, akým v týchto básňach prezentuje seba a svoju situáciu.

3.2.1 Pomoc od priateľov

Za to, že si Du Fu mohol postaviť a zariadiť svoje obydľie, vďačí v podstatnej miere svojim priateľom – ako starým, tak novým známym – a ich finančnej i materiálnej pomoci. Ich láskavosť popisuje napr. aj v básni Odpoveď ctenému pánu prefektovi Gaovi *Chóu Gāo shǐ jūn xiāng zèng* 酬高使君相贈 (prvé a druhé dvojveršie):

古寺僧牢落, „Len zopár mníchov je v starom chráme,
空房客寓居。 v prázdnych izbách ubytovávajú návštevníkov.²⁰
故人供祿米, Priatelia mi poskytujú pomoc zo svojich platov,
鄰舍與園蔬。 susedia mi dávajú zeleninu zo svojich záhradiek,“

ktorá pochádza z obdobia, kedy bol Du Fu v Chengdu ešte len krátko a dočasne býval v buddhistickom kláštore, odkiaľ dozeral na stavebné práce okolo doškovej chyže. Z tohto obdobia pochádza tiež skupina šiestich básní²¹ adresovaných rôznym jeho priateľom,

²⁰ Slovo *kè* 客 – „host, cudzinec“ je tiež možné brať ako príslovkové určenie k „prebývaníu v izbách“ 寓居; v taom prípade by preklad znel: „Ako cudzinec prebývam v prázdnych izbách.“

²¹ Jedná sa o básne Prosim pána ôsmeho guvernéra Xiaoa, aby medzi svojím ovocím našiel broskyňové semenka *Xiāo bāmíngfū shí chǔ mì táo zāi* 蕭八明府實處覓桃栽; Žiadam pána druhého guvernéra Wei Xua, aby pre mňa u seba našiel [trochu] bambusu *Cóng Wéi èr míngfū xù chù mì miánzhú* 從韋二明府續處覓綿竹; Prosim pána jedenásteho podprefekta He Yonga o nájdienie jelšových sadeníc *Píng Hé shí yī shāo fū Yōng mǐ qī*

v ktorých žiada o materiálnu pomoc – v piatich básňach o sadenice rastlín a stromov, a v jednej o kuchynské náčinie. Ako príklad nám poslúži nasledujúca báseň.

Prosím pána policajného komisára Wei Bana o nájdenie zopár borovicových sadeničiek *Píng Wèi shǎo fǔ Bān mǐ sōng shù zǐ zāi* 憑韋少府班覓鬆樹子栽

落落出群非櫟柳, Vznešene sa týčia nad ostatnými, no nie sú to lapiny;
青青不朽豈楊梅。 zelené a dlhoveké – sú to vari voskovce?
欲存老蓋千年意, Túžim po širokom tieni, čo prikryl by zem na tisíc rokov,
為覓霜根數寸栽。 preto Vás prosím o nájdenie pár vždyzelených sadeničiek vysokých niekoľko palcov.

Chou (1979: 733) sa o básni vyjadril ako o jedinej z danej skupiny, ktorá má kvality rafinovanosti a kultivovanosti – slovo „borovica“ *sōng* 松 sa v ňom totiž okrem názvu nevyskytuje ani raz, no každý verš naň obsahuje rafinovanú narážku (Chou 1979: 733 - 734). Obe dvojveršia tejto sedemslabičnej pravidelnej básne *shi* sú dokonale paralelné. Povšimnutiahodná je zároveň i neobvyklá slovná zásoba, ktorú tu autor využíva – výrazy ako „lapina“ *jǔliǔ* 櫟柳 či „vždyzelený“ (dosl. „zamrznutý koreň“) *shuānggēn* 霜根 nepatria medzi bežne sa vyskytujúce v básňach, a dávajú teda básni nádych, akoby bola „z tohto sveta“, a nie len konvenčnou slovnou hračkou.

Ostatné zo šestice básní majú odlišnú, navzájom si podobnejšiu štruktúru – väčšinou obsahujú elegantnú lichôtku určenú adresátovi (prípadne narážku na hojnosť a kvality položky, o ktorú žiada, v dome adresáta), ako to vidíme v prvom dvojverší básne Prosím pána jedenásteho podprefekta He Yonga o nájdenie jelšových sadenic *Píng Hé shí yī shǎo fǔ Yōng mǐ qī mù zāi* 憑何十一少府邕覓檜木栽:

草堂塹西無樹林, „Na západnej strane jarku [obmývajúceho] doškovú chyžu niet stromov,
非子誰復見幽心。 ak nie Vy, kto pochopí, čo mám skryté v srdci?“

Podobne je tomu v prvom dvojverší básne Žiadam pána druhého guvernéra Wei Xua, aby pre mňa u seba našiel [trochu] bambusu *Cóng Wéi èr míng fǔ xù chù mǐ mián zhú* 從韋二明府續處覓綿竹, kde môžeme prihliadnuť k symbolike bambusu ako ušľachtilého muža:

mù zāi 憑何十一少府邕覓檜木栽; Prosím pána policajného komisára Wei Bana o nájdenie zopár borovicových sadeničiek *Píng Wèi shǎo fǔ Bān mǐ sōng shù zǐ zāi* 憑韋少府班覓鬆樹子栽; Opäť u pána Weia žobroním o hlinený riad z Dayi *Yòu yú Wéi chǔ qǐ Dàyì cíwǎn* 又於韋處乞大邑瓷碗; Idem k ctenému Xu Qingovi, aby pre mňa našiel semenka ovocných stromov *Yì Xú Qīng mǐ guǒ zāi* 詣徐卿覓果栽.

華軒藹藹他年到, „Váš skvostný, prosperujúci úrad bol som navštívil v minulých rokoch,

綿竹亭亭出縣高。 bambusy týčili sa najvyššie v celej prefektúre“.

Pomerne priamočiaru žiadosť o danú položku zas nachádzame v prvom dvojverší básne Idem k ctenému Xu Qingovi, aby pre mňa našiel semienka ovocných stromov *Yì Xú Qīng mǐ guǒ zāi* 詣徐卿覓果栽:

草堂少花今欲栽, „V doškovej chyži je málo rastlín – rád by som teraz nejaké zasadil, 不問綠李與黃梅。 nezáleží na tom, či to budú zelené alebo žlté slivky.“

Tieto básne spája spoločná téma, konvenčné tituly indikujúce, že ide o príležitostné básne adresované konkrétnym osobám, do veľkej miery podobný štýl písania, aj ich pozitívne, bezproblémové naladenie. Až na jedinú výnimku – vyššie uvedený druhý verš básne Prosím pána jedenásteho podprefekta He Yonga o nájdenie jelšových sadeníc: „... kto pochopí, čo mám skryté v srdci?“, ktoré môže byť vykladané rôzne – sa v týchto básňach nevyskytuje nijaká zmienka o materiálnom nedostatku, chudobe (hoci samotný akt napísania týchto básní je zrejme motivovaný práve chudobou), či o tak často spomínaných zdravotných ťažkostiach. Báseň Bratranec Wang, pätnásty pomocný úradník u guvernéra vyšiel za hradby, aby ma navštívila zároveň mi priniesol peniaze na chod doškovej chyže *Wáng shí wǔ sī mǎ dì chū guō xiāng fǎng jiān yí yīng cǎo táng zī* 王十五司馬弟出郭相訪兼遺營草堂資, ktorá je Hungom (1964: 164) datovaná do toho istého obdobia, je však písaná v odlišnom tóne:

肯來尋一老, „Ste ochotný prísť pozrieť tohto starca – 愁破是今朝。 prelomili ste tohto rána moje starosti. (2. dvojveršie)

...

他鄉唯表弟, V cudzom kraji mám len Vás - svojho bratranca.

還往莫辭遙。 Príďte ešte, neľutujte diaľky.“ (4. dvojveršie)

Popri vyjadrení radosti z návštevy a pomoci bratranca sa tu vyskytuje téma osamelosti človeka, ktorý je ďaleko od domova; autor tu spomína i svoju starobu.

Najvýraznejším podtónom zúfalstva sa vyznačuje nasledujúca báseň, ktorá je veľmi krátka, úsporná a naliehavá, takmer bez ozdôb, čím navodzuje dojem skutočne beznádejnej situácie.

Po ctenom pánovi hlavnom cenzorovi Cuiovi posielam jedno štvorveršie pánu Gaovi do Pengzhou *Yīn Cuī wǔ shì yù jì Gāo Péng zhōu yī jué* 因崔五侍御寄高彭州一絕

百年已過半, Polovica zo sto rokov už je preč,

秋至轉飢寒。 jeseň prišla a my hladujeme a mrzneme.
為問彭州牧, Spýtajte sa prosím pána prefekta z Pengzhou,
何時救急難。 kedy nám pomôže z ťažkého trápenia.

3.2.2 Prostí ľudia

Popis kontaktu s prostými ľuďmi je typický pre toto obdobie Du Fuovej tvorby. Podrobne sa týmto fenoménom vo svojej štúdií zaoberá Eva Shan Chou (1998: 74 – 80; 86 – 87; 98 - 100), ktorá nastoľuje zaujímavé otázky, ako je kontrast Du Fuovho využívania žánrov básne v starom štýle a piesne *yuefu*, či otázka výskytu fenoménov, ktoré nazýva „realizmus“ a „štylizovaný realizmus“, v jeho básňach. Ako reprezentatívna báseň tohto tematického zamerania nám posluži nasledujúca báseň v starom štýle.

Starý roľník ma donútil dať si s ním víno a chválil hlavného guvernéra Yana *Zāo tián fù nì yǐn měi yán zhōng chéng* 遭田父泥飲美嚴中丞

1. 步履隨春風, V slamených sandáloch sa prechádzam v jarnom vetre,
村村自花柳。 dedina za dedinou – kvety a vrbí.
2. 田翁逼社日, Starý roľník nalieha, že je dnes Sviatok boha zeme
邀我嘗春酒。 a pozýva ma ochutnať svoje nové víno.
3. 酒酣夸新尹, Napitý a pekne v nálade, začal vychvalovať nového miestodržiteľa:
畜眼未見有。 „O takom som namojveru ešte nechyroval.“
4. 回頭指大男, Otočil hlavu a ukázal na svojho syna:
渠是弓弩手, „Tento tu je lukostrelec,
5. 名在飛騎籍, jeho meno je v registri Lietajúcej kavalérie,
長番歲時久。 predlho slúžil bez prerušenia.
6. 前日放營農, Pred pár dňami ho však konečne pustili domov kvôli prácam na poli,
辛苦救衰朽。 aby pomohol svojmu zrobenému otcovi.
7. 差科死則已, Odteraz akékoľvek rozkazy zhora, hoci by aj znamenali smrť –
誓不舉家走。 prisahám, že naša rodina ich neobíde.
8. 今年大作社, Toho roku budeme mať veľké novoročné oslavy,
拾遺能住否。 ctený pán poradca, nezostanete u nás?“
9. 叫婦開大瓶, Zavolal ženu, aby otvorila veľký džbán
盆中為吾取。 a nabral mi z hrnca.

10. 感此氣揚揚， Bol som hlboko dojatý jeho postojom,
須知風化首。 ktorý bol zjavne výsledkom správnej vlády.
11. 語多雖雜亂， Hoci hovoril zmätene a nesúvisle,
說尹終在口。 miestodržiteľovo meno mal stále na perách.
12. 朝來偶然出， Len tak som ráno vyrazil z domu,
自卯將及酉。 a zrazu je z úsvitu súmrak!
13. 久客惜人情， Dlho som cudzincom a vážim si ľudský cit –
如何拒鄰叟。 ako odmietnuť susedovu pohostinnosť?
14. 高聲索果栗， Nahlas volal, nech prinesú ovocie a gaštany,
欲起時被肘。 a keď som sa pokúsil vstať k odchodu, zadržal ma.
15. 指揮過無禮， Hoci jeho spôsoby boli dosť nevyberané,
未覺村野丑。 nemal som vôbec pocit, že by bol starý roľník hlupák.
16. 月出遮我留， Vyšiel mesiac, a stále ma zdržiava, nech zostanem,
仍嗔問升斗。 a ešte vehementne vyzýva, nech pozdvihneme čaše.²²

Táto dlhá naratívna báseň je – ako hlása titul – popisom autorovej neplánovanej návštevy u srdečného roľníka, ktorý ho zatiahol k sebe na víno, zároveň je však poctou a pochvalou Du Fuovmu patrónovi Yan Wuovi, a je zaujímavá z mnohých hľadísk, na ktoré sa bližšie pozrieme.

