

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav Dálného výhodu

Diplomová práce

Václav Paštěka

**Básnická antologie jako součást vzdělání a výchovy čínských dětí
za dynastie Qing se zvláštním zřetelem k Tang shi sanbai shou**

Poetic anthology as part of Qing dynasty children's education: the case of
Tang shi sanbai shou

Praha 2018

vedoucí práce: prof. PhDr. Olga Lomová, CSc.

Poděkování

Rád bych zde poděkoval paní prof. PhDr. Olze Lomové, CSc. za odborné a trpělivé vedení této práce a mnohé podnětné připomínky a rady a také za pomoc při volbě tohoto tématu. Zároveň jí děkuji za to, že mi kdysi otevřela dveře do poznávání hodnot tradiční čínské literatury.

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

V Praze dne 10. srpna 2018

.....

Václav Paštěka

ABSTRAKT

Práce se věnuje vzdělání a výchově dětí v Číně za dynastie Qing se zaměřením na studium poezie a zejména antologii *Tři sta tangských básní*. Vychází z celkové charakteristiky tradičního vzdělání v Číně, jak ji podává stávající odborná literatura, a konkrétněji se zaměřuje na básnickou antologii určenou pro vzdělání dětí v literátských rodinách. Práce tak sestává ze dvou hlavních částí. První část pojednává aspekty tradičního čínského vzdělání. Druhá konkrétněji představuje antologii *Tři sta tangských básní*, její historii, obsah a tematický rozbor. Závěr se snaží zodpovědět otázku role poezie ve vzdělání a shrnout přístupy k její výuce.

Klíčová slova:

Tang shi sanbai shou 唐詩三百首, čínská poezie, čínské tradiční vzdělávání

ABSTRACT

This thesis analyses education and upbringing of children in China during the rule of the Qing dynasty and it concretely focuses on poetry, mainly the anthology *Three Hundred Tang Poems*. The thesis is based on the overall characterization of traditional education in China, how it is described in contemporary literary science, and more specifically it concentrates on the anthology of verses which was intended for educating children in the intellectually developed households. The paper consists of two main parts. The first part discusses aspects of the traditional Chinese educational system. The second part in detail introduces the above-mentioned anthology, its historical formation, content and an analysis of its themes. A conclusion aims to answer the question of role of the poetry in the Chinese educational system and to summarise approaches for teaching poetry.

Keywords:

Tang shi sanbai shou, 唐詩三百首, Chinese poetry, Traditional Chinese Education

OBSAH

1. Úvod	6
2. Tradiční čínské vzdělávání.....	10
Výuka čtení	19
3. Tři sta tangských básní.....	24
3.1. Poezie doby Tang	24
3.2. Původ antologie	28
3.3. Uspořádání a obsah antologie.....	31
3.3.1. Básně	31
3.3.2. Básníci.....	35
3.3.3. Komentáře.....	36
3.4. Tématika básní v antologii	42
3.4.1. Úřední služba	43
3.4.2. Život v ústraní.....	48
3.4.3. Přátelství a loučení	57
3.4.4. Válka	62
3.4.5. Ženy	66
4. Závěr	71
Použitá literatura.....	74
Příloha.....	81

1. ÚVOD

Tato práce si klade za cíl představit významnou qingskou básnickou antologii *Tři sta tangských básní* (*Tangshi sanbai shou* 唐詩三百首) na pozadí dějin tradičního čínského vzdělávání a jeho příkladných textů jako svého druhu učebnici a zodpovědět otázku, nakolik naplňuje představu učebnice pro děti a konkrétně pro chlapce, kteří se připravují na státní zkoušky a úřednickou dráhu.

Práce sestává ze dvou hlavních částí. V první části je popsáno tradiční čínské vzdělání a jeho hlavní aspekty, a to především se zaměřením na hlavní výukové materiály dětí a také učence, kteří je vytvářeli. Po této části následuje krátká kapitola, která si klade za cíl představit proces výuky čtení, jakožto klíčový aspekt v celém vzdělávacím systému, úzce souvisí také s výukou básní a studiem literárních textů obecně.

Druhá část je již zaměřena na antologii *Tři sta tangských básní*. Po obecném úvodu pojednávajícím dějiny tangské poezie, dále dějiny antologií zaměřujících se na tangské básně, je pozornost věnována antologii *Tři sta tangských básní*. Poté je představeno členění antologie podle básnických forem. Rozebíráme celkové uspořádání antologie podle forem v kontextu dalších antologií tangské poezie. Následuje tematický rozbor básní, výběr autorů, včetně jejich zastoupení. Dalším momentem je výběr témat básní a otázka, co tato mohla přinést žákům a v čem je mohla ovlivnit a připravit na budoucí kariéru. Zajímavý je také způsob komentování básní a jak pomáhá žákům pochopit text, co se z něj učí a jaké naučení jim poskytuje.

Závěr konfrontuje charakteristiku antologie s požadavky na konfuciánské vzdělání, jak se o nich píše v odborné literatuře.

Poezie byla vždy propojena s vysokou kulturou, a právě schopnost docenit její krásu, tvořit vlastní díla byla oceňovanou dovedností všech vzdělaných mladých mužů (Naquin 1987: 70). Člověk, který dovedl složit rychle báseň podle přesných kritérií, byl obdivovanou ozdobou všech setkání elity císařské Číny a není proto divu, že se rozšířil zájem tuto schopnost získat a rozvíjet. Za dynastie Qing se báseň *shi* stala znovu součástí státních zkoušek; oceňován byl typ „tangské básně“, jak jej vymezil literární kánon na konci dynastie Ming znovu potvrzený za dynastie Qing (Yu 1997: 83–104). Pro studium poezie tedy vznikaly příručky a zájemci o úřední službu se museli této dovednosti

věnovat a je velmi pravděpodobné, že v souvislosti s návratem poezie do zkoušek vznikla také antologie *Tři sta tangských básní*.

Období přesunu moci od dynastie Ming k dynastii Qing se překrývá s dobou, kdy se do Číny dostali jezuité a zprostředkovali Evropanům první poznatky o Číně. V očích tehdejších Evropanů byla Čína spravována osvícenou vrstvou učenců, dosazovaných podle přísných státních zkoušek a nikoli podle rodové příslušnosti, jak tomu bylo zvykem tehdy v Evropě (více Zemplier 1966 a Xu 2000).

Lidé žijící tehdy v Číně, kteří zakoušeli také záporné stránky systému vzdělávání a státních zkoušek, takové nadšení jistě nesdíleli (o peripetiích qingské správy viz Fairbank 2004: 211–214), avšak pravdou je, že čínský vzdělávací systém vytvářel pro každého alespoň teoretickou možnost, jak vystoupat po společenském žebříčku. Ti, kteří u zkoušek uspěli, se povětšinou mohli stát příslušníky vládnoucí elity, ale i pokud neuspěli, tak jim přesto studium mohlo pomoci k získání větší společenské prestiže. Pro přípravu ke zkouškám vznikalo velké množství výukových a vzorových textů. Na druhou stranu je také pravda, že kurikulum v čínských školách bylo velmi úzce zaměřené, reprodukcující ortodoxní výklad konfuciánského kánonu, zcela odtržené od praktických potřeb, což v kombinaci s monotónností výukových vzorců, sestávajících z neustálého přeříkávání, memorování a recitace před učitelem, velmi záhy mělo za následek, že čínské vzdělávání ve srovnání se západním, zejména od dob osvícenství, ztratilo dech.

V současnosti můžeme najít velké množství knih od čínských i západních sinologů, které se zabývají právě formami a proměnami tradičního čínského vzdělávání a státních zkoušek, avšak jen poměrně málo bylo napsáno o tom, jak byla tato výuka strukturována, co bylo od dětí vyžadováno a jaké materiály byly při ní využívány.

V čínském systému vzdělávání byl velký důraz kladen na morální rozvoj osobnosti. Všudpřítomná byla snaha o podporu vnitřního potenciálu dítěte, dát mu příležitost se rozvinout a vytvořit pro něj vhodné podmínky. Výchova se zakládala na čtení a memorování vybraného okruhu textů a způsoby tohoto čtení, včetně výkladu významů studovaného textu jsou předmětem této práce.

V první části práce jsem se opíral o několik publikací. Seznámení s hlavními aspekty čínské společnosti v 18. století poskytuje publikace Susan Naquin a Evelyn S. Rawski *Chinese Society in Eighteenth Century*. Pro zevrubný popis vývoje úřednických zkoušek v Číně je nepostradatelná publikace *A Cultural History of Civil Examinations in Late Imperial China* Benjamin Elmana nebo novější *Civil Examinations and Meritocracy in Late Imperial China* od stejného autora. Také ho najdeme jako spolueditora obecněji zaměřené publikace *Education and Society in Late Imperial China 1600–1900*. Vzdělávací systém císařství z historické perspektivy ve své komplexnosti od počátku dynastie Han až po pád Qingů popisuje kniha *Education in Traditional China: a History* Thomase H.C. Lee, která je naprosto zásadním dílem k této problematice. Trochu z jiného pohledu na výuku a vzdělávání pohlíží Bai Linmin se svou monografií *Shaping the Ideal Child*, která se soustřeďuje více na metody výuky a zkoumá, jak do ní dítě bylo zapojováno, a také jaké materiály při tom byly využívány. Zajímavým zdrojem je také trojsvazkové dílo *Éducation et Instruction en Chine* vycházející z konference věnované vzdělávání v Číně konané v roce 1999 v Paříži. Jednotlivé svazky pokrývají široké spektrum příspěvků tematicky rozdělné mezi *Éducation élémentaire*, *Formations spécialisées* a *Aux marches de l'orthodoxie*. Pro podkapitulu věnovanou dějinám čtení byla nezbytná kniha *Storia della lettura nel mondo occidentale* editovaná Guglielmem Cavallem a Rogerem Chartierem, která na samém počátku inspirovala výběr tématu této práce. Situaci v Číně naopak zmapovala ve své ojedinělé práci *A History of Reading in imperial China 1000–1800* Li Yu v roce 2003.

Pro druhou část je samozřejmě klíčová antologie *Tři sta tangských básní*. Jako základní text jsem zvolil edici s komentáři Chen Wanjun 陳婉俊, poprvé vydanou roku 1844 (k dispozici jsem měl faksimile tohoto vydání z roku 1978). Komentáře od paní Chen jsou zajímavé jako doklad toho, co bylo v 19. století považováno za důležité při výuce poezie. Dále jsem měl při ruce populárnější edice komentované Li Sen 李森 (vydaná v roce 2001). Mnohé básně v antologii byly také přeloženy do češtiny, angličtiny či románských jazyků. Je proto na místě zmínit překlady, které jsem při práci měl při ruce. Je to *Čítanka tangské poezie a Poselství krajiny* od Olgy Lomové, Hawkesův *A Little Primer of Du Fu*, *Poesia cinese dell'epoca Tang* od L. V. Arena či *L'apogée de la poésie chinoise : Li Bai et Du Fu* od Florence Hu Sterk. U mnohých básní je možno využít také výklad na elektronické encyklopedii Baidu Baike, neboť ten velmi často vychází či přímo kopíruje moderní

komentované edice básní. Antologií se ve své práci podrobněji zabývá Pauline Yu, především z perspektivy vytváření kánonu tangské poezie na konci císařství. Její odborné studie také vychází v odborných pracích více autorů pod vedením B. Elmana. Jinak se západní ani čínští badatelé antologii ve svých pracích příliš nevěnují, řeší případně jen dílčí problémy, avšak z naší perspektivy se jí zabývají jen okrajově.

2. TRADIČNÍ ČÍNSKÉ VZDĚLÁVÁNÍ

Starobylá čínská kultura zákonitě disponuje bohatou historií vzdělávání, kde se snoubí mnohé myšlenkové proudy a vlivy. Jednotlivé proudy spolu soupeřily, podporovaly se, také si vzájemně odporovaly a některé se přirozeně staly úspěšnějšími než jiné. Navzdory tomu, že podle běžných představ si na vzdělání Číňanů ponechalo konfuciánství ve všech svých formách rozhodující vliv, tak Thomas H. C. Lee hned v úvodu své knihy píše, že čím více se věnoval studiu neokonfuciánství¹, tím víc si uvědomoval, že čínská kultura je mnohem více než konfuciánská, je to kultura s enormní složitostí a je chyba se domnívat, že to bylo právě jen konfuciánství, které formovalo čínského člověka (Lee 2000: vii–viii). S tímto vědomím je téměř nemožné shrnout komplexně tyto dějiny na několika málo stranách, byť sledujeme jen jednu jedinou úzkou linku, avšak snad je možno představit některé aspekty vzdělávání, především literární hledisko zkoušek a literaturu, kterou děti ve školách využívaly.