Prvé štyri verše nám ponúkajú uvedenie do situácie. V prvom dvojverší nachádzame časový údaj („jarný vietor“), a z autorovho popisu prechádzky v krásnom vidieckom prostredí v prostých slamených sandáloch dýcha idylická atmosféra. V druhom dvojverší na scénu vstupuje zásadná postava – starý roľník, ktorý pozýva básnika k sebe. Udalosti opísané v nasledujúcich veršoch sa všetky budú odohrávať v roľníkovom dome.

Medzi druhým a tretím dvojverším zjavne nastal časový posun - roľník už stihol čo-to vypiť a začína vychvaľovať hlavného guvernéra Yan Wua. O príčine tohto mimoriadne pozitívneho názoru na Yan Wua sa roľník rozhovorí v rámci 4. až 7. dvojveršia – v preklade sa na priamej reči v tejto pasáži zhoduje ako Chou (1998: 78), tak Hung (1964: 185). Roľník hovorí o svojom synovi, ktorý je vojakom a po dlhom čase sa vrátil domov pomôcť rodičom – zjavne Yan Wuovou zásluhou. V siedmom dvojverší preukazuje značnú uvedomelosť, keď sa dušuje splniť odteraz akýkoľvek rozkaz zhora, k čomu sa básnik explicitne vracia v desiatom

²² Posledný verš básne je nejednoznačný – nevieme totiž, kto koho sa vehementne pýta či vyzýva. Náš preklad je preto len jedným z možných.

dvojverší, priamo tým chváliac Yan Wuovu morálnu integritu a správnu vládu – roľník sa tak stáva prototypom obyvateľa riadne spravovaného štátu z Veľkého predhovoru ku Knihe piesní. V súvislosti s touto pasážou uvádza Chou (1998: 83), že roľník o synovi hovorí štylizovaným jazykom podobným jazyku piesní *yuefu*, a že hoci verše okolo týchto pasáží sú jazykovo spracované mimoriadne realisticky, v reči dedinčanov vplyv formy piesne *yuefu* dočasne prevláda.

Po pozvaní, aby zostal na pár dní, vyslovenom v ôsmom dvojverší sa začína popis samotného posedenia pri víne. Básnik sa v nasledujúcich veršoch vracia k veľmi živému a realistickému spôsobu popisu udalostí, ktorý v celej básni vytvára obraz srdečnej a harmonickej atmosféry. Obzvlášť pôsobivý je spôsob, akým vykresľuje postavu roľníka a jeho správanie. Hoci naladenie básne je idylické, Chou (1998: 78) zdôrazňuje, že roľníkova pohostinnosť je hrubá a jeho spôsoby neuhladené – zobrazenie je priame, bez prikrášľovania či idealizovania. Du Fu túto črtu zdôrazňuje a stupňuje mnohými realistickými detailmi – čím viac roľník pije, tým hlučnejšie a nesúvislejšie rozpráva a jeho správanie je tým uvoľnenejšie. Na roľníkovu adresu sa však autor vyjadruje priamo a veľmi pozitívne – oceňuje po mnohých trápeniach a dlhom čase mimo domova srdečnosť a ľudské teplo, hoci i v takejto neuhladenej podobe. V dvanástom, a napokon v poslednom dvojverší je explicitne vyjadrený posun času – už je večer, a básnik je ešte stále v roľníkovom dome. Báseň končí netypicky uprostred oslavy, a nie až po jej konci, ako káže konvencia (Chou 1998: 78).

Ďalším príkladom zobrazenia srdečného a priateľského vzťahu k prostým ľuďom v Du Fuovej sichuanskej tvorbe je napr. báseň Sviatok studených jedál *Hánsǐ* 寒食 (3. a 4. dvojveršie):

田父要皆去，	„Keď ma roľníci pozvú, vždy idem,
鄰家問不違。	nijaký dar od susedov neodmietnem.
地偏相識盡，	[Žijeme na] odľahlom mieste, všetci sa tu navzájom poznáme –
雞犬亦忘歸。	[už] aj kurence a psy sa zabúdajú vrátiť domov.“

Tieto verše, okrem toho, že sú chválou harmonického života v ústraní vidieka, sú manifestom autorovho postoja k prostým ľuďom. Odlišný spôsob využitia ich zobrazenia predstavuje báseň Dedinčania mi darovali čerešne *Yě rén sòng zhūyīng* 野人送朱櫻 (1. a 2. dvojveršie):

西蜀櫻桃也自紅，	„Čerešne zo západného Shu sú tiež červené,
野人相贈滿筠籠。	dedinčania mi darovali plný bambusový košík.
數回細寫愁仍破，	Opatrne som ich po jednej vykladal, rozmrzený, že sa aj tak popučili;
萬顆勻圓訝許同。	desaťtisíc ich je dokonale okrúhlych – prekvapilo ma, že sú všetky

rovnaké,“

kde láskavosť dedičanov u autora vyvoláva spomienku na časy, keď bol ešte v službe u cisára Suzonga (756-762), ktorý svojich podriadených tiež pri istej príležitosti obdaroval čerešňami. Tento kontext je plne rozvinutý až v druhej časti básne, no náznaky vidíme už v prvom verši - slovko „tiež“ *yě 也* sa vzťahuje na čerešne, ktoré dostal v Chang'ane (Chou 1979: 902), i v štvrtom verši – rovnakosť čerešní implikuje, že čerešne vyzerajú rovnako teraz, takisto ako aj predtým. Báseň končí konštatovaním, že staré časy sú už dávno preč a reflexiou autorovej vykorenenosti (motív stepnej trávy *zhuàn péng 轉蓬*).

3.2.3 Návštevy

Z obdobia básnikovho pobytu v Chengdu pochádza niekoľko básní s tematikou návštev Du Fuových známych v doškovej chyži. Explicitne je táto téma vyjadrená v tituloch troch z nich - Mám hosťa *Yǒu kè 有客*, Prichádza hosť *Bīn zhì 賓至* a Prichádza návštevník *Kè zhì 客至* (pôvodný titul: Mám radosť, že ma prišiel navštíviť pán prefekt Cui *Xī Cuī míng fǔ xiāng guò 喜崔明府相过*). Podrobnejšie si rozoberieme prvú z nich.

Mám hosťa *Yǒu kè 有客*

患氣經時久，	Problémy s dýchaním ma trápia už dávno,
臨江卜宅新。	príbytok, pre ktorý som vybral miesto pri rieke, je [celkom] nový.
喧卑方避俗，	Je stranou od ruchu a hluku sveta,
疏快頗宜人	a tunajší pokoj a uvoľnenosť človeku veľmi prospieva.
有客過茅宇，	Host' zavítal do nášho domu,
呼兒正葛巾。	volám syna, aby mi napravil čiapku.
自鋤稀菜甲，	Pár listov riedkej zeleniny, čo som sám okopával,
小摘為情親。	natrhám pre priateľa.

Táto báseň je písaná formou päťslabičnej pravidelnej básne *shi* a uprostred sa delí na dve časti – v prvých dvoch dvojveršiach opisuje autor svoju situáciu, a o návšteve píše až v druhých dvoch dvojveršiach. V rámci prvého dvojveršia vytvára napätie dvojica slov „dávny“ *jiǔ 久* a „nový“ *xīn 新*, ktoré stavajú do kontrastu typický Du Fuov motív – jeho chatrné zdravie, a jeho nové obydlie – poľažmo nový život, ktorý sa k nemu viaže. Druhé dvojveršie rozvíja motív nového domu jeho popisom, zdôrazňujúcim autorovu spokojnosť s odlahlosťou miesta a s životom v ústraní, ktorá sa dá vykladať ako sebaštylizácia do role pustovníka, čo sa potvrdí v závere básne.

Host' do básne vstupuje v tret'om dvojverší. Autor mu vyjadruje úctu tým, že si chce na jeho počesť narovnať čiapku – volá si však k tomu syna, čo môže naznačovať jeho chatrné zdravie. Úcta k host'ovi, radosť z jeho príchodu a priateľský vzťah k nemu, ktoré sú vyjadrené v poslednom dvojverší, sú zároveň (ako už bolo povedané – viď 3.1.4 Praktické aspekty života na vidieku, str. 27) odkazom na Tao Yuanminga a pustovnícky život v ústraní.

Motív ústrania sa vyskytuje i v ďalších básňach. Idylicky je tento motív spracovaný v básni Prichádza návštevník *Kè zhì* 客至 (2. dvojveršie):

花徑不曾緣客掃， „Cestičku zasypanú kvetmi som ešte nezametal pre host'a,
蓬門今始為君開。 prútené vrátka dnes po prvýkrát otváram pre Vás.“

Podobným prípadom je ďalšia báseň popisujúca návštevu – Južný sused *Nán lín* 南鄰 (3. a 4. dvojveršie):

秋水才深四五尺， „Jesenná voda je hlboká len štyri - päť stôp,
野航恰受兩三人。 do našej jednoduchej loďky sa zmestia práve dvaja – traja ľudia.
白沙翠竹江村暮， Biely piesok, smaragdovozelený bambus – v dedine pri rieke sa
zmráka,
相對柴門月色新。 oproti prúteným vrátkam – nový mesiac.“

Melancholickejšie vyznievajúce spracovanie tohto motívu (hoci to tiež môže byť súčasťou zdvorilostného štýlu písania) predstavuje báseň Prichádza host' *Bīn zhì* 賓至. Opäť sa tu vyskytuje i motív básnikovej choroby:

幽棲地僻經過少， „Odlahlé je toto miesto v ústraní – málokto tadiaľto prechádza,
老病人扶再拜難。 starý, chorý človek, musí sa opierať – ťažko mu dvakrát sa pokloniť.
豈有文章驚海內， Kdeže ja mám spisy, čo by udivili svet?
漫勞車馬駐江干。 Iba čo zbytočne zastavíte voz na riečnom brehu,“ (1. a 2. dvojveršie)

3.3 Pohľad na seba samého

Ako už bolo niekoľkokrát zdôraznené, Du Fuove básne v tomto období výraznejším spôsobom naberajú rozmer, ktorý bude autor vo svojej poézii naďalej rozvíjať, pretvárať a prehlbovať až do konca svojho života – svojskú reflexiu pohľadu básnika na seba samého. Owen (1981: 207) tento aspekt považuje za najcharakteristickejší pre toho obdobia; Chou (1998: 184 - 192) zas hovorí v súvislosti s Du Fuovou tvorbou o „solipsizme“ – tendencii reflektovať všetko prizmou básnikovho „ja“ – ako o zásadnej čрте vyskytujúcej sa v rámci celej jeho tvorby, najmä v dielach napísaných počas neskorších rokov jeho života. Analýza solipsistického zobrazenia autorovho „ja“ nám podľa nej umožňuje identifikovať

nezrovnalosti medzi básnickými a osobnými prvkami v Du Fuovej tvorbe a poskytuje nový pohľad na prienik medzi jeho reakciami na svet okolo neho a jeho básnickými metódami (tamtiež: 184).

Autor svoj pohľad na seba samého v básňach vyjadruje rôzne: označeniami, ktorými sám seba nazýva (okrem neutrálnych zámen *wǒ* 我, *wú* 吾 a *zì* 自, ktorých využitie je v poézii veľmi neobvyklé – zvyknú sa vypúšťať, sú to rôzne označenia a atribúty ako „starý roľník“ resp. „vidiečan“ *yělǎo* 野老, „osamelý oblak“ *piànyún* 片雲, „starý a chorý človek“ *lǎobìngrén* 老病人, (jeden) starec *yīlǎo* 一老, „bielovlasý človek“ *báitóurén* 白頭人, „blázon“ *kuángfū* 狂夫 atď.), priamym popisom („Ani som sa nenazdal, a zrazu mám päťdesiat rokov, sedím a ležím oveľa viac než kráčam a stojím.“ – Pieseň o sto starostiach *Bǎi yōu jì xíng* 百憂集行, 3. dvojveršie, str. 37), nepriamo, rôznymi narážkami („Trúfam si nestarať sa o to, že nám cez došky zateká - už sa teším, ako porastie proso a bôby.“ – Veľký dážď *Dàiyǔ* 大雨, 5. dvojveršie, str. 27 ; narážka na Tao Yuanminga a pustovnícky život), či prírodnými metaforami („Vrany na chvíľu zleteli aj so svojimi mladými, štebotavé lastovičky znova a znova prilietajú – zariaďujú si nové hniezdo.“ – Chyža je hotová *Táng chéng* 堂成, 3. dvojveršie, str. 23). V nasledujúcich podkapitolách sa pokúsime identifikovať polohy, v ktorých básnik sám seba zobrazuje a do ktorých sám seba v básni stavia, možnosť sebaštylizácie, ako aj niektoré motívy a aspekty tejto črty jeho tvorby.