Počátky jednotného zkouškového systému sahají až do dynastie Han. Především za vlády císaře Wudiho 漢武帝 (vládl 141–87 př. n. l.), který proslul snahou o další sjednocování říše (kultem tzv. Nejvyšší jednoty) docházelo ke snahám o svazování myšlení úředníků pod jednotnou státní ideologií. Císař proto zavedl císařské katedry pro zkoumání Pěti kanonických knih a dále založil císařskou akademii pro vzdělávání budoucích úředníků. Systém jejich dosazování byl předobrazem pozdějšího známého zkouškového systému (Cheng 2006: 286–292).

Systém zkoušek byl plně etablovaný a uplatňovaný o sedm století později, za dynastie Sui 隋 (581–618) a zrušen byl až na počátku 20. století, v roce 1905. Od dynastie Tang se zkoušky staly hlavní cestou k úřadu a také role učence byla stále posilována. Když později císař Xuanzong 唐玄宗 (vládl 712–756) v Chang'anu založil Akademii Hanlin, položil tak základy instituce, jejíž branou procházeli klíčové osobnosti nejen kulturního života, ale také života politického, které byly s to ovlivňovat rozhodnutí panovníka a tím také budoucnost celé říše. Systém později samozřejmě prošel dalším vývojem, až byl přijat také qingskou dynastií, v době jejíž vlády antologie *Tři sta tangských básní* vznikla.

¹ V jeho případě to bylo songské neokonfuciánství. Jedná se o knihu LEE, Thomas H. C. *Education in Traditional China: a History*. Leiden: Brill, 2000.

Důležitost přikládaná vzdělání se zrcadlí v úctě, která byla projevována vzdělancům během dějin. Pro Čínu tak typické specifické úřednické zkoušky byly bezesporu důležitým prostředkem pro výběr nadaných osobností pro správu nejrůznějších úřadů a spolu s přerodem formy vlády aristokratické na svého druhu meritokratickou, jistě byly důležitým faktorem pro uchování jednoho z největších státních celků v dějinách a kontinuity čínské civilizace.

Pravdou je, že v císařské Číně bylo vzdělání dostupné pro daleko širší skupiny obyvatelstva, než bylo obvyklé tou dobou v Evropě. Limin Bai poukazuje na to, že v čínském vzdělávacím systému byly dvě základní cesty. První z nich je klasické vzdělání umožňující skládat státní zkoušky, dostupné však jen pro chlapce z vyšších vrstev. Druhá je vzdělání pro děti prostých lidí, kteří si v závislosti na svých finančních možnostech mohli dovolit jakousi praktickou výuku nebo nějaké limitované školení ve čtení a psaní. (Bai 2005: XIV) Bohatí lidé, jako vážení obchodníci, umělci a statkáři si mohli dovolit soukromého učitele a později sice neskládali zkoušky, avšak byli vybaveni velmi dobrou znalostí čtení a psaní. Méně majetní museli spoléhat na obecní školy (*xiangxiao* 鄉校)² či mecenáši podporované školy, kde si jim dostalo jen základních dovedností a školní rok zde byl ovlivněn zemědělskými aktivitami. V těchto školách byly často používány specifické studijní materiály. Patří mezi ně například takzvané „vesnické knihy“ (*cunshu* 村書³), které dětem z rolnických rodin poskytovaly slovní zásobu z jejich každodenního života. V čínské společnosti, tak lze vydělit jakési tři sociální skupiny s různým stupněm gramotnosti, přičemž pouze ta nejvyšší měla kontrolu nad veškerými úřady v zemi. Pod těmito třemi skupinami však byla ještě nejchudší vrstva lidí, která byla zcela negramotná (Rawski 1979: 2–9, 144).

Avšak stejně jako jinde na světě i v Číně byla velká snaha o rozšíření nejzákladnějšího vzdělání do co nejširších vrstev motivovaná především snahou o rozšíření jednotících prvků do společnosti, posílení sounáležitosti mezi lidmi a indoktrinace obyvatelstva. Dokonce i děti ze zcela nuzných poměrů a negramotných rodin tak byly ideologicky indoktrinovány pomocí různých popěveků a písní. Bai uvádí mnoho příkladů textů

² Někdy též nazývány *dongxue* 冬學 (zimní školy), protože děti rolníků sem chodily pouze v zimě.

³ První *cunshu* je *Zahrada zajíců* (*Tuyuan ce* 兔園冊) od neznámého autora, která vznikla někdy v době Západní Han.

s podobnými popěvkou, které se ve školách používaly, a samozřejmě se pak šířily i mimo školy samotné (Bai 2005, 171-173).

Postupem času se ve společnosti začaly objevovat spisy, které byly adaptovány pro výuku, a to dokonce i pro výuku malých dětí. Významné postavení si v průběhu staletí vydobily „slabikáře“⁴ (*mengshu* 蒙書). Nejstarší tyto práce původně nazývané „knihy pro základní výuku“ (*xiaoxue zhi shu* 小學之書)⁵ lze vystopovat až do nástupu dynastie Han a kryjí se s rozvojem konfucianství jako státní, avšak teprve za Severních Songů se rozšířily více (Bai 2005: 20), což zjevně souvisí také s významným rozšířením tisku (Nguyen Tri 2003: 8), především tisku z pohyblivých typů.⁶ V *Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* jsou tyto texty zařazeny do dětské literatury (*ertong wenxue* 兒童文學), do skupiny pedagogických textů (Nienhauser 2000, 32–39).

Lee rozlišuje pět základních typů těchto slabikářů (Lee 2000, 467-8). Níže představíme první čtyři skupiny a k poslednímu typu – antologiím poezie, se vrátíme později.

První typ vychází podle Leeho z hanského spisu „Rychle zvládnout kapitoly“ (*Jijiupian* 急就篇), který je připisován učenci Shi Youovi 史游 (1. století n.l.) (Lee 2000, 437). Spis sestává ze souborů znaků seřazených dle radikálů, které jsou vysvětleny částečně rýmovanými pasážemi o třech, pěti či sedmi znacích. Text představoval nejen materiál k osvojení písma, ale také jakési uvedení do znalostí potřebných pro každodenní život jednotlivce i společnosti.⁷

Druhou skupinu představují práce, které byly sestaveny za účelem rozšiřování a upevňování slovní zásoby. Autoři kladli důraz na to, aby v knize byly obsaženy co nejužitečnější znaky a také aby se v textu příliš neopakovaly. Složitější znaky byly omezeny a text byl často uspořádán do čtyřslabičných vět s rýmem pro snadné zapamatování a ústní předávání. Lee k této skupině podotýká, že se často jednalo o texty autorů, kteří kladli důraz na to, aby si žáci ze základního vzdělávání odnesli znalost historických událostí.

⁴ Jako ekvivalent „neutrálnějšího“ anglického výrazu *primer* zde používáme zavedený český pojem *slabikář*, i když s vědomím, že výuka čtení v Číně je z povahy věci poněkud odlišná.

⁵ Termín *xiaoxue* prošel velkou proměnou a během dějin se jeho význam velmi měnil. Proměnu jeho chápání zevrubně rekonstruuje Limin Bai v druhé kapitole své knihy.

⁶ Xylografické techniky byly i nadále rozšířeny, avšak nová metoda výrazně zlevnila a zjednodušila tisk.

⁷ Za dynastie Han vznikaly pak také slovníky typu Xu Shenova 許慎 (58–147) *Shuowen jiezi* 說文解字, které byly užívány při studiu klasiků v pokročilejších fázích studia (Bai 2005: 23).

Třetí typ „slabikáře“ reprezentuje například „Naučení pro domov mistra Taigonga“ (*Taigong jia jiao* 太公家教).⁸ Jedná se o texty poskytující *jiaxun* 家訓, tedy předpisy jak se správně chovat, předávané v rámci rodiny. Přísně vzato by neměly být mezi „slabikáře“ řazeny, avšak je vhodné si je uvést už jen kvůli tomu, že vzdělávání dětí často začínalo už doma.

Čtvrtý typ vychází z Zhu Xiho 朱熹 *Malého učení* (*Xiaoxue* 小學). Jedná se o vesměs nerýmované texty s poměrně pokročilou slovní zásobou a sofistickou strukturou, které kladly důraz na morální kultivaci člověka. Zhu Xiho spis nastavil směr, kterým se odvíjelo celé neokonfuciánské vzdělávání dětí a jedná se o zakladatelský text dalších neokonfuciánských traktátů pro děti (De Barry 1999: 803). Ačkoli je obecně považován za primer, tak je ze struktury patrné, že byl určen spíše pro dospělého čtenáře. Za dynastie Qing bylo Zhu Xiho učení se a jeho výklad konfuciánského kánonu (proslulé „Souhrnné komentáře po odstavních a větách ke Čtyřem knihám“ *Sishu zhangju jizhu* 四書章句集注) základem státem sankcionované ortodoxie, proto mělo jeho *Xiaoxue* velký vliv i na učebnice doby pozdější.

Obsah jednotlivých „slabikářů“ samozřejmě vždy formovalo konkrétní filozofické podhoubí dané doby. Již za dynastie Zhou vykrytalizovalo šestero umění (*liuyi* 六藝), které mělo být rámcem vzdělání všech ušlechtilých mužů až do doby Tang. Tradičně se rozlišovala „malá umění“ (*xiaoyi* 小藝), která se občas ztotožňovala se *xiaoxue*, představující dvě základní dovednosti a sice čtení a psaní (*shu* 書) a počty (*shu* 數). Druhou skupinu utvářela „velká umění“ (*dayi* 大藝) zastoupené rituály (*li* 禮), hudbou (*yue* 樂), lukostřelbou (*she* 射) a vozatajstvím (*yu* 禦) (Lee 2000: 172, 18).

Významnou změnou však vzdělání prošlo během dynastie Song, vlivem neokonfuciánských učenců. Pod vlivem učenců Cheng Haoa 程顥 (1032–1085), Cheng Yiho 程頤 (1033–1107) a Zhu Xiho (škola Chneg-Zhu) došlo k významnému posunu v chápání *xiaoxue*. Zhu Xi zcela odboural rozlišení malého a velkého učení a všech šest umění přesunul do kurikula základního vzdělávání, jak také plyne z následujícího úryvku z jeho „Velkého učení s komentáři po odstavních a větách“ (*Daxue zhangju* 大學章句), přičemž důraz byl více kladen na sebekultivaci a morální zdokonalování.

⁸ *Taigong jia jiao* (太公家教) je některými badateli považováno za původně „venkovskou knihu“ *cunshu*.

三代之隆，其法寢備，然后王宮、國都以及閭巷，莫不有學。人生八歲，則自王公以下，至于庶人之子弟，皆入小學，而教之以洒掃、應對、進退之節，禮樂、射御、書數之文...

(Zhu 2007: 1)

Během prosperujících Tři dynastií se systém [vzdělání] postupně zdokonaloval. Jen tehdy v paláci, hlavním městě i bočních uličkách, všude byly školy. Když chlapec dosáhl osmi let, pak počínaje vladařovými potomky až k dětem prostých lidí, všichni navštěvovali základní školu a učili se zamést podlahu, popřát a odpovídat, postupovat i ustupovat, rituály, hudbu, lukostřelbu i vozatajství, stejně jako znaky psaní a počítání.

Zhu Xi se zároveň se snažil o přehodnocování kulturní tradice (Cheng 2006: 471–2). Za zmínku stojí také jeho pojednání *Metody studia* (*Dushu fa* 讀書法), kde však neposkytuje nějaké informace a rady pro výuku malých dětí, ale jedná se o dílo určené již dospělým a zkušeným čtenářům. Další významnou osobností spojenou s dějinami vzdělávání je bezesporu Cheng Duanli 程端禮 (1271–1345), učenec z doby vlády mongolské dynastie Yuan, který se nejen věnoval teoretickým aspektům vzdělání, ale také se snažil kurikulum ve školách přizpůsobit yuanskému zkouškovému systému.⁹

Obecně lze říci, že neokonfuciánský přístup ke vzdělání se příliš věnoval morální kultivaci a přehlížel fáze dětského vývoje a jeho specifické potřeby. Velkou kritiku neokonfuciánství školy Cheng-Zhu provedl například pozdně mingský učitel Lu Shiyi 陸世儀 (1611–1672). U Zhu Xiho *Základního učení* kritizuje téměř vše: obsah, který není tematicky vhodný pro malé děti, které se v něm nutně ztrácí; text nemající děj; popisované rituály jsou již dávno zastaralé a překonané a v neposlední řadě Zhu Xi používá příliš složité znaky (Bai 2005, 51). To se částečně změnilo až s dalším mingským učencem Wang Yangmingem 王陽明 (1472–1529). Tento reformátor konfuciánského učení a odpůrce zkostnatělé podoby Zhu Xiho učení začal prosazovat učebnice na míru pro děti. Jeho škola byla v mnoha ohledech velmi inovativní a snad to příliš

⁹ Za dynastie Yuan zkoušky byly zkoušky nejprve zrušeny Kublajchánem, aby byly zase obnoveny v roce 1315 jedním z jeho nástupců. Zkoušky měly však specifika, která se nikdy poté již neopakovaly. Byly například zavedeny různé požadavky pro Mongoly, lidi s barevnými očima a etnické Čínany, kteří byli nejvíce znevýhodněni. Museli například napsat delší text nebo měli obtížnější zadání. Odlišnější zadání si vyžádalo úpravy stávajících učebních textů (podle Elman 2000: 29–38).

nepřeženeme, když jej budeme považovat za čínského Komenského. Kladl důraz na potřeby dítěte a jeho radost z učení. Učitel se má snažit, aby rostlo přirozeně skrze vzdělání (Bai 2005: 48–51).

Hlavně na počátku dynastie Qing se pak začal prosazovat ještě jiný směr konfuciánství, a sice takzvaná „praktická studia“ (*shixue xuepai* 實學學派) prosazující praktičtější potřeby ve vzdělání a bojovali proti Cheng-Zhuské škole pro její vágnost a neaplikovatelnost v praxi. Prosazovat se začala také skupina „zkoumání a ověřování“ (*kaozhengxue* 考證學) hlásající návrat k autenticitě a původním myšlenkám kanonických spisů (Cheng 2016: 557–9).¹⁰ Velký vliv si však držela tzv. Tongchengská škola, která kladla velký důraz na etický obsah kanonických knih bez velkého ohledu na praktická použití kanonických spisů (Naquin 1987: 155).

¹⁰ Známy je spor o pravost verze *Knihy dokumentů*, klíčový text pro stávající ortodoxii, kdy se ukázalo, že se jedná o pozdější padělky (Cheng 2006: 558).

Nyní se ale vraťme zpět ke „slabikářům“. Ve všech čtyřech výše zmíněných kategoriích vzniklo velké množství různých textů a mnoho z nich už dávno také upadlo v zapomnění, ale nejoblíbenější jsou bezesporu slabikáře z druhé skupiny, jak je vyčleňuje Thomas H. C. Lee. Naprosto mimořádné postavení má a daleko nejznámější je soubor učebnic od konce dynastie 19. století známý pod akronymem *San Bai Qian* 三百千.¹¹ Občas se k nim připojuje ještě sbírka *Básní tisíce mistrů* (Qianjia shi 千家詩), a pak se tedy hovoří o souboru *San Bai Qian Qian* 三百千千. Zvláště během pozdního císařství si získala tato série slabikářů velkou oblibu a používaly ji téměř všechny děti. Jedná se o *Klasickou knihu třech znaků* (*Sanzi jing* 三字經), *Jedno sto příjmení* (*Baijia xing* 百家姓) a *Text o jeden tisíc znaků* (*Qianzi wen* 千字文).

První dvě pocházející z období dynastie Song. *Text o jednom tisíci znaků* je mnohem starší a právě k němu se váže příběh, podle něhož chtěl císař Wu dynastie Liang 梁武帝 (vládl 502 – 549) naučit svého syna psát štětce ve stylu Wang Xizhia 王陽明 (303 - 361). Nařídil tak učenci Yin Tieshiovi 殷鐵石 (přesná data neznáma), aby sestavil a uspořádal soubor tisíce důležitých znaků okopírovaných z díla tohoto slavního kaligrafa Východních Jin. Poté povolal známého učence Zhou Xingsiho 周興嗣 (469–521), aby v práci pokračoval a z těchto vybraných znaků sestavil verše. Praví se, že ten z nich vytvořil dlouhou báseň ve čtyřslabičném verši. Další den soubor předložil císaři, a uvádí se, že pracoval tak intenzivně, že mu přes noc zbělely vlasy (Lee 2000: 439). Popularitu díla dobře dokresluje fakt, že v Dunhuangu se našlo na 32 kopií (Bai 2005, 26) a neupadla ani později, neboť za vlády dynastie Qing vznikla také bilingvní čínsko-mandžuská verze. Obsažené znaky pokrývají všechny myslitelné oblasti lidské společnosti i přírody.

Významné postavení si vydobyla také *Klasická kniha třech znaků*, který pochází z období Song z pera Wang Yinglina 王應麟 (1223–1296). Tvoří ji 1248 znaků, které jsou seskupeny do čtyřverší se tříslabičnými verši. Tato struktura samozřejmě významně usnadňovala memorování a zjednodušovala učení a dovolovala malým žákům, aby si text rychleji osvojili, bez ohledu na to, jestli byli schopni pak příslušné znaky i napsat.

¹¹ K souboru *San Bai Qian* se váže historka ze sedmé kapitoly *Putování Starého Chromce*, kde Lao Can navštíví malý obchod s knihami a majitel se chlubí, že jeho knihkupectví dodává soubor *San Bai Qian* do okolních škol. Starý Chromec však soubor pod tímto označením nezná, z toho je zjevné, že označení souboru je poměrně nedávnou záležitostí. Román vznikl až na sklonku Qingů v roce 1904.

V díle je patrný silný neokonfuciánský základ a zájem o morální kultivaci, která začíná hrát ústřední roli u tohoto druhu textů (Lee 2000: 459–461). Spis je rozčleněn na pět částí pokrývající témata iniciační, témata sociálních vztahů, studia a podobně. Začíná připomínkou Menciova slavného výroku o dobré přirozenosti člověka (*ren zhi chu, xing zhi shan* 人之初, 性本善), následuje popis záležitostí denního života a běžných věcí a jevů a věcí člověka a vztahů mezi lidmi a vzděláním. Zajímavé je, že kniha byla velmi brzy přeložena do evropských jazyků. V roce 1873 vyšly překlady *San-tseu-king, Le livre de phrases de trois mots en chinois et en français* v Ženevě, jehož autorem byl významný francouzský sinolog 19. století Stanislas Julien a *The San Tzŭ Ching: Or, Three Character Classic, and the Chien Tsŭ Wên; Or, Thousand Character Essay* od Herberta A. Gilese.

Jedno sto příjmení je původně kniha patřící do skupiny „venkovských knih“ (*cunshu* 村書), takže informace o původním autorovi se nám nedochovala. Jisté však je, že vznikla za dynastie Song. Usuzuje se tak podle toho, že prvním znakem v souboru je *zhao* 趙, což je rodové jméno songských císařů, a také další znaky představují příjmení velmi významných rodin songské doby. Původně venkovská příručka se postupem času rozšířila do všech vrstev. Novější verze obsahuje 444 jednoznakových příjmení a nadto 60 dvouznakových.

Jak podotýká Evelyn Rawski ve své knize věnované vzdělání v Číně na konci císařství, celý soubor *San Bai Qian* byl univerzálním textem pro většinu studentů (samozřejmě hlavně chlapců), a to z elitních vrstev i skromnějších poměrů. Jak již bylo naznačeno výše, každá byla k dispozici v několika verzích, jak textových – jednotlivé verze se mírně lišily v jednotlivých znacích, tak také různě nákladných vydáních (Rawski 1979, 46–48). Když si student důkladně nastudoval všechny tři texty, zvládl přibližně 2 000 znaků, což samozřejmě představovalo jen asi čtvrtinu až třetinu znaků potřebných pro vyšší stupně zkoušek a samotnou úřednickou kariéru, avšak byl to efektní, i když časově náročný způsob, jak se seznámit se základními znaky čínské slovní zásoby, načež navazovala už práce se složitějšími texty.

Přes veškerou oblibu a vynalézavost je soubor těchto slabikářů také určitým symbolem rigidnosti čínského vzdělávacího systému, neboť dílo pocházející z období severojižního rozdělení nebo doby Song, bylo užíváno ještě na prahu 20. století. Ruku v ruce s jeho

oblibou tu byla samozřejmě také snaha učenců navazovat na jejich úspěch svými pokračováními, ať již formou nebo obsahem.¹²

Dalším typem slabikáře, který s tématem této diplomové práce souvisí nejvíce, je učebním textem, který vedl ke porozumění poezii. Tyto si získaly velkou popularitu od třináctého století. Poezie byla vždy propojena s vysokou kulturou, a právě schopnost docenit její krásu, tvořit vlastní díla byla oceňovanou dovedností všech vzdělaných mladých mužů (Nanqin 1987: 70). Za dynastie Tang byla poezie obzvláště oblíbená, a to nejen mezi vzdělanci, ale také mezi prostými lidmi, to dovolovalo vyučujícím při výuce používat básně. Časem bylo přijato přesvědčení, že básně se lze naučit skládat pomocí memorování básní starých mistrů. Za Tangů bylo skládání básní součástí státních zkoušek, týkalo se především nejvyššího stupně *jìnshì*. Uchazeči o nejvyšší titul museli složit pětislabičnou báseň o dvanácti verších a báseň *fú* o třech nebo čtyřech stech znacích (Yu 2002: 58). Později za dynastie Song měla poezie také silnou pozici, i když Wang Anshi 王安石 (1021–1086) kritizoval přítomnost poezie ve zkouškách jako nepraktickou (Murck 2000: 52). Konec poezie u zkoušek znamenal až nástup Mingů. Již první zkoušky nové dynastie v roce 1370 byly bez této dovednosti (Elman 2013: 3). Obrat nastal právě až za dynastie Qing, kdy byly básně opět vyžadovány a to od roku 1756 (Elman 2013: 154).

První významná antologie básní určených k výuce byla sbírka „Básně tisíce mistrů“ (*Qianjia shi* 千家詩), kterou během dynastie Jižní Song zkompiloval učenec a básník Liu Kezhuang 劉克莊 (1187–1269), známý představitel „básnického proudu řek a jezer“ (*jianghu shipai* 江湖詩派) (Lee 2000: 462–4).¹³ Je to právě tato antologie, u které si již zmíněný prodavač v knihkupectví při návštěvě Starého Chromce stěžuje, že nejde příliš na odbyt, ve srovnání s třemi dalšími, protože je pro studenty příliš obtížná. Liuovy „Básně tisíce mistrů“ obsahují básně autorů doby Tang 唐 (618–907), Pěti dynastií 五代 (907–960) i doby Song 宋 (960–1279), které byly rozčleněny do čtrnácti oddílů podle témat (např. čas 節候, počasí 氣候, hudba 音樂, charakterové kvality 人品) ve dvaadvaceti kapitolách, přičemž se vždy jedná o pravidelné sedmislabičné básně (jak

¹² Velmi oblíbený pro další verze byl především *Sanzi jing*. Do jeho tříslabičné formy byly přepisovány další významné spisy (*Xiaojing* apod.) Za dynastie Qing formát sloužil také pro studium kanonických spisů (Bai 2005: 28).

¹³ Jedná se o básnický proud z období Jižních Songů. Básníci odmítali příliš rafinovaný a zdobný styl a naopak preferovali jednoduchý přímočarý styl a témata z každodenního života.

čtyřverší, tak osmiverší). Byly oblíbené také za dynastie Ming, kdy učenec Wang Xiang 王相 (zemř. 1524) vytvořil nový soubor sestávající tentokrát z pětislabičných básní – opět čtyřverší i osmiverší (Mao 1979: 217–8) pod názvem „Nově vytesané pětislabičné básně tisíce mistrů“ (*Xin jian wuyan qian jia shi* 新鑄五言千家詩). Obě verze byly velmi užívané a postupně se spojily do jednoho díla, které obsahuje jak pětislabičné, tak sedmislabičné básně. Celkem je obsaženo 226 básní od 121 básníků.

VÝUKA ČTENÍ

V Evropě se po 2. světové válce velmi rozšířil zájem o dějiny čtení a s ním související témata jako dějiny knihy, dějiny tisku a podobně. Průkopnická práce na tomto poli je zejména publikace *Storia della lettura nel mondo occidentale*¹⁴, kolektivní práce mnoha odborníků pod vedením Guglielma Cavalla a Rogera Chartiera, která se však, jak již plyne z názvu, soustřeďuje se na situaci na Západě. Jde o široce zaměřené dílo, které problematiku popisuje komplexně od antiky až po konec dvacátého století. Důležitým přínosem knihy je podrobné představení tří hlavních vývojových zlomů – takzvaných „čtenářských revolucí“ v západním světě. Prvním milníkem je vynález knihtisku ve čtyřicátých letech patnáctého století. Druhý představuje industrializace tisku ve století osmnáctém, která měla za následek odklon od intenzivního čtení (čtení několika málo titulů důkladně a stále dokola) ke čtení extenzivnímu (čtení mnoha různých knih). Poslední revoluci představuje elektronický přenos dat ve dvacátém století (Cavallo 2009: 29–36). Situaci v Číně na konci císařství popsala Li Yu ve své práci *A History of Reading in Late Imperial China 1000-1800*, kde se snaží představit situaci v Číně. Píše o tom, jak byly děti vyučovány, kulturu čtení, specifika čtení žen i nechanských národů. Ve své práci se také pokouší najít odpovědi na otázku, zda lze uplatnit na Čínu závěry, s kterými přišli badatelé pro oblast Západu.