3.3.1 Sebaľútosť

V rámci svojej analýzy Du Fuovho „solipsizmu“ Eva Shan Chou (1998: 185) poznamenáva, že tento zdôrazňuje básnika ako trpiteľa, pričom ako jeden z príkladov tohto fenoménu uvádza pretrvávajúci motív autorovho vlastného chatrného zdravia. Vzhľadom k pomerne vysokému počtu idylických básní sa sebaľútosť v rôznych podobách prekvapivo často vyskytuje i v básňach z autorovho sichuanského obdobia. Podrobnejšie sa pokúsime rozobrať nasledujúcu báseň.

Škoda! *Kěxī* 可惜

花飛有底急，	Prečo sa kvety tak ponáhľajú s opadávaním?
老去願春遲。	Starnúci [človek] si želá, aby jar pozhovela.
可惜歡娛地，	Škoda, že keď som konečne na mieste plnom radovánok
都非少壯時。	nie som už mladý a plný síl.
寬心應是酒，	Víno by malo otvoriť srdce,

遣興莫過詩。 na vyjadrenie pocitov niet nad poéziu.

此意陶潛解， Tao Qian, ty by si pochopil –

吾生后汝期。 [prichádzam však] neskoro na to, aby sme sa mohli stretnúť.

Motív sebaľútosti v tejto básni sa svojím spôsobom vyskytuje už v jej názve, a explicitne („v prvých štyroch veršoch sám seba ľutuje“ *shàng sì zì xī* 上四自惜) ho vo svojom komentári k básni pomenováva aj Chou (1979: 803). Prvé dvojveršie nám poskytuje časový údaj – je neskorá jar, a opadávanie kvetov asocjuje beh času, ktorý „starnúci“ človek, ako básnik sám seba tituluje, túži zadržať. Ďalšie explicitné vyjadrenie (seba)ľútosti v zhode s názvom básne prináša druhé dvojveršie – miesto plné radovánok zrejme ukazuje na Chengdu a na básnikovu doškovú chyžu. Dôvodom básnikovej ľútosti je teda jeho pokročilý vek a s ním ubúdajúce sily.

V druhej časti básne autor navrhuje prostriedky, ako smútok a sebaľútosť zahnať, ako „uľaviť srdcu“ – a síce alkohol a poéziu. Nepriamo i priamo sa tu hlási k Tao Yuanmingovi (Tao Qianovi) – k pustovníkovi, ktorý vo svojich básňach vínom zaháňa smútok nad neschopnosťou splniť si svoju povinnosť voči ríši a voči rodine (viď napr. siedma či devätnásta báseň z jeho cyklu Pitie vína *Yīn jiǔ* 飲酒). Tento básnik sa však zároveň dobrovoľne „vrátil do polí a záhrad“ a tým ku svojej prirodzenosti (*zìrán* 自然) v duchu taoizmu – pitie vína mu je teda zároveň prostriedkom prekročenia konvencií a uľahčuje cestu k filozofickému preniknutiu k prirodzenosti sveta a seba samého (napr. prvá, tretia či ôsma báseň zo zmieneného cyklu). Du Fu sa teda v básni na jednej strane pripodobňuje k Tao Yuanmingovi, no na druhej strane sa ľutuje, pretože hoci je na krásnom a pokojnom mieste, nemôže si kvôli vysokému veku užiť. Príkladom básnikovej sebaľútosti podnietenej vekom a tiež chudobou je i Pieseň o sto starostiach *Bǎi yōu jì xíng* 百憂集行 (3. a 4. dvojveršie):

即今倏忽已五十， „Ani som sa nenazdal, a zrazu mám päťdesiat rokov –

坐臥隻多少行立。 sedím a ležím oveľa viac než kráčam a stojím.

強將笑語供主人， Vtipmi sa nútim zabaviť svojho patróna,

悲見生涯百憂集。 so smútkom sledujúc, ako sa nad našou domácnosťou kopí sto starostí.“

Ďalšími podnetmi, ktoré v básňach vyvolávajú v autorovi ľútosť nad sebou samým, je jeho neúspech v politickej kariére, osamelosť a izolácia v oblasti ríše ďaleko od centra diania a cisárskeho dvora, a v neposlednom rade smútok za domovom. V tomto duchu sa nesie napr. jeho báseň Starý vidiečan *Yělǎo* 野老, ktorá sa síce začína popisom idylickej vidieckej podvečernej scenérie, no v treťom dvojverší nastáva obrat smerom do minulosti,

k spomienkam na stratený domov, k vyjadreniu autorovej osamelosti („osamelý oblak“ *piànyún* 片雲):

長路關心悲劍閣, „Dlhá cesta – utrápené srdce smúti nad Jiange,
片雲何意傍琴台。 osamelý oblak – prečo sa zdržiava na Qintai?“²³

V poslednom dvojverší potom autor vyjadruje smútok nad tým, že nemá nijaké správy o dianí na Centrálnnej planine. Ďalším príkladom výskytu motívu smútku za domovom je hneď prvá báseň zaradená do obdobia, ktoré je predmetom nášho záujmu – Pieseň o meste Chengdu *Chéngdū fǔ* 成都府 (7. a 8. dvojveršie):

信美無與適, „Vskutku je [tu] krásne, [no] ja neviem, čo si [s tým] počať,
側身望川梁。 nepokojne hľadím na most nad riekou.
鳥雀夜各歸, Každý vtáčik sa na noc vracia,
中原杳茫茫。 Centrálna planina je v nedohľadne.“

kde melanchólia prevláda navzdory tomu, že básnik vníma krásy neznámeho okolia. V básni Pavilón pri rieke *Jiāng tíng* 江亭 sa autor opäť s'ťažuje na osamelosť a v štvrtom dvojverší opäť uvádza poéziu ako liek na smútok za domovom – je to však liek, ku ktorému sa musí siliť:

故林歸未得, „Domov sa nemôžem vrátiť,
排悶強裁詩。 aby som zahnal smútok, nútim sa skladať básne.“

Motív osamelosti vo svojom odlahlom domove, ako aj jej zaháňanie alkoholom popisuje autor v básni Neskoré vyčásenie *Wǎn qíng* 晚晴 (3. a 4. dvojveršie):

書亂誰能帙, „Knihy mám v neporiadku – kto by ich vedel upratať?
杯干可自添。 pohár je prázdny, sám si ho naplním.
時聞有餘論, Občas začujem poznámky okolia,
未怪老夫潛。 nevinia ma z toho, že žijem v skrytosti.“

Viackrát už bolo povedané, že Du Fu vo svojich básňach veľmi často píše o svojom podlomenom zdraví – za všetky početné výskyty tohto motívu (z ktorých mnohé sa nachádzajú i vo veršoch v rámci vyššie uvedených kapitol) uveďme prvé dvojveršie básne Prichádza hosť *Bīn zhì* 賓至:

幽棲地僻經過少, „Odlahlé je toto miesto v ústraní – málokto tadiaľto prechádza,

²³ Jiange 劍閣 je názov priesmyku, ktorý je prezývaný i brána do Sichuanu; Qintai 琴台 je podľa tradície miesto, kde hrával na citare *qin* 琴 veľký učenec z dôb dynastie Západných Han Sima Xiangru 司馬相如 (179–127 pred n. l.) (Li 1982: 22).

老病人扶再拜難。 starý, chorý človek, musí sa opierať – ťažko mu dvakrát sa pokloniť.

Mnohé z vyššie uvedených ukážok sú z básní čiastočne idylických, a predsa v nich v istom bode preváži melanchólia a smútok z choroby, chudoby, vysokého veku, z nenaplnenej túžby za domovom či z osamelosti a pocitu zlyhania v úradnej kariére – tieto motívy opäť potvrdzujú našu domnienku, že idyla, ktorú vo svojich básňach Du Fu popisuje, zďaleka nie je bezproblémová. Koncept sebaľútosti v rámci Du Fuovej reflexie pohľadu na seba však má aj svoju druhú stranu, na ktorú sa zameriame v nasledujúcej podkapitole.

3.3.2 Sebairónia

Owen (1981: 207) opisuje Du Fuov pohľad na seba samého ako „napoly humorný, napoly sebaľútostivý“ – upozorňuje tak na to, že prvok sebaľútosti, ktorým sme sa zaoberali vyššie, je možné vnímať komplexnejšie, v kontexte istého nadhľadu hraničiaceho s humorom, ktorý sa v rámci autorovej sebareflexie prejavuje v mnohých básňach, a ktorý tu budeme nazývať „sebairónia“. Ako príklad nám v tomto prípade posluží druhá báseň z cyklu, ktorý je podľa Owena (tamtiež) jedným z najslávnejších príkladov tejto postavy seba samého.

Sedem štvorverší o tom, ako sa osamote prechádzam po riečnom brehu a hľadám kvety

Jiāngpàn dú bù xún huā qī juéjù 江畔獨步尋花七絕句

II.

稠花亂蕊裏江濱，	Záľaha kvetov – zmäť v rozpuku halí riečny breh,
行步歛危實怕春。	tackavo kráčam a bojím sa jari.
詩酒尚堪驅使在，	Poéziu a víno – s tými ešte zvládnem [rôzne] preháňania;
未須料理白頭人。	netreba sa starať o tohto bielovlasého starca.

Chou (1979: 817) v komentári k básni píše, že prvé dvojveršie je výrazom sebaľútosti (*zìbēi* 自悲), druhé zas sebautešovania (*zìwèi* 自慰). Autor v prvej časti spomína svoju tackavú chôdzu, ktorá indikuje jeho vysoký vek; jarnú nádheru rozkvitnutých kvetov popisuje ako *luàn ruǐ* 亂蕊, teda „všade sa chaoticky, husto sa rozrastajúcu“ (veľmi neobvyklé spojenie) a dodáva, že sa bojí jari (čo je v čínskej poézii taktiež mimoriadne neobvyklé) – vyvoláva tak dojem vlastnej krehkosti a staroby oproti roztopašne a dravo vykreslenému jarnému bujneniu – symbolu nového života a večného kolobehu času, ktorému on každý rok stačí menej a menej. Druhá časť básne ponúka gesto akoby „vzdoru“ voči času a vlastnej nemohúcnosti – prostriedkom sú mu opäť víno a poézia (podobne ako v básni Škoda! *Kěxī* 可惜), s ktorými ešte zvládne to, ako ho život preháňa, pričom dodáva, že sa oň netreba „starať“ *liàolǐ* 料理

v zmysle zaujímať sa oň, znepokojovať sa preň. Básnik tu sám seba nazýva „bielovlasý človek“ *báitóurén* 白頭人.

Owen (1981: 207) sa k básni vyjadruje takto: „Báseň možno čítať s humorom či s hrôzou, ale charakteristická rozmanitosť sa objavuje v básnikovom ‚medzistave‘ – je dosť mladý na to, aby bol ‚hnaný‘ ťaživou sviežosťou jari, ale [zároveň] už na to príliš starý – ‚tackavo kráčajúci‘. Ale primárnou funkciou toho, že je starý, je odstup od druhého, hnaného ‚ja‘, odstup, ktorý mu dovoľuje pozeráť sa na seba samého s ironickou hrôzou“. V básni je teda ako kus sebaľústi, tak kus sebaíronie, a dalo by sa dokonca povedať, že i humoru. Iným typom hravého vyjadrenia nadhľadu v súvislosti s pohľadom na seba vidíme v treťom z Deviatich štvorverší napísaných z rozmaru *Juéjù màn xìng jiǔ shǒu* 絕句慢興九首:

熟知茅齋絕低小， Dobre vedia, že náš domec je nízky a malý –
江上燕子故來頻。 preto sem lastovičky od rieky stále prilietajú.
銜泥點污琴書內， Ako trúsia blato, špinia mi lutnu a knihy,
更接飛虫打著人。 a keď sa naháňajú za hmyzom, ešte aj plesknú človeka!