Informace o výuce čtení jsou rozesety v mnoha materiálech. Patří sem příručky popisující model ideální výuky „jak by se mělo učit“, neokonfuciánské texty, ale i zdroje, které popisují spíš praxi takové výuky. Sem lze zařadit zmínky a popisy školní výuky

¹⁴ Chartier, Roger (ed.), *Storia della lettura nel mondo occidentale*, 2. vydání, Biblioteca storica Laterza, Milano, 2009.

v literatuře. Zajímavým zdrojem, na který upozorňuje Li Yu, jsou pozorování cizinců a jejich cestovní deníky. Výuku čtení popisuje například korejský učenec Hong Taeyong (1731–1783) ve svém spise „Záznamy z Pekingů“ (*Yan ji* 燕記), který dokončil v roce 1766. Popisuje scénu ve třídě, kde učitel sedí u stolu a žáci se jeden po druhém střídají v recitaci textu (*bei shu* 背書) zády k němu. Velký dojem na něj udělalo především absolutní soustředění a kázeň, která ve třídě panovala (Li Yu 2003: 42–44).

Hlavními úkoly každého žáka bylo zvládnout nahlas přečíst text, zapamatovat si ho a posléze ho zvládnout bezchybně odrecitovat po paměti. Tento postup se nezměnil po celá dlouhá staletí až po pád císařství, ani navzdory rozvoji tištěných knih od desátého století, které z podstaty věci mohly oslabit udržování těchto výukových vzorců.

Hlasité čtení je velmi významným prvkem vzdělávání v Číně. Přesně v duchu oblíbeného rčení „*dushu baibian, qi yi zi xian*“ (讀書百遍, 其義自見), tedy „význam textu se sám vyjeví po stém (hlasitém) přečtení“, děti neustále nahlas četly s absolutním soustředěním znak po znaku texty, které se tak snažily zapsat do své paměti. Také Zhu Xi vyzdvihoval úlohu hlasitého čtení, které podle něj mělo mnohá pozitiva. Pomáhalo nejen zapamatování a porozumění, ale také usnadňovalo u studentů návyky pro tvorbu vlastních textů. (Li Yu 2003). Sám Zhu Xi k tomu poznamenal: „Hodnota knihy je v její četbě nahlas. Když ji čteme nahlas, tak přirozeně dojdeme k porozumění.“ (Gardner 1990: 137–139) Asi nejvýznamnější představitel již zmíněné Tongchengské školy, která výrazně ovlivňovala vzdělání za dynastie Qing, Yao Nai 姚鼐 (1731–1815), rozlišoval dva druhy hlasitého čtení.¹⁵ Rychlé hlasité čtení (*ji du* 急讀) pro rozpoznání formy a pomalé či pozorné hlasité čtení (*huan du* 緩讀) pro zachycení významu. Naopak tiché čtení bylo považováno za ledabylé, lehkovážné až neuctivé a člověk, který takto četl, se podle těchto představ nemohl dostat k podstatě sdělení, které text nesl (Li Yu 2003: 63–64).

Zajímavé je, že v Číně zřejmě nikdy nedošlo k přerodu čtenářských návyků od orálního čtení k tichému čtení, jako tomu bylo na Západě, a dokonce i dnes je v čínských školách hlasité čtení velmi běžné. Zajímavostí je poznamenat, že v některých společnostech je dokonce i gramotnost podmíněna tím, že člověk je schopen porozumět textu, aniž by jej

¹⁵ Yan Nai byl spolu s některými dalšími příznivci Tongchengské školy tvůrcem významné qingské antologie Kompletní soubor knih ve čtyřech částech (*Siku quanshu* 四庫全書), největšího souboru čínských textů v dějinách. Práce byly započaty na popud císaře Qianlonga v roce 1772.

četl nahlas. Důraz na hlasité čtení v Číně je v přímém kontrastu se situací v Evropě¹⁶, kde již ve 13. století běžné čtení tiché. Počátky tichého čtení jsou však spojovány už se svatým Ambrožem, biskupem milánským (asi 340–397). Jak jej popisuje ve svém *Vyznání* svatý Augustin „Když pak četl, oči jeho prohlížely stránky, duch hleděl pochopiti smysl, ale hlas a jazyk odpočívaly.“ (Augustin 1997: kn. 6, hl. III) V této souvislosti je zajímavé připomenout, že Ambrož si nejen četl potichu, ale byl také nesmírně oblíbeným řečníkem, jeho atributem v křesťanské ikonografii se stal úl a med – symboly výřečnosti.

Jaké faktory však přispívají v popularitě hlasitého čtení v Číně? Li Yu vidí čtyři významné faktory, které zvyšují jeho vliv. Prvním z nich je právě poezie, která byla tvořena jako žánr určený k ústní prezentaci jako jistá forma zábavy a společenské komunikace. Sám básník Su Shi 蘇軾 (1037–1101) se kdysi zmínil, že úspěch jeho básně závisí ze sedmdesáti procent na její ústním vyjádření a jen z třiceti procent na jejích verších (Li Yu 2003: 60). Druhý faktor souvisí s taoistickým, konfuciánským a buddhistickým rituálem, kde bylo na mluvené slovo vždy kladen velký důraz. Třetí faktor se týkal hodnocení kvality esejů *wenzhang* 文章, které byly často předčítány nahlas a porovnávány s různými akustickými vzorci. Poslední faktor souvisí se zakořeněnou představou orálního čtení, jakožto uctivého oproti tichému čtení jakožto ledabylému (Li Yu 2003, 60). Tyto návrhy jdou jistě správným směrem, ale otázka ještě zjevně není zcela uzavřena a bude muset být podrobena dalšímu zkoumání.

Zajímavým fenoménem, který je vhodné v souvislosti se čtením zmínit, je interpunkce a oddělování slov. V současnosti je interpunkce běžná a nepostradatelná pomůcka pro zpřehlednění syntaxe v textu a sémantických odstínech. Ve skutečnosti však jde o poměrně nový vynález. Snad je také možno rozvoj interpunkce dát do souvislosti s tichým čtením, protože čteme-li nahlas, text přirozeně členíme, ovšem při tichém čtení tomu tak není. Zatímco na Západě je užíván poměrně jednotně po více než osm století (Parkes 1993: 41), tak v Číně dlouho neexistoval nějaký jednotný systém, který by byl všeobecně přijat čtenáři, nakladateli i autory. Čínské knihy byly z velké většiny vydávány bez jakékoli interpunkce a vzhledem k charakteru písma také jako *scriptio continua*. Jen výjimečně a velmi pomalu se od Songů začala objevovat díla, kde původně nepřehledné uspořádání textu členily speciální značky a text tak zpřehledňovaly. Vzhledem k tomu, že studenti

¹⁶ V Číně je doloženo tiché čtení ve 13. století. Na rozdíl od hlasitého čtení je v textech zmiňováno jen okrajově a při zvláštních příležitostech (Li Yu 2003: 80).

neměli k dispozici dostatek knih s interpunkcí, doplňovali se ji pod vedením učitelů. Podle Li Yu lze rozlišit tři základní typy využití interpunkce pro čtení a jeho zjednodušení. Jsou to značky vložené do textu učiteli nebo tiskaři pro zjednodušení hlasitého čtení, tedy pravá interpunkce v moderním smyslu slova a členění na rytmické úseky. Druhou možností byly značky, které komentátoři zanechávali v textu s cíle vyjádřit jejich pohled na text. Poslední využití bylo užití interpunkčních znamének korektory při porovnávání různých verzí. Tyto tři systémy byly užívány najednou (Li Yu 2003: 70–71). Studenti se učili doplňovat značky pro zjednodušování orálního čtení a snadnější pochopení textu. Cheng Duanli 程端禮 (1271–1345) ve svém díle *Denní rozvrh studia ve škole rodiny Cheng* (*Cheng shijia shu dushu fennian richeng* 程氏家塾讀書分年日程) nabádá studenty, aby si při seznamování s klasickými spisy (*jing*) nejdříve tento opatřili interpunkcí (*dianding judou* 點定句讀) a vyznačili výslovnost fonetických výpůjček (*quan fa jiajiezhi yin* 圈發假借字音). Pro čtení prózy byl vytvořen ještě komplikovanější systém až osmnácti značek, které měly rozmanité funkce – sloužily k poznámkám o fonetické realizaci, textové struktuře, rétorických obratech a podobně. Je ovšem také třeba říci, že málokdo systém používal v celé jeho komplexnosti a že nebyl standardizovaný a mnozí učenci a studenti si ho různě adaptovali pro své potřeby (Li Yu 2003, 71–73).

Významnou roli ve výuce v tradiční Číně hrálo memorování. Děti se učily zpaměti texty předčítané učitelem, tak že je po něm opakovaly. V čínské kultuře jsou často velebeny osobnosti, které si ve velmi nízkém věku byly s to zapamatovat rozsáhlé spisy. Tento jistě obdivuhodný výkon trochu kazí fakt, že děti ve věku šesti či sedmi let mohly jen stěží chápat význam textů, které se učily nazpaměť, a šlo tak většinou jen o mechanické zapamatování. Na druhou stranu je třeba připomenout, že v Číně nebyly tak rozpracovány techniky pro rozvoj paměti jako v Evropě¹⁷ a paměť byla považována za vrozenou nebo spíše podle Zhu Xiho se jednalo o záležitost, která mohla být zlepšena jedině způsobem čtení, které měl být pečlivý a pomalý, po malých úsecích.

¹⁷ Nejznámější jsou asi paměťové paláce, zmínky, o nichž lze vystopovat až do starověkého Řecka. Velmi fundovanou prací na toto téma úzce spjaté s imaginací v evropské kultuře je zlomové dílo *The Art of Memory* (český překlad *Umění paměti* vydal Malvern v roce 2015) britské historičky Frances A. Yatesové. Také Matteo Ricci udivoval Číňany svými paměťovými schopnostmi a používal při tom v Evropě v té době zavedené mnemotechnické pomůcky. (více viz Spence, Jonathan. *Memory Palace of Matteo Ricci*. New York: Penguin, 1994).

Po doplnění interpunkce, po nespočetném hlasitém přečtení (*nianshu* 念書) a zapamatování textu následovalo vyložení významu textu a obtížných pasáží (*jiangshu* 講書). Proces se velmi podobal výkladům sůter buddhistickými mnichy, kteří také vysvětlovali jednotlivé pasáže, řádek po řádku. Na *jiangshu* byl kladen skutečně velký důraz a učitelé posléze jednou za čas studenty zkoušeli, jak si zapamatovali výklad. Museli vlastními slovy vysvětlit vybrané pasáže a nebylo tak dost dobře možné v této fázi výuky už jen předstírat porozumění, jak se často dělo předtím. Studenti byli také vedeni, aby nad problematikou dále uvažovali. *Jiangshu* je například popsáno také ve *Snu v červeném domě*, kde je Baoyu dotazován učitelem na nějaké pasáže ze dvou konfuciánských spisů (Cao 1988: kap. 82). Cheng Duanli ve svém spise *Denní rozvrh studia ve škole rodiny Cheng* uvádí, že úspěch studia plně závisí na důkladném *jiangshu*. Člověk se má dívat opatrně, studovat svědomitě, přemýšlet tiše a vykládat větu po větě a odstavec po odstavci (Li Yu 2003: 77).

3. TŘI STA TANGSKÝCH BÁSNÍ

3.1. POEZIE DOBY TANG

Vzhledem k charakteru antologie, která je zaměřena na poezii jednoho konkrétní historického období, je na místě nejdříve si v krátkosti a s ohledem na informace potřebné pro následný rozbor antologie *Tři sta tangských básní* představit vývoj básnictví za dynastie Tang. Právě za doby Tang došlo ke všeobecnému rozkvětu básnictví, které se zcela integrovalo do profesionálního i společenského života vzdělané elity, což do jisté míry souviselo i se zahrnutím poezie do státních zkoušek. Songský básnický teoretik Yan Yu 嚴羽 (1191–1241) přičítá rozkvět básnictví za dynastie Tang právě jejich zahrnutí do státních zkoušek. Tento pohled později rozporoval mingský básník Yang Shen 楊慎 (1488–1559), který za rozmachem tangské poezie vidí pouze talent a vzdělání tehdejších básníků a zároveň je přesvědčen, že nejlepší básně, které podle něj vznikly, nejsou zkouškovými básněmi (Yu 1997: 86).