Autor nám v tejto básni poskytuje sebaronický, ba priam humorný obraz seba samého nepriamo – odkazuje k nemu zmienka o jeho dome, ktorý je skromných rozmerov, a o lastovičkách, ktoré si v ňom voľne poletujú, nič nedbajúc na jeho majiteľa – autora (zároveň možno prihladiť k tradičným asociáciám lastovičiek s rodinným šťastím).

Vyslovene o humore v súvislosti s Du Fuovým pohľadom na seba samého hovorí Hung (1964: 187) vo svojom výklade krátkej básne Pieseň o mladíkovi *Shǎonián xíng* 少年行, kde básnik opisuje svoje stretnutie s mladíkom, ktorý si ho pomýlil so sluhom:

不通姓字粗豪甚， „Nespýtal sa [ma ani] na meno – bez okolkov
指點銀瓶索酒嘗。 ukázal na striebornú čašu a vypýtal si víno.“ (2. dvojveršie)

Hung (tamtiež) píše: „Ako mužovi so zmyslom pre humor, Du Fuovi pravdepodobne nevadila mladíkova ignorancia a nezdvorilosť.“ Du Fu podľa neho napísal „štvorveršie bez akéhokoľvek náznaku rozhorčenia.“

Podľa Owena (1981: 207) sa Du Fuov špecifický pohľad na seba samého nikde neodráža viditeľnejšie než v skladbe Pieseň o tom, ako mi jesenný víchor strhol strechu, jednej z najobdivovanejších Du Fuových básní.

Pieseň o tom, ako mi jesenný víchor strhol strechu *Máowū wèi qiūfēng suǒ pò gē* 茅屋為秋風所破歌

1. 八月秋高風怒號， V ôsmom mesiaci, na vrchole jesene zlostne zahučal víchor

2. 卷我屋上三重茅。
3. 茅飛度江洒江郊，
4. 高者挂罥長林梢，
5. 下者飄轉沉塘坳。
- c 南村群童欺我老無力
7. 忍能對面為盜賊，
8. 公然抱茅入竹去。
9. 唇焦口燥呼不得，
11. 歸來倚杖自嘆息，
12. 俄頃風定雲墨色，
14. 秋天漠漠向昏黑。
15. 布衾多年冷似鐵，
16. 驕兒惡臥踏裡裂。
17. 床床屋漏無干處，
18. 雨腳如麻未斷絕。
19. 自經喪亂少睡眠，
20. 長夜沾濕何由徹。
21. 安得廣廈千萬間，
22. 大庇天下寒士俱歡顏，
23. 風雨不動安如山。
24. 嗚呼何時眼前突兀見此屋，
25. 吾廬獨破受凍死亦足。
- a strhol tri vrstvy došiek z našej strechy.
Došky leteli ponad rieku a sú rozhádzané po jej brehu;
vrchné sú zas zachytené hore na vrcholcoch stromov,
a spodné sa kotúľali po zemi a potom spadli do mlák
v úžľabinách.
Tlupa detí z dediny na juhu využila, že som starý
a nevládny,
nič si nerobili z toho, že sú mi na očiach - brali čo
mohli,
akoby nič zbierali došky a odbiehali do bambusového
hája.
Kričal som po nich, až mi vyschli pery a pálilo hrdlo –
márne;
vzdychajúc si, opierajúc sa o palicu, vrátil som sa
domov.
Vietor nateraz utíchol, oblaky sú čierne ako atrament,
zatiahnutá jesenná obloha temnie súmrakom.
Stará prikrývka je studená ako železo,
synček zle spáva, dotrhal ju, ako kopal nohami.
V posteliach, ako nám cez diery zateká, niet suchého
miesta,
prúdy dažďa hrubé ako konopné laná padajú bez
prestania.
Málo spávam, čo vypukli nepokoje,
dočkám sa konca tejto upršanej, vlhkej noci?
Keby tak bolo obrovského domu s miliónmi miestnosťami,
veľký prístrešok, ktorý by potešil všetkých úbohých
učencov,
pevný ako hora, vietor, dážď by ním nepohli,
ach, keby zrazu vyvstal taký pred mojimi očami,
aj keby moja vlastná chyža bola zničená a ja som na
smrť zamrzol, bol by som spokojný.

Shan Chou (1998: 125) uvádza túto báseň ako príklad Du Fuovho konkrétneho, fyzického realizmu, ktorý sa prejavuje v obraze chlapcov utekajúcich s doškami z jeho strechy a v jeho bezmocnom hneve (verše 5. – 11.). Podobným príkladom sú i verše 15. – 16.; výskyt takýchto nečakaných a mimoriadne realistických veršov s istým didaktickým vyznením je pozoruhodnou črtou Du Fuovej poézie. (Seba)iróniu môžeme vidieť v básnikovom zobrazení samého seba v nedôstojnej situácii, ako bezmocného starca. Prejavuje sa tiež v kontraste vyznenia veršov, ktoré ho takto zobrazujú (5. – 11.) a veršov záverečných – v kontraste postavy starého, nemohúceho človeka, poľutovaniahodného a trápiaceho sa kvôli vlastnej existencii a existencii svojej rodiny (pričom už autorov popis samého seba v týchto veršoch je sebaironický), a zároveň vyslovujúceho nečakané, veľkorysé a hrdinské pranie (verše 21. – 25.). O týchto veršoch Chou taktiež píše, že ich ladenie je úplne odlišné od nálady prvých 16 veršov, a báseň je teda podľa nej disjunkčná (tamtiež: 125 – 126). Zakončenie tejto básne je rozhodne mimoriadne netypické a priťahuje pozornosť ako čitateľov, tak komentátorov.

3.3.3 Motívy vtákov

Zaujímavým a v sekundárnych prameňoch pomerne málo spracovávaným aspektom Du Fuovej poézie vo všeobecnosti, prítomnou i v jeho tvorbe zo sichuanského obdobia, je jeho špecifické využitie symboliky vtáčích motívov. Stretli sme sa s ním už napr. v kapitole 3.1.2 Rodina v básni Dedina pri rieke *Jiāng cūn* 江村, kde autor využil motív lastovičiek, tradičného symbolu rodinného šťastia a pohody. Lomová (2007) vo svojom článku k tejto téme uvádza, že vtáčiu symboliku je možné brať ako jednu z výrazných črt jeho originálneho štýlu. Príznačné je podľa nej to, že básnik symboly vtákov nevyužíva fixne ani jednoznačne. Jedná sa teda o osobnú symboliku založenú na tradičných voľných asociáciách s vtáčimi motívmi, pričom tieto môžu byť na rôznych miestach použité v rôznych významoch. V tejto podkapitole si uvedieme pár ďalších príkladov tohto javu a pokúsime sa predstaviť spôsoby, akými autor s motívmi vtákov pracuje. Bližšie sa pozrieme na nasledujúcu báseň:

Chyža je hotová *Táng chéng* 堂成

背郭堂成蔭白茅，	Moja chyža, ktorá leží chrptom k mestu, je hotová a porytá bielymi doškami.
緣江路熟俯青郊。	Z chodníčka vyšliapaného pozdĺž rieky je výhľad na zelený vidiek.
檀林礙日吟風葉，	Vrbové háje chránia pred slnkom, ich lístie vo vetre spieva,
籠竹和煙滴露梢。	zo špičiek vetvičiek mohutných bambusov zahalených v opare kvapká rosa.
暫止飛鳥將數子，	Vrany na chvíľu zleteli aj so svojimi mladými,

頻來語燕定新巢。 štebotavé lastovičky znova a znova prilietajú – zariaďujú si nové hniezdo.

旁人錯比揚雄宅， Nieкто by si mohol pomýliť [náš dom] s príbytkom Yang Xionga –
懶惰無心作解嘲。 som lenivý, nechce sa mi písať „Apológiu“.

Táto sedemslabičná báseň *shi* je podľa titulu autorovým vyjadrením sa k dokončeniu nového domova – doškovej chyže, čomu nasvedčuje i prvé, čiastočne paralelné dvojveršie, idylicky opisujúce jej okolie. Výrazný je farebný kontrast bielej farby doškov a zelene obklopujúcej chyže. Druhé dvojveršie rozvíja predošlý idylický pohľad – posúvame sa od globálneho k detailnému pohľadu, kedy obom dvojverším panuje svieža zeleň a zmyslovo na nás pôsobia sluchové vnemy „spevu“ lístia či kvapkania rosy, ako aj zrakový vnem kontrastu slnka, tieňa pod vrbami a oparu okolo bambusov. Je to však práve tretie dvojveršie, ktoré je predmetom nášho záujmu. Vtáčia symbolika je tu výrazná a pomerne jednoznačná – vrany sadajúce s mladými a lastovičky budujúce si hniezdo sú zjavne obrazom básnika a jeho rodiny. Zásah do idyly predstavuje slovo *zàn* 暫, teda „dočasne; na chvíľu“ – verš vyznieva, akoby vrany zastupujúce autora neplánovali ostať a uvedomovali si, že tento pokoj pravdepodobne nebude trvať večne; vykladať sa dá i tak, že autorovi sa cnie za domovinou a na tomto mieste zastavuje „na chvíľu“ preto, že dúfa v návrat do rodného kraja. Slovo *zàn* 暫 má však tiež význam „náhle, odrazu, neočakávane“ – v tomto význame by sa dal verš interpretovať ako nečakané nájdenie idylického miesta na život, v ktoré už autor s rodinou možno nedúfal.

Báseň autor uzatvára hravou narážkou na Yang Xionga 揚雄 (53 pred n. l – 18 n. l.), básnika, filozofa a jazykovedca, ktorý pochádzal práve zo Sichuanu (preto teda možnosť „pomýliť si“ jeho dom s Du Fuovým), a na jeho dielo *Jiě cháo* 解嘲 – Apológia. Podľa Lomovej a Šlupskeho (2009: 129) v tejto autobiografickej básni spracováva Yang Xiong tému služby v úrade a neúspechu, ohradzuje sa proti znižovaniu svojej nevýznamnej úradníckej funkcie a vyjadruje spokojnosť so skromnými životnými podmienkami. Du Fu v tomto dvojverší používa slovo *lǎn* 懶 – záhaľčivosť, lenivosť v taoistickom zmysle. Dáva tu teda najavo, že podobne ako Yang Xiong žije skromne a je s týmto životom spokojný, no nedbá, čo si to o ňom pomyslí – štylizuje sa tu teda v zásade opäť do role šťastného pustovníka. Otázkou je, či sa za bezstarostným a idylickým tónom neskrývajú potlačené pocity zlyhania (tým, že autor odmieta napísať Apológiu, toto zlyhanie uznáva) a smútku za domovom.

Na vyjadrenie rezignácie na úrad využíva básnik vtáčiu symboliku i v básni Ranný dážď *Cháoyǔ* 朝雨, ktorá však má trochu iné vyznenie:

風鴛藏近渚, „Mandarínske kačky sa vo vetre ukrývajú na blízkom ostrovčeku,
 雨燕集深條。 lastovičky sa v daždi zhromažďujú hlboko medzi konármi.
 黃綺終辭漢, Huang a Qi nakoniec odmietli miesto na dvore Han,
 巢由不見堯。 Chao a You nenavštívia cisára Yaa.“ (2. a 3. dvojveršie)

V tomto prípade je azda možné pri interpretácii vziať do úvahy konotácie vtáka rozťahujúceho svoje krídla s obrazom ambiciózneho muža „rozlietajúceho sa“ k úradnej kariére, prípadne motív vtákov vracajúcich sa navečer do lesa, symbolizujúcich šťastný „návrat“ človeka k svojej prirodzenosti, ktorý má pôvod u Tao Yuanminga (Lomová 2007). Autor v tomto prípade sám seba najskôr pripodobňuje vtákom, ktoré sa pokúšajú ukryť pred nečasom, a vzápätí k legendárnym pustovníkom, ktorí odmietli úrad z dôvodov indikujúcich možno skôr konfuciánsky pohľad na odchod do ústrania, hoci záver básne vyznieva taoisticky – opäť je tu vyjadrená spokojnosť so životom v ústraní doškovej chyže. Autor tu teda i prostredníctvom vtáčieho motívu dáva najavo, že ku kariére „nerozťahuje krídla“ – naopak, „ukrýva sa“ a explicitne zdôrazňuje, že je takto šťastný. Lastovičky sú okrem toho tradične asociované s rodinným šťastím, a mandarínske kačičky zas s manželskou vernosťou – autor teda do básne nepriamo zakomponováva i svoju rodinu.