Pro rozvoj básnictví za Tangů měly samozřejmě důležitý vliv také předchozí období. Po pádu dynastie Han a před nástupem dynastie Tang nastalo v Číně období velké politické nestability, válek a nepokojů, které však také bylo velmi plodné z hlediska kultury a literatury. Zvláštní význam měly dvory vládců Jižních dynastií, kde docházelo k významnému intelektuálnímu rozvoji, a to se samozřejmě týkalo také poezie – zejména básně *shi* 詩. Báseň *shi*, jejíž počátky dlouhého vývoje dosahují až k slavné *Knize písní* (*Shijing* 詩經), též známé jako *Tři sta básní* (*Shi sanbai* 詩三百), která se stala součástí konfuciánského kánonu, a byla proto hojně studována a děti se ji učily z paměti. Poezie *shi* později získala v době roztříštěnosti velké množství formálních pravidel, básnických figur a začala se u ní výrazně uplatňovat zvukomalebnost. Na rozdíl od předchozích období byly nově výrazně formálně propracovanější (Lomová 1995, 6–20).

Básníci doby Tang dále navázali na palácovou poezii a zároveň využili principy z paralelní prózy, vznikla tak báseň v novém stylu (*jinti shi* 近體詩), konkrétněji tangská pravidelná báseň o osmi verších (*lüshi* 律詩) a báseň o čtyřech verších (*jueju* 絕句). Zároveň s tím se za Tangů rozvíjí také jiný směr, který kritizuje vyumělkovanost

dvorské poezie a chce návrat ke starému stylu (*guwen* 古文). Tato poezie je známa jako báseň ve starém stylu (*guti shi* 古體詩). Paralelně s těmito formami se rozvíjí imitace lidových písní *yuefu* (樂府).

Tři sta tangských básní nejsou první antologií sloužící ke studiu. Vývoj básnických antologií představuje snahu o vytvoření systematického materiálu pro básnické vzdělání, který by přístupnou formou představil významné básně. Cílem mělo být nejen čtení básní, ale v návaznosti na jejich osvojení také následné samostatné skládání básní. Antologie tedy fungovaly také jako soubor vzorových textů a zásobnice vhodných a ověřených formulací. Tyto antologie se šířily společně s dalšími jednoduššími příručkami, které poskytovaly také rady techničtějšího rázu jak básně skládat.

Již za Tangů cirkulovaly soubory dobových básní, z nichž většina si však neuchovala oblibu do dalších období. Za následujících generací se také objevovaly stále nové antologie tangských básní. Za Dynastie Qing vznikla v roce 1705 z příkazu císaře Kangxiho 康熙 (vládl 1661–1724) největší sbírka dochované tangské poezie *Kompletní tangské básně* (*Quan Tang shi* 全唐詩). Tento soubor obsahuje 49 000 básní od více než 2 200 básníků (Yu 1997: 83). Ačkoli se však jedná o úctyhodně rozsáhlé dílo, je pravdou, že neobsahuje všechny tangské básně a občas se stává, že kompilátoři nesprávně určili autorství konkrétního kusu. V textu je také velké množství chyb, což jistě souvisí také s tím, že celá byla vytvářena v poměrně velkém spěchu: práce začala roku 1705 a již v roce 1707 byla představena císaři. To se přirozeně odrazilo na nepřiliš pečlivé ediční přípravě (Cai 2008: 161, Yu 1997: 83).

Doposud pracujeme s rozčleněním tangské poezie do čtyř období. Tato do současnosti sdílená představa o jasném rozčlenění tangské poezie pochází z doby Song. S členěním tangské poezie do čtyř období v souladu s tradičními teoriemi cyklů rozkvětu a úpadku přišel jako první Yan Yu ve svém teoretickém spise *Canglangovy rozpravy o poezii* (*Canglang shihua* 滄浪詩話). Z Yan Yuho periodizace vycházel také yuanský učenec Yang Shihong 楊士宏 (?-?), autor slavné antologie *Zvuky Tangů* (*Tang yin* 唐音) z roku 1344. Dílo rozdělil do třech částí: „zvuky počátku“ (*shiyin* 始音) obsahující dílo básníků

skupiny „Čtyř mistrů počátku Tangů“ (*Chu Tang sijie* 初唐四傑)¹⁸, „ortodoxní zvuky“ (*zhengyin* 正音) představující průřez celou tvorbou dynastie a „předávané ozvěny“ (*yixiang* 遺響) se zaměřují na méně povedené básně. Zajímavé je, že Yang Shihong v předmluvě na rozdíl od Yan Yuho (který navzdory přínosu k poznávání tangské poezie vyzdvihoval především dřívější období) jasně říká, že tangská poezie je mimořádná a nic ji nepřekoná (Yu 1997, 87–88).

Pokračovatelem Yang Shihonga byl Gao Bing 高棅 (1350–1423), jehož antologii *Zhodnocení tangských básní* (*Tangshi Pinghui* 唐詩品彙) mingská vláda vybrala jako antologii oficiální. Gao Bing sám měl velké pedagogické aspirace. Zvláště za raných Mingů byla patrná snaha nárokování kulturní a politické ortodoxie, která měla sloužit jako prostředek pro podporu politické, sociální i ekonomické kontroly a ustavení jednoty. Antologie obsahovala 5769 básní, které byly členěny podle prozodických forem. Je to první antologie, která obsahovala básně v novém i starém stylu (Yu 1997, 89). Pro pozdější autory se stala inspirací nejen svým pedagogickým zaměřením, pro zdůrazňování formálních rysů a inspirační zdroj pro budoucí básníky. Důležitou roli hraje také devítistupňový systém třídění obsažených básní. Ten vychází ze stejného počtu stupňů v byrokratickém aparátu a završuje snahu o přesné zhodnocení tangské poezie. Jednotlivé stupně jsou „průkopníci ortodoxie“ (*zhengshi* 正始) (raná doba Tang), „praotcové ortodoxie“ (*zhengzong* 正宗), „mistři“ (*dajia* 大家), „význační autoři“ (*mingjia* 名家), „křídla“, tj. „doplňky“ (*yuyi* 羽翼) (všichni patří do vrcholných Tangů), „následovníci zanechaných stop“ (*jiewu* 接武) (střední Tang), „proměny ortodoxie“ (*zhengbian* 正變), „ozvěny“ (*yuxiang* 餘響), „vedlejší proudy“ (*pangliu* 旁流) (Yu 1997: 90–92).

Poezie doby Tang je tedy členěna na rané období (*Chu tang shiqi* 初唐時期), kryjící přibližně se 7. stoletím. Vrcholné období (*Sheng tang shiqi* 盛唐時期) začíná s počátkem 8. století a největší rozkvět poezie zahrnuje vládu císaře Xuanzonga 唐玄宗 (vládl 712–756) a jeho následníka Suzonga 唐肅宗 (vláda 756–762). Střední období (*Zhong tang shiqi* 中唐時期) je ohraničeno roky 762 a 820, tedy po konec vlády císaře Xianzonga 唐

¹⁸ Do skupiny Čtyř mistrů počátku Tangů patří Wang Bo 王勃 (650–676), Yang Jiong 楊炯 (650–695), Lu Zhaolin 盧照鄰 (634–684) a Luo Binwang 駱賓王 (619–684).

憲宗. Po roce 820 začalo období pozdní (*Wan tang shiqi* 晚唐時期), které skončilo s pádem Tangů roku 907 (Yu 1997: 89). Čínská kritika si vždy nejvíce cenila díla „vrcholnětangských“ básníků.

V další analýze *Tři sta tangských básní* se budeme věnovat i příslušnosti jednotlivých básníků k jednotlivým obdobím. Existuje totiž tradiční řazení, avšak to ne vždy závisí pouze na konkrétních životopisných datech. V případě některých autorů hraje roli také typ poezie, kterou tvořili. Tak se může stát, že životní data některých básníků nemusí časově odpovídat období, ke kterému jsou řazeni. Přičemž kritice samozřejmě neušla ani samotná Yan Yuho periodizace (Yu 1997).

Další antologií, která stojí za zmínku je bezesporu *Výkvět tangských básní* (*Tangshi yinghua* 唐詩英華), vytvořená Gu Youxiaoem 顧有孝 (1619–1689). Jedná se o antologii obsahující pouze sedmislabičné básně a jednotlivé básníky řadí chronologicky. K antologii později v roce 1657 napsal předmluvu významný učenec a básník Qian Qianyi 錢謙益 (1582 - 1664). Jeho názory jsou příkladem nejednotného přijetí Yan Yuho a Gao Bingovy periodizace tangské poezie. Qian (sám významný autor písní *ci*) antologii zde kritizuje pro posedlost vrcholnými Tangy a nedocení pozdějšího vývoje tangské poezie. Celé pozdněmingské období a období dynastie Qing je dále charakteristické srovnáváním přínosu tangské a songské poezie (Yu 1997, 95–96).

V 18. století, v době vzniku *Tři sta tangských básní*, byla dále oblíbená antologie tangské poezie, kterou sestavil ve své době vlivný učenec Shen Deqian a nazval ji *Vybrané tangské básně* (*Tang shi biecai ji* 唐詩別裁集). Tato antologie je členěna chronologicky a podle autorů a vyzvedá čtyři básníky období rozkvětu a také některé autory středních a pozdních Tangů (Yu 1997: 102–103).

3.2. PŮVOD ANTOLOGIE

Antologii *Tangshi sanbai shou* sestavil qingský učenec Sun Zhu 孫洙, zdvořilostním jménem Linxi 臨西, známý též pod pseudonymem „Vysloužilý učenec z Hengtangu“ (Hengtang tuishi 衡塘退士) pod kterým se tradičně uvádí jako autor antologie. Mistr Sun se narodil v roce 1711 v dnešní provincii Anhui 安徽省 v oblasti okresu Xiuning 休宁县 (Yu 2002: 64–65).¹⁹

Jeho životopis je klasickým příkladem cesty ušlechtilého muže ve smyslu Konfuciova *junzi*. Narodil se v chudé rodině, avšak díky lásce ke vzdělání a velkému talentu se mu podařilo vystoupat ve společenském žebříčku. V roce 1745 složil provinční zkoušku (*xiang shi* 鄉試) a získal titul *juven* (舉人). Poté vyučoval v několika školách a věnoval se také soukromé výuce. O šest let později dosáhl dokonce titulu *jinshi* 進士 u palácových zkoušek (*dian shi* 殿試). Po tomto úspěchu se z něj stal okresní smírčí soudce (*zhi xian* 知縣). Získal si pověst nezkorumpovatelného úředníka a údajně miloval lid jako vlastní děti. Nadále se velmi věnoval studiu, a dokonce byl uznáván jako vynikající kaligraf (Wang 1984: 30).²⁰

V letech 1761 a 1763 předsedal provinčním zkouškám (*xiang shi* 鄉試). Krátce poté sestavil také svůj *Hengtangův rukopis* (Hengtang mangao 衡塘漫稿).²¹

V roce 1764 začal ve spolupráci se svou druhou ženou Xu Lanying 徐蘭英 zvažovat kompilaci vlastní antologie tangských básní. Vedla ho k tomu především nespokojenost s dosavadními výbory. O své motivaci píše předmluvě k antologii z roku 1765.

Poměrně nedávno dokončené kompendium *Kompletní tangské básně* považoval pro svůj rozsah běžnému člověku nedostupné a také svou strukturou příliš komplikované. Zmínil také *Vybrané tangské básně* qingského učence Shen Deqiana. I tato antologie zahrnující více než 1900 básní je podle Sun Zhua textem, který běžný člověk těžko

¹⁹ Okres Xiuning byl proslulý velkou úspěšností kandidátů u úřednických zkoušek. Mezi lety 1218 a 1880 se zde narodilo 19 učenců, kteří u palácových zkoušek dosáhli nejlepšího výsledku. To ji řadí na přední místa mezi všemi okresy (Wang 1984:33).

²⁰ S tématem práce to nijak nesouvisí, ale možná by autor ocenil, že antologie *Tři sta tangských básní* byla v Číně v roce 2009 kaligraficky přepsána na velký svitek a stalo se největší kaligrafií na světě, což svědčí o obrovské oblibě díla.