Okrem lastovičiek a mandarínskych kačičiek Du Fu vo svojej poézii s obľubou využíva motív čajok, a to v rôznych významoch. Azda najznámejším prípadom výskytu čajky v básni z tohto obdobia je prvé dvojveršie básne Prichádza návštevník *Kè zhì* 客至:

舍南舍北皆春水, „Na juh i na sever od domu, všade jarné vody,
 但見群鷗日日來。 deň za dňom vidím prilietat' len krdle čajok.“

V komentároch k tejto básni sa vyskytuje niekoľko interpretácií. Hawkes (1967: 110) uvádza, že niektorí kritici si myslia, že autor konštatovaním, že ho navštevujú len čajky, vyjadruje sťažnosť na priateľov a známych, ktorí ho zanedbávajú; sám sa však podobne ako Lomová (1995: 123) prikláňa k názoru, že motív čajok je naopak narážkou na príbeh z knihy *Liezi*²⁴, a implikuje teda pozitívny význam samoty a slobodný život z ústraní v lone prírody.

Podobným spôsobom využíva autor motív čajok spolu s motívom vlh v prvom dvojverší prvej básne z cyklu Dve básne o vyjadrení myšlienok *Qiǎn yì èr shǒu* 遣意二首:

²⁴ Ide o príbeh z druhej kapitoly spisu *Liezi* 列子 o mužovi, ktorý miloval čajky a každý deň sa s nimi chodil baviť na breh mora. Čajky sa ho nebáli a zlietali dole k nemu. Keď mu však povedal jeho otec, aby mu nejaké doniesol, nech sa s nimi tiež zabaví, muž išiel na breh mora, no čajky lietali nad ním a nezleteli dolu. Vtedy si povedal: „Dosiagnuť reč znamená zbaviť sa reči; dosiahnuť činnosť znamená nečinnosť. [Naša] múdrosť je plytká.“ (databáza TLS <[http://tls.uni-hd.de/procSearch/procSearchTxt.lasso?&-MaxRecords=1&-SkipRecords=121&-SortField=tTextLabelPlus6SeqNos&-SortOrder=ascending&-SortField=&-SortOrder=ascending&-SortField=&-SortOrder=ascending&-SortField=&-SortOrder=ascending&-Op=bw&tTextLabel=LIE](http://tls.uni-hd.de/procSearch/procSearchTxt.lasso?&-MaxRecords=1&-SkipRecords=121&-SortField=tTextLabelPlus6SeqNos&-SortOrder=ascending&-SortField=&-SortOrder=ascending&-SortField=&-SortOrder=ascending&-SortField=&-SortOrder=ascending&-SortField=&-SortOrder=ascending&-Op=bw&tTextLabel=LIE)>)

轉枝黃鳥近, „Trilkovanie medzi vetvami – vlhy sú blízko,
泛渚白鷗輕。 vznášanie medzi ostrovčekmi – čajky sú ľahké.“

Táto báseň opäť tematizuje pozitívny vzťah k ústraniu, hoci aj tu sa v ďalších veršoch vyskytuje typický Du Fuov motív vlastného podlomeného zdravia.

Iným príkladom využitia motívu čajky je báseň Oblačné hory *Yúnshān* 雲山 (3. a 4. dvojveršie):

衰疾江邊臥, „Zúbožený a chorý ležím na brehu rieky,
親朋日暮回。 priatelia sa za súmraku vracajú [domov].
白鷗元水宿, Biele čajky [predsa] odjakživa hniezdia pri vode,
何事有餘哀。 prečo [teda] toľko smútia?“

V tejto básni autor kladie sám seba a svoju situáciu do kontrastu k čajke. Tá je vo svojom prirodzenom prostredí, nemá dôvod smútiť za domovom, a predsa narieka – čo potom básnik, ktorý je od svojej domoviny na stovky kilometrov? Posledný verš Piesne o prose *Dàmài xíng* 大麥行 taktiež vyjadruje túžbu po domove; v tomto prípade básnik používa prosto neutrálne slovo *niǎo* 鳥, „vták“:

安得如鳥有羽翅, „Ako získať krídla, ako majú vtáci,
托身白雲還故鄉。 vrhnúť sa do bielych oblakov a vrátiť sa na rodnú hruď?“

3.3.4 Motív ústrania

Ako sme videli už v predošlých kapitolách – ako pri básňach idylických, tak pri básňach popisujúcich spoločenský styk – básnik hojne využíva motívy spojené s ústraním, keď hovorí vo svojej poézii o sebe či o prostredí, v ktorom žije. Ústranie v jeho básňach okrem explicitného vyjadrenia indikuje napr. motív prútených vrátok *cháimén* 柴門, tichého / skrytého (prostredia) *yōu(shì)* 幽(事), či záhaľčivosti v taoistickom zmysle (*shū*)*lǎn* (疏)懶²⁵. Ako príklad si uveďme nasledujúcu báseň:

Stávam sa roľníkom *Wéi nóng* 為農

錦裡煙塵外, Mimo dymu a prachu, v Brokátovom meste
江村八九家。 dedina s ôsmimi - deviatimi domami.
圓荷浮小葉, Malé, okrúhle lotosové listy sa vznášajú na hladine,

²⁵ Slovo (*shū*)*lǎn* (疏)懶 sa v básňach, ktoré tu skúmame, vyskytuje pomerne často, nie vždy je však možné prekladať ho rovnakým slovom. V básňach v tejto práci je preto možné nájsť ho preložené ako „lenivosť“, „záhaľčivosť“ či „nečinnosť“, prípade ako prísudok „byť lenivý“.

細麥落輕花。 ľahké kvety mladého obilia opadávajú.
 卜宅從茲老， Zostarnem v tomto dome, ktorý som si vybral,
 為農去國賒。 ako roľník som vzdialený od všetkých záležitostí ríše.
 遠慚勾漏令， Hanbím sa, že nie som ako Ge Hong,²⁶
 不得問丹砂。 a nedokážem pátrať po elixíre nesmrteľnosti.

Báseň je v zásade idylická, hoci v prvom dvojverší nachádzame ozvenu vojnových útrap – ako sa zhodujú Yi (1982: 15) i Chou (1979: 740), „dym a prach“ (*yānchén* 煙塵) odkazujú k bojom. Autor je však už mimo ich dosah – v Chengdu, v neveľkej, odľahlej dedine pri Stokvetej rieke. S druhým dvojverším prichádza zmena zamerania pohľadu z väčšieho celku na detaily, ktoré ešte umocňujú dojem krásy a pokoja tohto miesta.

Druhá časť básne je priamou výpoveďou autora. Ten si vie predstaviť, že by zostarol na tomto krásnom mieste ako roľník. Je otázne, či autor v šiestom verši vyjadruje ľútosť nad vzdialenosťou od centra diania, alebo naopak, manifestuje, že je takto spokojný (pričom ani v tom prípade nie je vylúčené, že na pozadí je ľútosť). Posledné dvojveršie je narážkou na postavu Ge Honga 葛洪 (283 - 343), významného a plodného autora z doby dynastie Jin 晉, ktorý bol známy tým, že hoci zastával úrad, dokázal sa popri ňom venovať i alchýmii. Du Fu tak báseň zakončuje narážkou, v ktorej v rámci zdvorilej skromnosti vyjadruje vlastnú neschopnosť, no je tu i možnosť, že básnik tu vyjadruje myšlienku, že hľadať elixír nesmrteľnosti je vlastne pochybné. Narážka zároveň do básne explicitne vnáša taoistické konotácie. Téma ústrania sa teda nesie celou básňou, a k tomuto ústraniu zaujíma autor pozitívny postoj. Podobným príkladom je tiež prvá báseň z cyklu Tri básne o ústraní *Bīngjì sān shǒu* 屏跡三首 (1. a 2. dvojveršie):

衰顏甘屏跡， „V starobe [žijem] dobrovoľne v ústraní,
 幽事供高臥。 tiché a pôvabné [prostredie] poskytuje život v skrytosti.
 鳥下竹根行， Vtáky zlietajú a prechádzajú sa pri koreňoch bambusu,
 龜開萍葉過。 korytnačky sa ukazujú a prechádzajú pomedzi lístky žaburiny.“

Ústranie je tu zobrazené ako krásne, pokojné a tiché miesto uprostred prírody, a tieto jeho kvality autor oceňuje.

Jedným z významných atribútov ústrania je prirodzene samota, ktorú autor často explicitne spomína, a na ktorú vo svojej poézii nazerá viacerými spôsobmi. V niektorých

²⁶ Znak *yuǎn* 遠 je tu podľa Yiho komentára (1982: 15) omylom, aký vzniká pri opisovaní, použitý miesto znaku *hái* 還.

básňach ju vníma negatívne, ako osamelosť, čoho príkladom je i báseň Neskoré vyčásenie *Wǎn qíng* 晚晴:

時間有餘論， „Občas začujem poznámky okolia,
未怪老夫潛。 nevinia ma z toho, že žijem v skrytosti.“ (4. dvojveršie)

Neobvyklým však nie je ani pozitívne vnímanie, v rámci ktorého motív samoty zvyčajne sprevádza explicitné vyjadrenie bezstarostnosti až „lenivosti“ v taoistickom zmysle, ako to vidíme v básni Usadlosť *Tiánshè* 田舍 (1. a 2. dvojveršie):

田舍清江曲， „[Naša] usadlosť [leží] na ohybe čistej rieky,
柴門古道旁。 prútené vrátka sú pri starej ceste.
草深迷市井， Studňa po ceste na trh je stratená v hlbokkej tráve,
地僻懶衣裳。 [že je] toto miesto odľahlé, nepotrpiť si na šaty.“

Podobne je tomu v básni Západné predmestie *Xī jiāo* 西郊 (4. dvojveršie):

無人覺來往， [Keďže] niet nikoho, kto by sem prišiel,
疏懶意何長。 moja záhaľčivosť nemá konca,“

či v prvej básne z cyklu z Dve básne o vyjadrení myšlienok *Qiǎn yì èr shǒu* 遣意二首:

近識峨眉老， „Dobre poznám starca z hory Emei –
知予懶是真。 ten chápe, že táto záhaľčivosť je mojou skutočnou povahou.“ (4. dvojveršie)

V týchto básňach sa autor – podobne ako v básňach popisujúcich roľnícke práce, ktoré autor vykonáva (viď kapitoly 3.1.3 Praktické aspekty života na vidieku, strana 25 a 3.2.1 Pomoc od priateľov, strana 27) – štylizuje do role taoistického pustovníka. Vďaka tejto autorovej polohe býva jeho tvorba prirovnávaná k tvorbe Tao Yuanminga, slávneho svojimi básňami „polí a záhrad“. Tao Yuanming Du Fua a jeho tvorbu bezpochyby ovplyvnil, o čom ostatne svedčia mnohé básne v jeho štýle, alúzie na jeho tvorbu či priame spomenutie jeho mena (báseň Škoda! *Kěxī* 可惜); Du Fu naň nadväzuje taktiež záľubou vo víne a poézii, ktoré sú mu útechou po zlyhaní úradníckej kariéry. Chen Yixin 陳貽焮 však v *Du Fu pingzhuan* 杜甫評傳 píše: „Du Fu vskutku nie je Tao Yuanming,“ (Xu 2011: 51), pričom najčastejšie zdôrazňovaným rozdielom medzi nimi dvoma je ten, že Du Fu do exilu odišiel nedobrovoľne a aj v „ústraní“ písal básne o politike. V tejto práci sa nechceme púšťať do polemiky o paralelách a rozdieloch medzi Du Fuom a Tao Yuanmingom a ich tvorbou; relevantné z hľadiska nášho záujmu je to, akú funkciu v Du Fuovej poézii toto odkazovanie na ústranie a pustovnícky život plní. V predošlých ukázkach sme videli, že v mnohých básňach sú

pustovnícke motívy použité len ornamentálne, bez hlbšieho významu – do tejto kategórie patrí napr. spoločenská, príležitostná poézia. Du Fu zároveň motív ústrania využíva tiež v mnohých idylických básňach popisujúcich každodenný život – v tomto prípade je teda štylizácia prostriedkom zdôraznenia jeho spokojnosti so životom v Chengdu, kde má pokoj od všetkých nepríjemností (so všetkými implikáciami uvedenými v závere kapitoly 3.1.1 Idylickosť). Nezriedka je však táto tematika v jeho básňach spojená s melanchóliou, osamelosťou a sebaľútosťou. V takýchto prípadoch je pustovníctvo súčasťou onoho „napoly humorného, napoly sebaľútosťového pohľadu na seba samého, zjavne vychádzajúceho z konvenčného ‚typu‘ starého excentrika“ (Owen 1981: 207), kedy sa autor na seba díva s iróniou, a svoje trápenia utápa – v tradične taoistickom duchu – v alkohole.

3.4 Motív alkoholu

Alkohol²⁷ je v rámci čínskej literárnej tradície výrazným prvkom, a o povestných pijanov nie je medzi jej významnými osobnosťami núdza. Du Fu je však v tejto súvislosti v rámci všeobecného diškurzu spomínaný prekvapivo málo, a to napriek tomu, že alkohol sa v jeho básňach vyskytuje pomerne často – Zhang Zongfu (2007: 50) uvádza, že tento motív sa vyskytuje približne v pätine z jeho vyše 1400 dochovaných básní.

V Du Fuovej sichuanskej tvorbe sa motív alkoholu („alkohol“ *jiǔ* 酒, „kalné víno“ *láo* 醪, „pohár/džbán/konvica [alkoholu]“ *zūn* 樽, *bēi* 杯, *hú* 壺) a s ním súvisiacich činností či stavov („alkohol/vyrábať alkohol“ *niàng* 釀, „piť [alkohol]“ *yǐn* 飲, „nalievať/popíjať alkohol“ *zhuó* 酌, „opit’ sa“ *zuì* 醉) vyskytuje v podobnom pomere. V niekoľkých prípadoch je spomenutý už z samotnom názve básne, ako napr. v básňach Starý roľník ma donútil dať si s ním víno a chválil hlavného guvernéra Yana *Zāo tián fù nì yǐn měi yán zhōng chéng* 遭田父泥飲美嚴中丞, Sám si nalievam *Dú zhuó* 獨酌 či Ďakujem pánu hlavnému guvernérovi Yanovi za to, že mi poslal fľašu kumysu od taoistického majstra z hôr Qingcheng *Xiè Yán Zhōng chéng sòng Qīng chéng shān dào shì rǔ jiǔ yī píng* 謝嚴中丞送青城山道士乳酒一瓶; narazili sme naň taktiež v mnohých z vyššie uvedených básní. V tejto sekcii sa zameriame na to, akým spôsobom Du Fu vo svojich básňach motív alkoholu využíva a aká je jeho funkcia v nich.

²⁷ Na preklad slova *jiǔ* 酒 neexistuje jednoznačné riešenie – dá sa prekladať buď konvenčne ako „víno“ (hoci nápoj, ktorý toto slovo označuje, pripomína skôr pivo – preto keď má autor k dispozícii len staré „víno“, znamená to, že nie je dobré a naopak) alebo azda trochu presnejšie ako „alkohol“. V tejto práci sa práve kvôli väčšej presnosti prikláňame k druhému riešeniu.

O alkohole v súvislosti s Du Fuovým pohľadom na seba samého, ako ho reflektuje vo svojich básňach (vyskytuje sa v takmer polovici básní tohto druhu), sme hovorili už v predchádzajúcich kapitolách (3.3.1 Sebaľútosť, strana 35), kde sme si uviedli, že má väčšinou taoistické konotácie, a zároveň je spätý so sebaľútosťou autora, ktorý sám seba zobrazuje ako človeka, ktorý pije, aby zabudol na svoje trápenia. Funkciu motívu alkoholu pri vytváraní obrazu básnika demonštrujeme na nasledujúcej básni i na ďalších ukážkach.

Dve básne napísané z rozmaru *Màn chéng ér shǒu* 漫成二首

II.

江皋已仲春， Riečne brehy – už je polovica jari，
花下復清晨。 pod zakvitnutými stromami opäť jasné ráno。
仰面貪看鳥， Pozdvihnem pohľad, dychtivo sledujem vtáka na oblohe，
回頭錯應人。 otočím hlavou v odpoveď – no len sa mi zazdalo, že som začul hlas.²⁸
讀書難字過， Čítam si – ťažšie znaky preskočím，
對酒滿壺頻。 Podchvíľou si dolievam vína z plného džbánu pred sebou。
近識峨眉老， Dobre poznám starca z hory Emei –
知予懶是真。 Ten chápe, že táto záhalčivosť je mojou skutočnou povahou。

Báseň otvára čiastočne paralelné dvojveršie popisujúce idylické jarné ráno pri riečnom brehu (vzhľadom na druhú časť básne je pravdepodobné, že je scéna situovaná vo vnútri Du Fuovej chyže, ktorá leží na brehu rieky) – máme tu teda časový i miestny údaj. V druhom, dokonale paralelnom, no významovo dosť nejednoznačnom dvojverší, sa striedajú dva pohľady básnika na scenériu – v opozícii stoja frázy „dvíha tvár“ *yǎng miàn* 仰面 a „otáča hlavou“ *huí tóu* 回頭. V prvom prípade básnik dvíha tvár k nebu, kde „dychtivo sleduje vtáka“ *tān kàn niǎo* 貪看鳥 (prípade ho „hľadá“ 貪 a „vyzerá“ 看), v druhom zas doslova „chybne/omylom odpovedá človeku“ *cuō yīng rén* 錯應人, teda v domnení, že začul niečí hlas odpovedá, no zisťuje, že sa mu to iba zazdalo. Podľa Choua (1979: 798) „pozorovanie vtáka“ i „chybná odpoveď“ vyjadrujú, že básnik je natoľko uveličený bohatou scenériou, že ju nestačí náležite pojať a oceniť – v dvojverší je vyjadrená dynamika i náhľivosť konkrétneho momentu.

Druhá časť básne sa nesie v duchu šťastného pustovníctva, ktorého častým atribútom je alkohol. Tretie dvojveršie vyjadruje autorovu bezstarostnosť, ktorá je rozvinutá v nasledujúcom dvojverší explicitným spomenutím „záhalčivosti“ *lǎn* 懶. Básnikovo

²⁸ Význam tohto dvojveršia je nejednoznačný – nie je totiž celkom jasný význam frázy *tān kàn niǎo* 貪看鳥 ani *cuō yīng rén* 錯應人. Náš preklad je teda v tomto prípade len jednou z možných alternatív.

preskakovanie ťažších znakov pri čítaní môže podľa Choua (tamtiež) indikovať starobu a teda zhoršený zrak; taktiež však môže vyjadrovať práve onú bezstarostnosť a nespútanosť, kedy autor čítanie neberie príliš vážne, nezaťažuje sa čítaním ťažších znakov – je v stave a veku, kedy si to už môže dovoliť. Túto atmosféru dokrešľuje básnikovo popíjanie alkoholu, ktorý v tomto prípade slúži zrejme ako symbol nespútanosti a vyviazania sa zo sveta v taoistickom zmysle. Báseň je zakončená narážkou na „starca z hory Emei“ *Éméi lǎo* 峨嵋老, ktorého Chou (tamtiež) i Han a Zhang (1997: 390) identifikujú ako Blázna z Chu menom Jieyu (viď kapitola 3.1.1 Idylickosť, strana 21). Básnik sa teda opäť štylizuje do polohy pustovníka, ktorý je so svojím údelom spokojný a naháňanie sa za úradnou kariérou považuje za pochaté.

Podobné využitie alkoholu dokladá i úryvok zo 6. básne z cyklu Deväť štvorverší napísaných z rozmaru *Juéjù mànxìng jiǔ shǒu* 絕句漫興九首 (2. dvojveršie):

蒼苔濁酒林中靜, „Tmavý mach, kalné víno, ticho v lese;
碧水春風野外昏。 azúrovo modrá voda, jarný vánok, súmrak v širej krajine.“

V prvom dvojverší básne o sebe opäť básnik vyhlasuje, že je „lenivý“ *lǎn* 懶, a motív alkoholu spoločne s idylicky vykreslenou krásou jarnej krajiny vo vyššie uvedenom dvojverší umocňuje dojem záhaľčivého života. Radostný pohľad na svet v súvislosti s popíjaním vína môžeme nájsť i v básni Ranný dážď *Cháoyǔ* 朝雨 (4. dvojveršie):

草堂樽酒在, „V doškovej chyži jesto džbanu vína,
幸得過清朝。 našťastie tu môžem stráviť [toto] jasné ráno.“

Trochu odlišné vyznenie majú básne, kde sa autorovo popíjanie alkoholu spomína v súvislosti s myšlienkami o jeho vlastnej neúspešnej úradníckej kariére. V básni Sám si nalievam *Dú zhuó* 獨酌 (1. a 4. dvojveršie) ešte nachádzame akoby zmes oboch spomínaných pohľadov:

步履深林晚, „Prechádzam sa v sandáloch – v hlbokom lese je večer,
開樽獨酌遲。 otváram džbán a nenáhlivo sám pijem.

...

本無軒冕意, Nikdy som nemal v úmysle stať sa úradníkom,
不是傲當時。 nevyvyšujem sa [však] nad súčasníkov.“

Básnik počas pokojnej prechádzky po večernom lese sám nenáhlivo popíja alkohol. Nepriamo tu spomína svoj neúspech, no odmieta, že by vôbec bol mal v úmysle stať sa úradníkom. Explicitnejšie vyjadrenú ľútosť nad vlastným osudom vidíme napr. vo štvrtom dvojverší 2. básne z cyklu Dve básne o tom, ako na lávke nad vodou vyjadrujem svoje pocity *Shuǐ kǎn qiǎn xīn* 水檻遣心二首:

不堪祇老病， „Jediné, čo neznesiem, sú staroba a choroba –
 何得尚浮名。 ako by som ešte mohol získať prchavú slávu?
 淺把涓涓酒， Spolieham sa už len na trochu vína v plytkom pohári,
 深憑送此生。 že ma bude sprevádzať po zvyšok života.“

Alkohol je tu autorovi (jedinou) útechou v jeho bezútešnom živote poznamenanom horkým sklamaním z vlastného zlyhania. Zaháňanie chmúrnych myšlienok alkoholom je opísané i v 3. a 4. dvojverší básne Pomaly sa prechádzam *Xú bù* 徐步:

把酒從衣濕， „Držím [pohár] vína, nechávam ho zamočiť mi šaty,
 吟詩信杖扶。 recitujem básne, opierajúc sa pritom o palicu.
 敢論才見忌， Netrúfam si tvrdiť, že sa [môj] talent stretol s odmietnutím –
 實有醉如愚。 v skutočnosti som opitý ako blázon.“

Úľava od starostí, ktorú básnikovi víno prináša, je explicitne vyjadrená v poslednom dvojverší básne Zapadajúce slnko *Luò rì* 落日:

濁醪誰造汝， „Kalné víno, kto ťa vyrába?
 一酌散千憂。 Jediným dúškom rozptýliš sto starostí.“

Ďalším typom básní, v ktorých alkohol hrá rolu, sú tie, kde autor ilustruje svoju chudobu a zúboženosť vyhlásením, že už nemá ani na to, aby si nejaký kúpil. Absencia alkoholu, ktorý predstavuje jedno z mála (ak nie jediné) básnikovo potešenie tu teda slúži na zdôraznenie básnikových starostí a jeho sebaľútosti. Príkladom takéhoto jeho využitia je posledné dvojveršie básne Ako to chodí v doškovej chyži *Cǎotáng jíshì* 草堂即事:

蜀酒禁愁得， „Vino zo Shu [síce] zabraňuje smútku,
 無錢何處賒。 [no] kde ho bez peňazí zoženiem na dlh?“

Podobnú situáciu popisuje prvá báseň z cyklu Tri básne o živote v ústraní *Bǐngjì sān shǒu* 屏跡三首 (3. a 4. dvojveršie):

年荒酒價乏， „Rok bol neúrodný – nemám peňazí na alkohol,
 日並園蔬課。 v záhradke hľadám zeleninu len každý druhý deň.
 猶酌甘泉歌， Nalievam si [teda] čistú vodu [akoby to bol alkohol] a spievam si,
 歌長擊樽破。 pieseň [tak] dlho naráža do džbánu, [až ten] pukne.“

Autor tu popisuje zúfalstvo z chudoby, kedy mu už nezostáva nič iné, len predstavovať si, že pije alkohol – pospevovanie si pritom môže opäť vzdialene evokovať blázna Jieyuhu, ktorý si taktiež bezstarostne pospevoval (báseň by teda mala podobné vyznenie ako skladba Blázon *Kuángfū* 狂夫).