²¹ Další podrobnosti bohužel nelze dohledat, ale dá se předpokládat, že v textu byly shromážděny jeho texty.

nastuduje. Jeho kritice neušla ani (jak sám píše) do té doby velmi oblíbená básnická antologie *Básně tisíce mistrů*. V předmluvě k Tangshi sanbai shou k tomu uvádí:

世俗兒童就學,即授《千家詩》,取其易於成誦,故流傳不廢,但其詩隨手掇拾,工拙莫辨,且止五七律絕二體,而唐、宋人又雜出其間,殊乖體制.因專就唐詩中膾炙人口之作,擇其尤要者,每體得數十首,共三百餘首,錄成一編,為家塾課本,俾童而習之,白首亦莫能廢,較《千家詩》不遠勝耶?諺云:“熟能唐詩三百首,不會吟詩也會吟.”請以是篇驗之. (Chen 1978: 3)

„Děti obyčejných lidí, když chodí do školy, studují *Básně tisíce mistrů*,²² protože ony jsou snadné k naučení recitovat (*chengsong* 成誦), a proto je stále rozšířená. Avšak básně v ní jsou vybrány nahodile, dobré i špatné kusy nerozlišeny, a navíc obsahuje jen pětislabičné či sedmislabičné jueju a pětislabičné či sedmislabičné pravidelné osmiverší, básně tangských a songských autorů jsou zde smíchány, což je velmi v rozporu se správnou formou a standardy (*shu guai tizhi* 殊乖體制). Já jsem proto z tangských mistrovských děl vybral nejdůležitější z těch, co všichni recitují. Každá forma je zastoupena několika desítkami básní, celkem něco přes tři sta básní, tvořící jeden svazek – učebnici pro výuku v soukromých školách. Kdo se je jako dítě naučí, ani až mu zbělají vlasy, tak je nezapomene. Což to není lepší než *Básně tisíce mistrů*? Příklad říká: „Ten kdo se důkladně naučil nazpaměť *Tři sta tangských básní*, tak i když neumí recitovat/skládat básně, tak recitovat/skládat básně umí“. Prosím vyzkoušejte to na tomto svazku.“

Ze slov předmluvy vyplývá, že Sun Zhu výraz *shisu* 世俗 zde vnímá ve smyslu „obyčejný“, „nedostatečně kultivovaný“. Tím, že zmiňuje, že kniha je určena těmto „obyčejným“ žákům, autor předmluvy zdůrazňuje, že jeho antologie míří k nim, snad i s příslibem lepšího postavení. Sun Zhu zde užívá výraz *chengsong* 成誦 označující proces výuky v čínské škole: opakovaným čtením se naučit recitovat. Spojení *shu guai tizhi* 殊乖體制 vyjadřuje autorovo lpění na normách a „správných“ básnických

²² Sun Zhu zde zjevně nehovoří o první antologii *Qian jia shi*, kde byly jen sedmislabičné básně, ale o rozšířené verzi Wang Xianga, o které se zmiňujeme výše.

formulacích, v nichž se nemísí styly tangské a songské poezie, které byly chápány v duchu Yan Yuho a dalších starších kritiků jako neslučitelné.

Na základě těchto zkušeností a přání se rozhodl zkompilevat vlastní antologii, která by byla sevřenější formou, uživatelsky příjemnější svým rozsahem i obsahem a zároveň poskytla komplexní obrázek o básnictví doby Tang. Práci na ní zakončil v roce 1765, tedy jen několik let po opětovném zahrnutí básní *shi* do zkoušek.

Antologie, kterou vytvořil, v sobě spojuje vlastnosti snadno použitelného výukového materiálu s vlastnostmi kvalitně zpracované básnické antologie. Jak upozorňuje současný čínský badatel He Yan ve svém článku, ačkoli se Sun Zhu nikdy jasně nevyjádřil, že jeho antologie vychází z tradice *Knihy písní*, je to velmi patrné už jen ze samotného názvu *Tři sta tangských básní*, který na *Knihu písní* (tradičně označovanou jako *Tři sta básní*) zjevně odkazuje. Název samozřejmě navazuje až druhotně, podstatné je, že antologie obsahují podobný počet básní a je zjevné že *Tangshi sanbai shou* je pokračovatelkou tradice *Knihy písní* (He Yan 2010: 15). Samozřejmě mohlo jít také o marketingový tah, který mohl umožnit lepší přijetí celé sbírky u čtenářů, u kterých se *Knihy písní* těšila velké úctě. Sun Zhu jako by lidem říkal, že v minulosti vznikla sbírka *Tři sta básní*, která představuje nejstarší dochované básně a já tady přináším *Tři sta tangských básní*, které přinášejí výběr toho nejlepšího, co přinesla poezie doby Tang.

Počet básní však jistě má také souvislost s jeho pedagogickými cíli, neboť tři sta básní představuje poměrně schůdné množství pro nastudování a zároveň představuje dostatečně reprezentativní vzorek pro celkový obraz tangského básnictví.

3.3. USPOŘÁDÁNÍ A OBSAH ANTOLOGIE

3.3.1. BÁSNĚ

Antologie *Tři sta tangských básní* je vyvrcholením pedagogických snah započatých Gao Bingem. Sun Zhu Gao Bingův systém klasifikace zjednodušuje a básně třídí jen dle forem a uvnitř *juanů* chronologicky. Do antologie zahrnul básně všech významných forem *shi* tangské doby, jak to zdůrazňuje i ve své předmluvě. Jsou zde tedy obsaženy básně ve starém stylu, pravidelná osmiverší a čtyřverší. V antologii se vyskytuje také menší počet básní *yuefu*, které často mají sociálněkritický či melancholický tón. Všechny básně jsou zastoupeny v pětislabičné i sedmislabičné formě; je zde i menší počet básní s verši nestejně délkou, obvykle přiřazených k sedmislabičným básním či *yuefu*.

Tangské období bylo v oblasti poezie velmi inovativní a změny se u ní projeví hlavně ve dvou oblastech. První změnou prošel počet slabik ve verši, která se postupem času stále posouvala od básně pětislabičné k básni sedmislabičné (Cai 2008: 161), docházelo tedy k podobným procesům jako o staletí dříve při přechodu od čtyřslabičné básně, které jsou obecně spojovány se změnami v jazyce (Lomová 1995: 8). Zatímco před nástupem dynastie Tang a během raného básnického období doby Tang velmi výrazně dominovala pětislabičná báseň, tak od vrcholných Tangů se už začíná prosazovat také báseň sedmislabičná, která později ve středním a pozdním období dominuje. Druhou oblastí, kterou jsme již letmo zmínili dříve je vznik pravidelné tangské básně, *jinti shi* 近體詩. Základní formou tangské básně bylo osmiverší *lüshi*, ale vznikaly i odvozené útvary. Objevila se tak pravidelná varianta čtyřverší *jueju* nebo i pravidelná řazená báseň *pailü*, sestávající z několika osmiverší. Rým měl být vždy na sudém verši slabikou v rovném tónu (u čtyřverší je rým často i v tónu lomeném) a u sedmislabičné básně byl vyžadován také rým v prvním verši. Nejdůležitějším rysem pravidelné básně je však pravidelné střídání slabik v rovném a lomeném tónu (Lomová 1995: 17).

Jak jsme se již zmínili, opozici k pravidelným básním představují básně ve starém stylu, *guti shi* 古體詩, které nedodržují pevná prozodická pravidla a prakticky navazují na poezie předtangskou. Z hlediska počtu slabik ve verši je situace stejná jako u básní v pravidelné formě, avšak počet veršů, rým či paralelismus není přesně předepsán

(Lomová 1995: 23). Básně reflektují tyto básnické prostředky, ale je s nimi zacházeno mnohem volněji než u pravidelné básně.

V antologii je také poměrně dost básní na motivy lidových písní *yuefu*. Nejvýraznějším formálním rysem *yuefu* je především titul, který je těsně spjat s původní melodií, na kterou byla píseň původně složena. Melodie byly z větší části zapomenuty ještě před nástupem dynastie Tang. Původní anonymní písně se později uplatnily v umělých variacích (Owen 1996: 227, 243) v podobě sociálně kritické poezie (typicky u Du Fua) (Lomová 2009: 134), ale také v milostných básních v charakteristické stylizaci se smutnou a osamělou ženou odloučené od manžela či naopak variace z pohledu manžela daleko od domova. Mimo specifická témata jsou *yuefu* typická také přítomností fiktivní postav v básni – nejedná se tedy o autentické vyjádření pocitů a myšlenek autora básně, jak je typické pro *shi*, a jak je definuje Velká předmluva ke *Knize písní* (překlad ve Fischerová 2006: 15) (Lomová 2006: 39).

Soubor forem a výběr autorů i děl je dán již etablovanou představou o kánonu tangské poezie a Sun Zhu se drží příkladu předchozích antologií. V tomto ohledu tedy antologie zjevně navazuje na Gao Bingovu antologii (Yu 1997: 90), i když Sun Zhu se nepouští do hodnocení jednotlivých básní.

Antologie je rozčleněna do 8 kapitol (*juan* 卷).²³ Toto rozdělení je dílem paní Chen Wanjun 陳婉俊²⁴ (1.polovina 19. století, přesná data nejsou známa), která je autorkou komentované verze, se kterou pracujeme. Výše jsme uvedli, že ve sbírce jsou zastoupeny čtyři formy vždy, každá dále rozdělena na básně pětislabičné a básně sedmislabičné. Na první pohled tak vše krásně souhlasí – co kapitola to jedna forma o jednom počtu slabik. Realita je ovšem trochu složitější.

Předně písním *yuefu* je věnována pouze jedna kapitola, a to kapitola čtvrtá, která se obsahuje sedmislabičné básně. Není to však tak, že by pětislabičné nebyly vůbec obsaženy. Básně *yuefu* jsou kromě toho připojovány k jiným formám v dalších kapitolách. Je to z toho důvodu, že z hlediska formy je často lze zařadit mezi pravidelné básně či básně ve starém stylu, avšak tematicky spíše spadají do žánru *yuefu*.

²³ Pojem *juan* zde překládáme jako kapitola, který zde lépe odpovídá kontextu, i když v původním významu se jedná o svitek nebo také svazek (v těchto významech je také *jinde* v práci).

²⁴ O Chen Wanjun se nedochovaly žádné bližší informace.

První kapitola obsahuje celkem třicet tři básní ve starém stylu a sedm dalších básní, které sem patří formálně, ale tematicky se jedná o *yuefu*.

V řazení básní v rámci kapitoly hraje svoji roli chronologie odvozená od životních životních dat jednotlivých autorů. Kapitulu (a tedy i celou antologii) otevírají dvě básně „O pocitech“ (*Ganyu* 感遇) od básníka Zhang Jiulinga 張九齡 (678–740), jehož životní příběh odpovídá příběhu poctivého čínského úředníka. Je možné, že na toto místo byl vybrán také proto, že se jednalo o ochránce jiných později mnohem známějších básníků jako je Wang Wei či Meng Haoran (Lomová 1995: 90) a může to tak být jakási dodatečná pocta člověku, který je pro pozdější generace pomohl odhalit. Z hlediska počtu je v kapitole nejvíce zastoupen Wei Yingwu 韋應物 (737–792), který je často veleben právě pro svou schopnost psaní pětislabičných básní ve starém stylu (Gai 2003: 312). Má zde celkem sedm básní. Další básníci jsou zde zastoupeni méně - Du Fu 杜甫 (712–770) s Wang Weiem 王維 (699–759) shodně pěti básněmi, Li Bai 李白 (701–762) s Meng Haoranem 孟浩然 (789–840) třemi básněmi. Mnohé z básní této kapitoly byly jedněmi z prvních, které byly přeloženy do západních jazyků. Li Bai je zde zastoupen básní „Piji sám pod měsícem“ (*Yuexia duzhuo* 月下獨酌). Jedná se o první z básní cyklu čtyř básní, které napsal po svém odchodu ode dvora, a je dodnes jednou z jeho nejznámějších.²⁵ Další básníci jsou v této kapitole zastoupeni pouze jednou básní. Většinou se také jedná o básně krátké - často několik málo dvojverší. Výjimkou je Du Fuova „Kráska“ (*Jia ren* 佳人) a „Mému příteli Wei Baovi“ (*Zeng Wei Ba Chushi* 贈衛八處士), které tvoří shodně dvanáct dvojverší.

Druhá kapitola obsahuje osmnáct sedmislabičných básní ve starém stylu. Žádný básník zde výrazně nedominoval. Po čtyřech básních tu mají Li Bai i Du Fu. Jen jednou básní navíc do tohoto oddílu přispěl dnes méně známý autor vrcholně tangského období Li Qi 李頎 (690–751), který je proslulý právě jako autor básní této formy (Gai 2003: 313).

Také třetí kapitola tvoří sedmislabičné básně. Jsou zde zastoupeni autoři středního a pozdního období a na rozdíl od předchozí kapitoly se objevují rozsáhlé skladby. Z celkem deseti básní jsou zde zastoupeny čtyři básně o poměrně velkém počtu veršů významného tangského esejisty, představitele konfuciánské ortodoxie a jednoho z Osmi

²⁵ Český překlad vyšel již v prvním vydání *Zpěvů staré Číny* Bohumila Mathesia z roku 1939.

mistrů doby Tang a Song²⁶ Han Yuho 韓愈 (768–824). V kapitole jsou také dvě nejdelší básně celé antologie, které byly později také ztvárněny dramaticky. Je to „Píseň o věčném žalu“ (*Chang hen ge* 長恨歌) a „Píseň o loutně“ (*Pipa xing* 琵琶行) od Bai Juyiho 白居易 (772–846).²⁷

Ve čtvrté kapitole je soustředěno čtrnáct sedmislabičných yuefu. Co se týká jednotlivých autorů, tak se opět jedná o oddíl s převahou velmi známých a silně zastoupených básníků. Wang Wei zde má tři básně, Du Fu čtyři a Li Bai pět.