Okrem motívu popíjania osamote sa v Du Fuových básňach alkohol hojne vyskytuje v súvislosti so spoločenským stykom, kedy buď autor núka alkoholom svojich hostí, alebo je naopak sám na návšteve a častuje ho jeho hostiteľ. Najznámejším príkladom takejto básne je už spomínaná skladba Prichádza návštevník *Kè zhì* 客至, 3. a 4. dvojveršie:

盘餐市远无兼味, Že je trh ďaleko, v mise nemáme jedlá o mnohých chodoch,
樽酒家贫只旧醅。 Že je náš dom chudobný, v džbáne máme len staré nescedené víno.
肯与邻翁相对饮, Ak by ste boli ochotný vypiť si aj so starcom so susedstva,
隔篱呼取尽余杯。 Zavolať by som ho cez plot, nech vyprázdniť zvyšné poháre.

Príkladom opačnej situácie je báseň Starý roľník ma donútil dať si s ním víno a chválil hlavného guvernéra Yana *Zāo tiánfù nì yǐn měi Yánzhōng chéng* 遭田父泥飲美嚴中丞 (2. dvojveršie):

田翁逼社日, „Starý roľník nalieha, že je dnes Sviatok boha zeme
邀我嘗春酒。 A pozýva ma ochutnať svoje nové víno.“

V takýchto prípadoch teda alkohol zohráva bežnú úlohu prostriedku upevnenia družnosti a uctenia si návštevníka.

O prípadných neblahých účinkoch alkoholu nie je v Du Fuových básňach takmer ani zmienka. Výnimkou je azda len báseň Dopočul som sa, že Šiesty Husi sa ešte nevrátil *Wén Húsī liùguān wèi guī* 聞斛斯六官未歸, venovaná autorovmu južnému susedovi, ktorý odišiel na dlhú dobu (podľa básne vymáhať dlhy), a jeho dom začal pustnúť:

老罷休無賴, „Nestaň sa na starobu naničhodným –
歸來省醉眠。 vráť sa a ušetri si opilecký spánok.“ (4. dvojveršie)

Čo sa teda týka motívu alkoholu v rámci Du Fuovej sichuanskej tvorby, ukázali sme si, že autor popisuje dva typy situácií – buď pije sám, alebo s priateľmi či známymi v rámci návštevy. V druhom prípade je alkohol prosto prostriedkom uctenia si partnera a nadviazania a upevnenia spoločenských stykov. V prvom prípade je jeho funkcia zložitejšia – ako sme mali možnosť vidieť, je neodmysliteľne spätý s inštitútom pustovníctva, kedy slúži jednak ako jeden z atribútov bezstarostného, nezávislého a radostného pohľadu na svet a sebaštylizácie autora do role šťastného pustovníka, jednak ako útecha autorovi v jeho trápení, a jednak ako zdôraznenie autorovho zúfalstva a chudoby, keď už nemá ani toľko peňazí, aby si ho mohol kúpiť.

4. Záver

V tejto práci sme sa pokúsili na základe tematického rozboru Du Fuových básní z prvej polovice jeho pobytu v Chengdu identifikovať spôsoby, akými píše o svojich každodenných zážitkoch a o sebe samom. Na celých básňach i jednotlivých fragmentoch sme ilustrovali využitie a rolu rôznych motívov v kontexte tejto tematiky a preskúmali sme idylickosť básní. Dospeli sme k záveru, že hoci veľké množstvo básní z tohto obdobia je skutočne možné označiť za idylické, táto idylickosť nie je absolútnym princípom. Výskyt tzv. „juxtapozičných“ básní je dôkazom autorovho vnútornej rozpoltenosti a skutočnosti, že táto idyla zďaleka nebola samozrejmosťou. Výrazným prvkom Du Fuovej básnickej tvorby tohto obdobia je zobrazovanie jeho rodiny v idylických i neidylických súvislostiach, pričom autor často využíva prírodné metafory na umocnenie harmonickej atmosféry obrazov rodinného šťastia. Mnohé z týchto básní sú príkladom uplatnenia Du Fuových typických a inovatívnych črt – jeho realizmu a rozšírenia predmetov básne *shi*. U básní s tematikou ťažkostí v súvislosti so životom na vidieku sme si všimli, že Du Fu tu často nerozlišuje veľké a malé záležitosti, a že nezriedka v rámci jednej kompozície kombinuje konvencie žánrov piesne *yuefu* a básne *shi* v starom štýle. Vzhľadom na Du Fuovu tendenciu k realistickému popisu je namieste očakávanie, že medzi jeho tvorbou z doškovej chyže nájdeme i básne popisujúce domáce či poľné práce. Motívy praktických aspektov života na vidieku sa tu vskutku vyskytujú, v drvivej väčšine sú však využité nerealisticky, ako konvenčné literárne motívy (napr. narážky na básne Tao Yuanminga).

Na analýze básní s tematikou spoločenského styku sme sa presvedčili, že poézia bola bežnou súčasťou spoločenských vzťahov a že Du Fu v tomto období písal aj pomerne formálne, až banálne básne, ktoré sú však inovatívne vo svojej slovnej zásobe a bezprostrednosti, budiac tak dojem, že sú „z tohto sveta“, a nie len konvenčné improvizácie. V niekoľkých básňach Du Fu jemu vlastným spôsobom popisuje prostých ľudí a svoje dobré vzťahy s nimi. Aj tu môžeme pozorovať miešanie konvencií žánrov *yuefu* a básní *shi* v starom štýle.

Typickým pre toto obdobie je Du Fuova reflexia pohľadu na samého seba v básňach. Svoju osobu v nich zdôrazňuje použitím zámen, čo je v poetickej praxi u básní *shi* dosť neobvyklé. Jeho pohľad na seba samého má dve stránky, ktoré v tejto práci identifikujeme ako sebaľútosť a sebaironiu, pričom je najmä tá druhá stránka originálnym Du Fuovým prínosom do čínskej poetickej tradície – ako sme mohli vidieť, sám seba v básňach zobrazuje v nedôstojných situáciách, ako človeka, ktorý je starý, nevládny a v istých momentoch dokonca až smiešny. V týchto básňach nachádzame i stopy Du Fuovho svojského zmyslu pre

humor. Už v kapitole 3.1.2 Rodina sme si všimli, že Du Fu rád využíva prírodné, najmä vtáacie motívy na dokreslenie atmosféry pri zobrazení seba a svojich blízkych. Pri bližšom pohľade na tento jav sme si potvrdili hypotézu, že autor tieto metafory využíva vo svojej osobnej symbolike, a často na rôznych miestach v rôznych významoch. V básňach, kde reflektuje svoj pohľad na seba samého, pracuje Du Fu pomerne často rôznymi spôsobmi s motívom ústrania. Ako sme mali možnosť vidieť, neraz sa štylizuje do polohy pustovníka podľa vzoru Tao Yuanminga alebo Jieyuhua. Niekde sú tieto motívy použité ornamentálne, inde sa štylizuje do role šťastného pustovníka, alebo o sebe píše ako o „bláznovi“, kedy dáva ostentatívne najavo, že napriek často veľkým ťažkostiam nič neľutuje a je takto spokojný.

Nielen k motívu ústrania sa v rámci Du Fuovej sichuanskej tvorby často viaže i motív alkoholu, pričom je tento aspekt v sekundárnej literatúre prekvapivo málo spomínaný. Ukázali sme si, že autor popisuje v súvislosti s výskytom motívu alkoholu dva typy situácií – buď pije sám, alebo s priateľmi či známymi počas návštevy. V tom druhom prípade je alkohol prosto prostriedkom uctenia si partnera a upevnenia spoločenských stykov. V prvom prípade je jeho funkcia zložitejšia – ako sme mali možnosť vidieť, je neodmysliteľne spätý s inštitútom pustovníctva, kedy slúži jednak ako jeden z atribútov bezstarostného, nezávislého a radostného pohľadu na svet a sebaštylizácie autora do role šťastného pustovníka, jednak ako útecha autorovi v jeho trápení, a jednak ako zdôraznenie autorovho zúfalstva a chudoby, keď už nemá ani toľko peňazí, aby si ho mohol kúpiť.

Hoci sa v sekundárnej literatúre právom píše že čas, ktorý Du Fu prežil v Chengdu, patrí k jeho najšťastnejším obdobiam, o čom svedčí idylické ladenie jeho básní z tejto doby, podrobnejšia analýza jeho tvorby dokazuje, že sa v nej Du Fuov pohľad na svet a na seba odráža komplexne, mnohovrstevne a neprvoplánovo. Práve táto psychologická hĺbka, úprimnosť a istý svojrázny nadhľad v kombinácii s formálnou virtuozitou sú zrejme najvýznamnejšími faktormi príťažlivosti Du Fuovej poézie pre čitateľov, ktorá nestráca na sile ani v dnešnej dobe.

Použitá literatúra

Edície Du Fuovho diela

Han Chengwu 韩成武, Zhang Zhimin 张志民. *Du Fu shi quan yi* 杜甫诗全译. Shijiazhuang: Hebei renmin chubanshe, 1997.

Chou Zhao'ao 仇兆鳌 (ed.). *Du shi yang zhu* 杜詩詳注. Peking: Xinhua Shudian, 1979.

Li Yi 李谊. *Du Fu cao tang shi zhu* 杜甫草堂诗注. Chengdu: Sichuan renmin chubanshe, 1982.

Preklady

Du Fu. *Du Fu: A life in poetry*. Preložil David Young. New York : Alfred A. Knopf, 2010.

Strmeň, Karol. *Stokvetá rieka*. Bratislava: Petrus, 2008.

Slovníky a databázy

<http://tls.uni-hd.de/>

<http://www.zdic.net/>

Sekundárna literatúra

Berkowitz, Alan J. *Patterns of disengagement: the practice and portrayal of reclusion in early medieval China*. Stanford: Stanford University Press, 2000.

Fairbank, John King. *Dějiny Číny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2007.

Hawkes, David. *A little primer of Tu Fu*. Oxford: Clarendon Press, 1967.

Hung, William. *Tu Fu: China's Greatest Poet*. Cambridge: Harvard University Press, 1964.

Chou, Shan Eva. *Reconsidering Tu Fu : literary greatness and cultural context*. Cambridge ; New York ; Melbourne : Cambridge University Press, 1998.

Kwong, Charles. „The Rural World of Chinese "Farmstead Poetry" (Tianyuan Shi): How Far Is It Pastoral?“. In *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* 15, 1993. Dostupné z <<http://www.jstor.org/stable/495373>>

Lomová, Olga. *Čítanka tangské poezie*. Praha: Karolinum, 1995.

Lomová, Olga. *Poselství krajiny: obraz přírody v díle tchangského básníka Wang Weje*. Praha: Dharmagaia, 1999.

- Lomová, Olga. „True Sight, Truly Written: Nature Poems by Du Fu“. In *Acta Universitatis Carolinae. Philologica I.* 14, 2002.
- Lomová, Olga. „Výhled do dálky s jeřábem a vranami: Du Fuova symbolická reprezentace krajiny“. In *Studia Orientalia Slovaca VI*, 2007.
- Lomová, Olga; Slupski, Zbigniew. *Úvod do dějin čínského písemnictví. Díl I. – Dynastie Shang až období Válčících států*. Praha: Karolinum, 2006.
- Lomová, Olga; Slupski, Zbigniew. *Úvod do dějin čínského písemnictví. Díl II. – Dynastie Qin a Han*. Praha: Karolinum, 2009.
- Nienhauser, William H. *The Indiana companion to traditional Chinese literature*. Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 1998.
- Owen, Stephen. *The Great Age of Chinese Poetry : The High T'ang*. New York : Yale Univ. Pr., 1981.
- Watson, Burton. *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*. New York & London: Columbia University Press, 1971.
- Wen Kanglin 文康林. „Cao tang: liang ge sheng ming ning cheng de yi ge jie 草堂：两个生命拧成的一个结“. In *Journal of Dufu Studies 杜甫研究学刊* 98, 2008. Dostupné z <<http://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?QueryID=18&CurRec=1&recid=&filename=DFYX200804010&dbname=CJFD2008&dbcode=CJFQ&pr=&urlid=&yx=>>
- Xu Shirong 许世荣. „Lun Du Fu Chengdu shi he Chengdu Du Fu cao tang 论杜甫成都诗和成都杜甫草堂“. In *Journal of Dufu Studies 杜甫研究学刊* 108, 2011. Dostupné z <<http://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?QueryID=12&CurRec=1&recid=&filename=DFYX201102009&dbname=CJFD2011&dbcode=CJFQ&pr=&urlid=&yx=>>
- Zeng Zaozhuang 曾枣庄. *Du Fu zai Sichuan 杜甫在四川*. Shengkeng: Xue hai chubanshe, 2001.
- Zhang Zongfu 张宗福. „Lun Du Fu shi ge de jiu wen hua nei han 论杜甫诗歌的酒文化内涵“. In *Journal of Dufu Studies 杜甫研究学刊* 94, 2007. Dostupné z <<http://www.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?QueryID=22&CurRec=1&recid=&filename=DFYX200704009&dbname=CJFD2007&dbcode=CJFQ&pr=&urlid=&yx=>>

Príloha – register básní citovaných v analytickej časti

Vysvetlivky: **s** + **strana** – báseň bola na uvedenej strane spomenutá, nenachádza sa tam jej ukážka; **n** + **strana** – báseň bola spomenutá v poznámke pod čiarou.

Za básňou sú vždy uvedené všetky strany, na ktorých sa vyskytuje; hrubo je vyznačená strana, na ktorej sa báseň nachádza v rámci príslušnej kapitoly.

3.1.1 Idylickosť (18)

- Za jarnej noci sa radujem z dažďa *Chūn yè xǐ yǔ* 春夜喜雨 (s17, **18**)
- Stávam sa roľníkom *Wéi nóng* 為農 (**19**, s28, 45)
- Západné predmestie *Xī jiāo* 西郊 (**19**, 47)
- Zapadajúce slnko *Luò rì* 落日 (**20**, 51)
- Vybral som si obydlie *Bǔ jū* 卜居 (**20**, s28)
- Blázon *Kuángfū* 狂夫 (**20**, 23, s51)
- Starý vidiečan *Yě lǎo* 野老 (**s21**, 37)
- Plavba po prúde *Fàn xī* 泛溪 (**s21**)

3.1.2 Rodina (21)

- Dedina pri rieke *Jiāng cūn* 江村 (**21**, s42)
- Vstupujem do člna *Jìn tǐng* 進艇 (**22**)
- Južný sused *Nán lín* 南鄰 (**23**, 35)
- Chyža je hotová *Táng chéng* 堂成 (**23**, s28, 42)
- Blázon *Kuángfū* 狂夫 (20, **23**, s51)
- Pieseň o tom, ako mi jesenný víchor strhol strechu *Máowū wèi qiūfēng suǒ pò gē* 茅屋為秋風所破歌 (**23**, 25, 40)
- Pieseň o sto starostiach *Bǎi yōu jì xíng* 百憂集行 (**23**, s25, 37)

3.1.3 Ťažkosti (24)

- Dve štvorveršia o jarných záplavách *Chūnshuǐ shēng èr jué* 春水生二絕 (**24**)
- Pieseň o sto starostiach *Bǎi yōu jì xíng* 百憂集行 (23, **s25**, 37)

- Pieseň o tom, ako mi jesenný víchor strhol strechu *Máowū wèi qiūfēng suǒ pò gē* 茅屋為秋風所破歌 (23, **25**, 40)
- Vzdych nad tým, že vo vetre a daždi vyvrátilo strom nanmu *Nánshù wèi fēngyǔ suǒ bá tàn* 楠樹為風雨所拔嘆 (**25**)
- Pieseň o prose *Dàmài xíng* 大麥行 (**26**, 45)

3.1.4 Praktické aspekty života na vidieku (26)

- Deväť štvorverší napísaných z rozmaru *Juéjù màn xìng jiǔ shǒu* 絕句漫興九首 – II. (**26**), VI. (50), VIII. (27)
- Prichádza hosť *Bīn zhì* 賓至 (**27**, s34, 35, 38)
- Mám hosťa *Yǒu kè* 有客 (**27**, s34, 34)
- Deväť štvorverší napísaných z rozmaru *Juéjù màn xìng jiǔ shǒu* 絕句漫興九首 – II. (**26**), III. (40), VI. (47.), VIII. (**27**)
- Veľký dážď *Dà yǔ* 大雨 (**27**)
- Jarná voda *Chūnshuǐ* 春水 (**27**)
- Tri básne o živote v ústraní *Bǐngjì sān shǒu* 屏跡三首 – I. (46, 51), III. (**27**)
- Vybral som si obydlie *Bǔ jū* 卜居 (20, **s28**)
- Chyža je hotová *Táng chéng* 堂成 (23, **s28**, 42)
- Stávam sa roľníkom *Wéi nóng* 為農 (19, **s28**, 45)

3.2.1 Pomoc od priateľov (28)

- Odpoveď ctenému pánu prefektovi Gaovi *Chóu Gāo shǐ jūn xiāng zèng* 酬高使君相贈 (**28**)
- Prosím pána ôsmeho guvernéra Xiaoa, aby medzi svojím ovocím našiel broskyňové semenka *Xiāo bāmíngfǔ shí chǔ mì táo zāi* 蕭八明府實處覓桃栽 (**n28**)
- Žiadam pána druhého guvernéra Wei Xua, aby pre mňa u seba našiel [trochu] bambusu *Cóng Wéi èr míngfǔ xù chù mì miánzhú* 從韋二明府續處覓綿竹 (**n28**, 29)
- Prosím pána jedenásteho podprefekta He Yonga o nájdenie jelšových sadeníc *Píng Hé shí yī shǎo fǔ Yōng mì qī mù zāi* 憑何十一少府邕覓檜木栽 (**n28**, 29)
- Prosím pána policajného komisára Wei Bana o nájdenie zopár borovicových sadeničiek *Píng Wéi shǎo fǔ Bān mì sōng shù zǐ zāi* 憑韋少府班覓鬆樹子栽 (**n29**, 29)

- Opäť u pána Weia žobroním o hlinený riad z Dayi *Yòu yú Wéi chǔ qǐ Dà yì cí wǎn* 又於韋處乞大邑瓷碗 (n29)
- Idem k ctenému Xu Qingovi, aby pre mňa našiel semienka ovocných stromov *Yì Xú Qīng mì guǒ zāi* 詣徐卿覓果栽 (n29, 29)
- Bratranec Wang, pätnásty pomocný úradník u guvernéra vyšiel za hradby, aby ma navštívila zároveň mi priniesol peniaze na chod doškovej chyže *Wáng shí wǔ sī mǎ dì chū guō xiāng fǎng jiān yí yíng cǎo táng zī* 王十五司馬弟出郭相訪兼遺營草堂資 (30)
- Po ctenom pánovi hlavnom cenzorovi Cuiovi posielam jedno štvorveršie pánu Gaovi do Pengzhou *Yīn Cuī wǔ shì yù jì Gāo Péng zhōu yī jué* 因崔五侍御寄高彭州一絕 (30)

3.2.2 Prostí ľudia (31)

- Starý roľník ma donútil dať si s ním víno a chválil hlavného guvernéra Yana *Zāo tián fù nì yǐn měi yán zhōng chéng* 遭田父泥飲美嚴中丞 (31, s48, 52)
- Sviatok studených jedál *Hánshí* 寒食 (33)
- Dedinčania mi darovali čerešne *Yě rén sòng zhū yīng* 野人送朱櫻 (33)

3.2.3 Návštevy (34)

- Mám host'a *Yǒu kè* 有客 (27, s34, 34)
- Prichádza host' *Bīn zhì* 賓至 (27, s34, 35, 38)
- Prichádza návštevník *Kè zhì* 客至 (pôvodný titul: Mám radosť, že ma prišiel navštíviť pán prefekt Cui *Xī Cuī míng fǔ xiāng guò* 喜崔明府相过) (s34, 35, 44, 52)
- Južný sused *Nán lín* 南鄰 (23, 35)

3.3.1 Sebaľútosť (36)

- Škoda! *Kě xī* 可惜 (36, s47)
- Pieseň o sto starostiach *Bǎi yōu jì xíng* 百憂集行 (23, s25, 37)
- Starý vidiečan *Yě lǎo* 野老 (s21, 37)
- Pieseň o meste Chengdu *Chéng dū fǔ* 成都府 (38)
- Pavilón pri rieke *Jiāng tíng* 江亭 (38)
- Neskoré vyčasnienie *Wǎn qíng* 晚晴 (s16, 38, 47)
- Prichádza host' *Bīn zhì* 賓至 (27, s34, 35, 38)

3.3.2 Sebairónia (39)

- Sedem štvorverší o tom, ako sa osamote prechádzam po riečnom brehu a hľadám kvety *Jiāngpàn dú bù xún huā qī juéjù* 江畔獨步尋花七絕句 – II. (39)
- Deväť štvorverší napísaných z rozmaru *Juéjù màn xìng jiǔ shǒu* 絕句慢興九首 – II. (26), III. (40), VI. (50), VIII. (27)
- Pieseň o mladíkovi *Shǎonián xíng* 少年行 (40)
- Pieseň o tom, ako mi jesenný víchor strhol strechu *Máowū wèi qiūfēng suǒ pò gē* 茅屋為秋風所破歌 (23, 25, 40)

3.3.3 Motívy vtákov (42)

- Dedina pri rieke *Jiāng cūn* 江村 (21, 42)
- Chyža je hotová *Táng chéng* 堂成 (23, 28, 42)
- Ranný dážď *Cháoyǔ* 朝雨 (42, 50)
- Prichádza návštevník *Kè zhì* 客至 (s34, 35, 44, 52)
- Dve básne o vyjadrení myšlienok *Qiǎn yì èr shǒu* 遣意二首 – I. (44, 47)
- Oblačné hory *Yúnshān* 雲山 (45)
- Pieseň o prose *Dàmài xíng* 大麥行 (26, 45)

3.3.4 Motív ústrania (45)

- Stávam sa roľníkom *Wéi nóng* 為農 (19, 28, 45)
- Tri básne o ústraní *Bǐngjì sān shǒu* 屏跡三首 – I. (46, 51), III. (27)
- Neskoré vyčasnienie *Wǎn qíng* 晚晴 (s16, 38, 47)
- Usadlosť *Tiánshè* 田舍 (s16, 47)
- Západné predmestie *Xī jiāo* 西郊 (19, 47)
- Dve básne o vyjadrení myšlienok *Qiǎn yì èr shǒu* 遣意二首 – I. (44, 47)

3.4 Motív alkoholu (48)

- Škoda! *Kěxī* 可惜 (36, 47)
- Starý roľník ma donútil dať si s ním víno a chválil hlavného guvernéra Yana *Zāo tián fù nì yǐn měi yán zhōng chéng* 遭田父泥飲美嚴中丞 (31, 48, 52)

- Sám si nalievam *Dú zhuó* 獨酌 (s48)
- Ďakujem pánu hlavnému guvernérovi Yanovi za to, že mi poslal fľašu kumysu od taoistického majstra z hôr Qingcheng *Xiè Yán Zhōng chéng sòng Qīng chéng shān dào shì rǔ jiǔ yī píng* 謝嚴中丞送青城山道士乳酒一瓶 (s48)
- Dve básne napísané z rozmaru *Màn chéng èr shǒu* 漫成二首 – II. (49)
- Deväť štvorverší napísaných z rozmaru *Juéjù màn xìng jiǔ shǒu* 絕句漫興九首 – II. (26), III. (40), VI. (50), VIII. (27)
- Ranný dážď *Cháoyǔ* 朝雨 (42, 50)
- Dve básne o tom, ako na lávke nad vodou vyjadrujem svoje pocity *Shuǐ kǎn qiǎn xīn* 水檻遣心二首 – II. (50)
- Pomaly sa prechádzam *Xú bù* 徐步 (51)
- Zapadajúce slnko *Luò rì* 落日 (20, 51)
- Ako to chodí v doškovej chyži *Cǎotáng jíshì* 草堂即事 (51)
- Tri básne o živote v ústraní *Bǐngjì sān shǒu* 屏跡三首 – I. (46, 51), III. (27)
- Blázon *Kuángfū* 狂夫 (20, 23, s51)
- Prichádza návštevník *Kè zhì* 客至 (s34, 35, 44, 52)
- Starý roľník ma donútil dať si s ním víno a chválil hlavného guvernéra Yana *Zāo tiánfù nì yǐn měi Yánzhōng chéng* 遭田父泥飲美嚴中丞 (31, s48, 52)
- Dupočul som sa, že Šiesty Husi sa ešte nevrátil *Wén Húsī liùguān wèi guī* 聞斛斯六官未歸 (52)