Zdaleka nejvíce jsou však v antologii zastoupeny pravidelná osmiverší. Celkem je jich zde sto třicet čtyři, což při srovnání s celkovým počtem básní v antologii jasně ukazuje, že Sun Zhu na tuto formu kladl důraz. Pátá kapitola obsahuje na osmdesát pětislabičných pravidelných básní. Zde vysoce vyčnívají tři autoři. Je to Du Fu s deseti básněmi a Wang Wei s Meng Haoranem, každý s básněmi devíti. Li Bai, Liu Changqing a Li Shangyin 李商隱 (813–858) zde mají po pěti básních. Oddíl ale obsahuje i mnoho jednotlivých básní od méně známých básníků.

Šestá kapitola představuje také pravidelné básně, tentokrát ty sedmislabičné. Celkem je zde úctyhodných padesát čtyři básní. Kapitole s třinácti básněmi vévodí básník Du Fu, jenž byl vskutku všestranným umělcem a také významně přispěl k rozvoji této formy (Cai 2008: 181). Hned za Du Fuem je deseti básněmi zastoupen pozdnětangský básník Li Shangyin, který je proslulý právě sedmislabičnými osmiveršími. Obsahem antologie je i několik jeho slavných básní „Bez názvu“ (*Wu ti* 無題), které mu zajistily nesmrtelnost. (k tématu podrobněji Lomová 1995: 158–164)

Sedmou kapitolu tvoří třicet čtyři pětislabičných čtyřverší, kde podle očekávání vévodí mistr této formy, básník Wang Wei, který zde má pět kusů. Další autoři jsou zastoupeni jednou či dvěma básněmi.

²⁶ Jedná se o skupinu učenců, kteří byli proslulí především svými prozaickými texty. Byla ustavena až dodatečně mingskými učenici. Patří sem také Liu Zongyuan 柳宗元 (773–819), Su Shi 蘇軾 (1037–1101), Ouyang Xiu 歐陽修 (1007–1072), Su Che 蘇轍 (1039–1112), Sun Xun 蘇洵 (1009–1066), Zeng Gong 曾鞏 (1019–1083) či Wang Anshi 王安石 (1021–1086). Oba tangští zástupci jsou obsaženi také v antologii Tři sta tangských básní.

²⁷ Obě básně jsou přeloženy ve výboru z Bai Juyiho poezie *Datlovník v meruňkovém sadu* v překladu Josefa Kolmaše a Jany Štrolbové (nejnověji Vyšehrad, Praha 2013).

Antologii uzavírá kapitola složená ze sedmislabičných čtyřverší. Zde vévodí básníci společně nazývaní Menší Li a Du (Xiao Li Du 小李杜). Jedná se samozřejmě o Du Mu 杜牧 (803–852) a Li Shangyina.²⁸ Básně těchto dvou básníků představují téměř třetinu básní celé sekce. Du Mu je zde zastoupen svými historickými a romantickými čtyřveršími, která se z jeho tvorby dochovala nejpočetněji (Lomová 1995: 155).

3.3.2. BÁSNÍCI

Celkem antologie obsahuje 311 básní. Ty jsou roztrženy podle forem, které byly vyjmenovány výše. V souboru je obsaženo 77 básníků, avšak zdaleka nejsou rovnoměrně zastoupeni. Nejvíce básní má v antologii Du Fu 杜甫 (39), dále Li Bai 李白 (34), Wang Wei 王維 (29), Li Shangying 李商隱 (22). Další básníci, kteří jsou zastoupeni více jak deset básněmi, jsou Li Ye 李冶 (18), Meng Haoran 孟浩然 (15), Wei Yingwu 韋應物 (12), Liu Changqing 劉長卿 (11) a Du Mu 杜牧 (10). Další básníci jsou zastoupeni pouze jednotkami básní a více než polovina z nich (celkem čtyřicet autorů) je zastoupena pouze jednou.

Zajímavé je také promítnout strukturu básníků v antologii do tradiční periodizace tangské poezie čtyř období. Když se znovu podíváme na přehled nejvíce zastoupených básníků, vidíme, že tři nejvýznamnější představitelé vrcholného období jsou také nejvíce v antologii zastoupeni. Jejich básně představují přibližně třetinu všech básní, když k tomu připočteme dalšího básníka ryze vrcholného období Meng Haorana a básníky, které lze velkou částí tvorby do tohoto období zařadit – Wei Yingwu či Liu Changqing, tak již téměř polovina básní patří do doby vrcholných Tangů. Samozřejmě v antologii jsou i někteří další, mnohem skromněji zastoupení básníci tohoto období. Celkově vzato, tak zhruba třetina všech básníků patří k vrcholnému období, avšak pokud tento údaj vztáhneme na celkové množství básní v antologii dostaneme se dokonce za polovinu všech básní. To znamená, že Sun Zhu svým výběrem naplňuje ideál formulovaný poprvé Yan Yum a upevněný za Mingů.

²⁸ Jako Velký Li a Du (Da Li Du 大李杜) jsou samozřejmě označováni Du Fu a Li Bai.

Co se týká dalších období, lze říci, že významně jsou zastoupeni především básníci, kteří tvořili po vrcholném období – ať již se jedná o básníky období středního či pozdního. Sem patří také poslední dva z básníků z těch nejvíce zastoupených, jmenovitě Li Shangyin a Du Mu. Bai Juyi, tak populární v Japonsku a Evropě, je zastoupen jen šesti básněmi.

Nejméně jsou zastoupeni básníci období raného. V celé antologii je jen několik básníků, kteří tvořili v tomto období, přesněji se jedná o autory, kteří jsou většinou zastoupeni jednou básní: Wang Bo 王勃 (650–676), Du Shenyan 杜審言 (645–708), Chen Zi'ang 陳子昂 (661–702), Luo Binwang 駱賓王 (619–684), Song Zhiwen 宋之問 (656–712); Shen Quanqi 沈佺期 (650–729) jen o jednu více.

3.3.3. KOMENTÁŘE

Naše vydání Tři sta tangských básní s původními poznámkami Sun Zhua a komentáři od Chen Wanjun obsahuje velké množství poznámek k jednotlivým básním určeným pro čtenáře, jimiž byli na prvním místě školní děti. V antologii je tak zpracován poměrně podrobný materiál, který má čtenáři usnadnit čtení a pochopení básní. Tuto verzi jsme zvolili, protože představuje autentickou ukázkou antologie, která byla používána v 19. století, tedy předtím, než ji mohly ovlivnit přístupy evropské literární historie či pedagogiky.

V jednotlivých *juanech* jsou samozřejmě všechny básně jednoho básníka přiřazeny k sobě. U prvního výskytu básníka v antologii je pak vždy krátký medailon autora. Zde se povětšinou uvádí jeho zdvořilostní jméno, místo původu, dosažené úřední tituly či úspěchy v úřadě a někdy také krátké charakteristiky básnické tvorby. Některé medailony jsou velmi krátké, jiné delší a obsahují například také krátké historky ze života básníka (typicky například u Wang Weie).

Po biografických medailonech, jejichž autorkou je Chen Wanjun, následují jednotlivé básně s komentáři. Nejprve je uveden text vlastní básně. Může se jednat jen o prostý text básně, ale také často bývá doprovázen krátkými vysvětlujícími poznámkami, které jsou vloženy k jednotlivým veršům či dvojverším zapsané drobnými znaky po pravé straně.

Jedná se o poznámky typu *pangpi* 旁批 („komentář po straně [textu]“) a jejich autorem je Sun Zhu, editor původní monografie (Yin 1994: 34). Tyto poznámky mají poměrně různorodý charakter – pomáhají s orientací v textu, předestírají strukturu básně (i významovou výstavbu) a občas také nabízejí interpretaci významu celé básně či konkrétní pasáže.

Například v Du Fuově básni „Jarní noc v levém sekretariátě“ (Chen 1978: juan 5, s. 11), kterou rozebíráme v další kapitole, poznámky na okraj veršů upozorňují, jak se v textu objevují určité indikátory času (denní doby) a tím i nálad s tím spojených. Výrazy „blíží se soumrak“ (日暮起), „vychází hvězdy“ (星出), „vychází měsíc“ (月上), „v noci“ (中夜), „blížící se rozbřesk“ (將曉) (obr. 1). Tyto poznámky vedou studenta k tomu, čeho si má při četbě básně všimnout.

Také u jiné Du Fuovy básně „Pozorování Taishanu“ (Chen 1978: juan 1, s. 4) lze vidět podobné poznámky. Poznámky zde mají pomoci čtenáři nazírat na krajinu jako básník a mají mu usnadnit prostorovou orientaci vyplývající z veršů. Podobné poznámky se také mnohdy vztahují k básnickému popisu putování krajinou.

„Poznámky po straně“ také často v přírodní lyrice komentují různé úhly pohledu básníka a zdůrazňují tak různé perspektivy. Ve Wang Weiově básni „Podzimní večer horách“ (juan 5, s. 15) můžeme vidět poznámky, které upozorňují na to, že se básník dívá nahoru (仰看) či dolů (俯看). V básni jsou ale také poznámky, které reflektují pohyb po souši (陸路), následně vystřídání pohybem po vodě (水路), které básník sleduje (obr. 4).

U pravidelných básní komentáře také často upozorňují na výstavbu básně. Například v Du Fuově básni „V noci na cestách zaznamenávám své niterné myšlenky“ (旅夜書懷) (juan 5, s. 14) poznámky upozorňují na pravidelné střídání pohledu na pevninu (陸) a na řeku (水). Podobně v básni „Loučím se s komisařem Li ze Zizhou“ (送梓州李使君) (juan 5, s. 16–17) se nejprve upozorňuje na smyslové vjemy, jejichž prostřednictvím vnímáme krajinu – co je vidět (見) a slyšet (聽) a následné poznámky čtenáře upozorňují, jak jsou tyto vjemy rozvíjeny a propojeny v následujících verších. Na konci pak komentář upozorňuje na pasáž s loučením s panem Li (送李) (obr. 5).

Příkladem poznámek, které vedou čtenáře až kurčitěmu směru interpretace jsou například v básni „Na konci světa vzpomínám na Li Baie“ (天末懷李白)(Juan 5, s. 12) se u druhého dvojverší (鴻雁幾時到？江湖秋水多 v překladu zní: „Divoká husa – kdy dorazí? V kraji řek a jezer – přívál zimních vod.“) objevuje následující poznámky – „Husy nepřilétají“ (雁飛不到) a „dopis je obtížné dostat“ (魚書難達). Komentátor zde vlastně dovypráví obsah dvojverší, a tím posouvá význam básně jedním směrem z mnoha různých interpretací. Ta hovoří o scénérii „řek a jezer“, zároveň výběr podrobností evokuje krajinu, kde kdysi zoufalý Qu Yuan putoval a skrze jeho postavu navozuje téma vyhnanství, nespravedlnosti a nenaplněných ambic. Je zde také motiv nedočkavě očekávaného dopisu, který je tradičně spojovaný s husou (Li 2003: 86 a Hawkes 1967: 75, 101). Komentátor akcentuje ve své poznámce právě tuto skutečnost, když píše: „Husy nepřilétají, dopis je obtížné dostat“ (tedy dopis těžko najde svého adresáta). Tyto poznámky tedy dovysvětlují nedorečené a také připoutávají pozornost k motivu dopisu a s ním souvisejícímu tématu přátelství. Vyhnanství a nenaplněné ambice se tak dostávají stranou a ztrácejí na významu (obr. 2).

Jindy komentář přímo směřuje k celkovému výkladu celé básně. Poznámka v Li Baiově básni „Sám piju pod měsícem“ (Juan 1, s. 3) u druhého a třetího dvojverší, které hovoří o tom, že básník pozve na skleničku měsíc a svůj stín je uvedeno: „V titulu je řeč o samotářském pití, ale v básni se podle fantazie objeví trojice. Měsíc a stín dělají společnost v radosti, [a tím] opakovaně dodávají o to větší pocit samoty.“ (題本獨酌，詩偏幻出三人。月影伴說，反覆推勘愈形其獨)

Druhou skupinu tvoří komentáře typu *zhushi* 注釋 („vysvětlující komentáře“), které jsou dílem Chen Wanjun. Tyto komentáře jsou soustředěny vždy za textem samotné básně a jsou daleko podrobnější, rozsáhlejší a více vysvětlující než komentáře Sun Zhuovy vnořené do textů básní. Obsah je rozmanitý, často se jedná se o vysvětlivky obtížných míst v básních a literárních narážek, včetně citací ze zdrojových textů. Komentáře jsou psány poměrně výstižně, s velkou snahou o úspornost a přesnost. Čínští čtenáři je vyzdvihují jako „snadné a kompletní a naprosté a jasné“ (簡而周、切而明) (Yin 1994: 36). Poznámky lze rozdělit do několika skupin, které kopírují paletu možných komplikací při čtení a studiu textů. Objevují se poznámky připojené k místní jménům, osobním jménům, realie, obtížně srozumitelné výrazy a literární či historické narážky.

Občas se také vyskytují vysvětlení historických a životopisných okolností vzniku konkrétní básně.

Můžeme najít několik typů textů z nichž se v poznámkách čerpá. Jsou to například zmíněné historické kroniky, které mohou pomoci vysvětlit historické souvislosti a reálie. Zároveň si lze představit, že mohou být také zdrojem poučení o čínských dějinách. S tím úzce souvisí zeměpisné příručky, které osvětlují četné geografické údaje v básních. Často se také vyskytují odkazy na slovníky, které osvětlují nezvyklé nebo nezvykle použitá slova. Tyto poznámky vlastně fungují podobně jako ve výkladovém slovníku. V poznámkách se také často vyskytují z dnešního pohledu „literární“ texty, takové pak odkazují na užití konkrétního výrazu ve starších textech. Mohou tedy pomoci identifikovat význam, tak také mohou sloužit jen jako připomínka užití určitého stylistického prostředku u dřívějšího autora. Současně s tím může být součástí i upozornění na podobný význam, přičemž významová souvislost nemusí být nijak výrazná. Toto členění zároveň nelze brát striktně a platí, že jednotlivé sekce jsou volně prostupné, tedy že například ze zeměpisných příruček může být převzato literární použití a podobně.

Na dvou básních si zde představíme strukturu a konkrétní příklady komentářů. Prvním příkladem je již zmíněná báseň „Na konci světa vzpomíná na Li Baie“ (obr. 2). Poznámky k této básni (překlad a rozbor s. 58) se soustředí na objasnění těchto pojmů: *tianmo* („na konci nebe/světa“), Li Bai (jméno básníka), *chimei* (démoni/zlí duchové), *yuan hun* („utrápená duše“) a Miluo (jméno řeky). První dvě poznámky se věnují hned pojmům z titulu básně. Poznámka k *tianmo* začíná citací Lu Jiho básně, ve které se objevuje také tento obrat. Jedná se tak zjevně o upozornění na neobvyklý stylistický prostředek v básni. Další poznámka krátce hovoří o básníku Li Baiovi. Chen Wanjun se zaměřuje na jeho osudy v době, kdy o něm psal Du Fu toto báseň a uvádí, že byl právě v Yelangu, tedy daleko na jihu. Další poznámka se týká *chimei*. Podrobně se zde zabývá významem s odkazem na *Zuo zhuan*. S odkazem na další texty pak zdůrazňuje, že tito démoni požírají lidi. V poznámce k *yuan hun* je pouze zmíněn jako zdrojový text Shen Peiův 審配 (?–204) dopis zmíněný v *Kronice pozdních Hanů*. Evidentně se jedná o připomenutí formulace, bez dalšího rozvedení. Dopis nicméně připomíná příběh známé historické

postavy, vojáka, který byl po litém obléhání a boji popraven na rozkaz Cao Caoa. Poznámka v návaznosti na další výklad učitele mohla sloužit jako zdroj poučení o čínských dějinách. Poslední poznámka podrobněji hovoří o řece Miluo. Nejprve je citována geografická příručka *Záznamy sjednocení* (*Yitong zhi* 一統志), která řeku situuje zeměpisně a popisuje, jak vypadá, včetně detailů, které jsou z hlediska četby básně vlastně zcela irelevantní (informace že se rozděluje na Mi a Luo, kde tyto dvě řeky protékají a kde se slévají). Zároveň tím také osvětlí původ názvu tohoto místního jména: název řeky jako spojení těchto dvou. Následuje zvláštní poznámka, kterou uvádí slovo *an* 按, jakýsi dodatek/doplňek, kde autorka podrobně představuje Qu Yuanův příběh a to hlavně jeho sebevraždu ve vodách řeky Miluo. Nakonec pak komentátorka dodává, že básník Jia Yi 賈誼 (zde v textu jen jako Yi) oplakával Qu Yuana, a tím plakal i nad sebou samým. Text poznámky je vlastně krátká parafráze na Sima Qianův životopis Jia Yiho a Qu Yuana, kde se dozvídáme, že Jia Yi zemřel žalem poté, co jak věřil, nedostal svým vychovatelským povinností (Sima 2012: 444). Také u těchto souvislostí není nijak zdůrazněna souvislost se samotnou básní.

Druhá báseň, kde si komentáře projdeme podrobněji je Wang Weiova „Rolníci od řeky Wei“ (juan 1, s. 9) (obr. 3). V básni jsou podrobněji rozpracovány poznámky k těmto slovům: *Wei chuan* (řeka Wei), *xuluo* (vesnice), *zhi gou* (tokající bažanti), *can mian* (spící bourci) a Shiwei.

U poznámky k řece Wei nejprve cituje spis *Klasická kniha vod s komentáři* (*Shuijingzhu* 水經注), známý spis o geografii tradiční Číny z doby Severních Weiů. Zde hovoří podrobně o tom, kde řeka pramení. Dále cituje *Kroniku Hanů*, kde se v životopise Huozhi uvádí: „V Qi a Lu je tisíce *mu* moruší a konopí, u řeky Wei je tisíce *mu* bambusu.“ Poznámka k *xuluo* cituje z básně Fan Yuna 范雲 (451–503), kde se tento výraz používá ve významu „ves“. Odkaz na báseň tak slouží jako výklad významu méně obvyklého slova. Poněkud rozsáhlejší je poznámka pojednávající o „tokajících bažantech“ (*zhi gou* 雉雉). Komentátorka cituje Pan Yueho 潘岳 (247–300) „Popisnou báseň o lovu bažantů“ (*She zhi fu* 射雉賦) a dále cituje Zheng Xuana 鄭玄 (127–200), zde v textu zdvořilostním jménem Kangcheng (康成), autora významného pojednání o *Knize písní* (*Mao shi jian* 毛詩箋). Zheng Xuan glosuje slovo *gou* v jedné z básní jako volání bažanta.

U poznámky ke „Spícím bourcům“ (*can mian* 蠶眠) komentátorka zmiňuje Yu Xinovu 庾信 (513–581) báseň. Citát následně kometuje a říká, že bourci v tomto ročním období jen leží a nejlí moruší.

Poslední poznámka se týká popěvku Shiwei, převzatého z *Knihy písní*. V tomto případě vysvětluje význam zdrojového textu a cituje z něj úryvek.

3.4. TÉMATIKA BÁSNÍ V ANTOLOGII

Tématika básní v *Tři sta tangských básní* je poměrně jednotvárná. Nejčastěji se opakuje pět témat, která zde představíme podrobněji. Samozřejmě také platí, že v jedné básni se mohou objevit různá témata a mnoho básní je možno zařadit do více kategorií. Není však naším cílem detailně roztřídit básně do jednotlivých tematických kategorií, ale spíše představit nejčastější motivy, které byly v antologii zahrnuty a které se tak dostaly dětem, které s touto antologií měly pracovat. Rozbor povede k zachycení klíčových témat, s nimiž se uživatelé seznámili a která se podílela na obrazu světa a jeho hodnot, jak si ho utvářeli na základě studia od dětství.

Z celku vystupuje několik rozsáhlejších tematických kategorií společných většímu počtu básní. Na prvním místě je to úřední služba a také dobrovolný či nedobrovolný odchod do ústraní. Život v ústraní mimo ruch a intrik hlavního města je bezesporu nejčastějším tématem básní v antologii a určitým způsobem je přítomen až v téměř jedné stovce básní různých forem, tj. tvoří téměř třetinu celé antologie. Vzhledem k tomu, že antologie měla být jedním ze stupňů konfuciánské výchovy směřující k výchově nového úřednictva, je překvapující, že básní na téma úřední služby je poměrně malé množství a naopak jsou bohatě zastoupeny básně pojednávající o jejím popření a odchodu do ústraní (pravda – u některých z nich je patrná touha se z tohoto ústraní vymanit a získat úřad).

Dalším častým tématem, které se v antologii vyskytuje je loučení a s ním obecněji vzato téma přátelství. Je opět přítomno v různých obměnách u asi šedesáti básní napříč všemi formami. Co do četnosti následuje téma války (asi třicet básní), které rezonuje samozřejmě hlavně ve formě *yuefu*, neboť se jedná o jedno z jejich konvenčních témat. Překvapivě často – uvážíme-li, že toto téma není z pohledu ortodoxní čínské literární kritiky považováno za zásadní – se setkáváme s básněmi jejichž ústředním tématem jsou ženy a jejich stesk a starosti. Zajímavé také je, že v antologii je také několik básní věnovaných lásce císaře Xuanzonga a krásné Yang Guifei. Téma ženských starostí se objevuje přibližně ve dvaceti básních.

Jednotlivá témata si dále představíme podrobněji a budeme je ilustrovat ukázkami. Při překladu a rozboru se opíráme o komentovaná vydání *Tři sta tangských básní* vydaných

nakladatelstvím Zhunghua shuju v Pekingu v roce 1978 (komentáře Chen Wanjun 陳婉俊)²⁹ a nakladatelstvím Jilin wenshi chubanshe v Changchunu v roce 2001 (komentáře Li Sen 李森)³⁰.

3.4.1. ÚŘEDNÍ SLUŽBA

Smyslem vzdělání v tradiční Číně byla výchova budoucích absolventů státních zkoušek a úředníků. Vzdělání bylo tedy přirozeně spojeno s budoucí službou, a to i v případech, kdy bylo jasné, že úřední kariéra je málo pravděpodobná.

Téma úřední služby je v antologii zastoupeno především v prvním a pátém *juanu*, tedy mezi pětislabičnými básněmi ve starém stylu a pětislabičnými básněmi pravidelnými.

V antologii sestavené pro potřeby konfuciánské výchovy bychom právem mohli předpokládat, že zde budou hojně obsaženy didaktické básně, v nichž bude popsána realizace konfuciánského ideálu, který předpokládá loajalitu k vladaři a současně péči o lid. Toto téma se však objevuje jen ojediněle a v souvislostech dalších významů (asi u dvaceti básní). Například Yuan Jieho 元結 (719–772)³¹ báseň „K úředníkům po stažení banditů“ (*Zei tui shi guanli* 賊退示官吏) (*juan* 1, s. 15) z roku 764 je zároveň příkladem společenské kritiky namířené proti špatným a neschopným úředníkům. Báseň je opatřena úvodem, který představuje faktografické uvedení a vyjadřuje se ke konkrétním historickým událostem, které ji inspirovaly. Autor v té době působil jako guvernér Daozhou 道州 v oblasti dnešního okresu Dao v provincii Hunan, kterou sužovaly loupeživé bandy lupičů. Jedná se o účelovou báseň a v zásadě o určitý apel na úředníky neboť je nabádá, aby se k lidu nechovali hůře než právě bandité – především kritizuje

²⁹ Hengtanguishi 蘅塘退士, kmt. Chen Wanjun 陳婉俊. *Tang shi sanbaishou* 唐詩三百首 [1. vyd. 5. dotisk]. Beijing: Zhonghua shuju, 1978.

³⁰ Hengtanguishi 蘅塘退士, kmt. Li Sen 李森. *Tang shi sanbaishou* 唐詩三百首 [1. vyd. 3. dotisk]. Changqing: Jilin wenshi chubanshe, 2001.

³¹ Yuan Jie je méně známý básník a obvykle je řazen do „středního období“, i když část tvorby vzbikla v době „vrcholných“ Tangů. Tvorbu je možno rozdělit do tří období. Zmíněná báseň patří do období třetího, kdy zastával funkci právě v Daozhou a Rongzhou (ve dnešní Guangxi) je považována za jeho nejlepší. Tvorba prvního období (od mládí po vypuknutí An Lushanova povstání) je ovlivněna neúspěchem při snaze získat úřad. Psal tu hlavně autobiografické a satirické básně, kritizující úpadek mravů a *yuefu* na obvyklá témata. Druhé období zahrnuje An Lushanovo povstání a první roky v úřadu, které je charakteristické tvorbou básní ve starém stylu. (Nienhauser 1985: 952)

násilné vybírání daní od obyvatel. Zároveň ale v závěru autor sděluje, že by se raději vrátil do ústraní k řekám a jezerům, kde by zestárl (*gui lao jiang hu bian* 歸老江湖邊), a tak se původně angažovaná báseň mění ve výraz přání opustit úřední službu.

Do kategorie básní na téma úřední služby lze zařadit také nepočetné básně popisující službu v paláci, v nichž autor podtrhuje vážnost svého úřadu a zodpovědnost vůči úředním povinnostem. Tato perspektiva je zřetelně vidět v Du Fuově básni „Jarní noc v levém sekretariátě“ (*Chun su zuo sheng* 春宿左省) z roku 758 (*juan* 5, s. 11), která popisuje básníkovo čekání na audienci u císaře. Poté, co se v prosinci 757 císař triumfálně vrátil do Chang’anu v jeho početné družině byl také Du Fu. Když předtím uprchl Du Fu z Chang’anu, kde ho drželi povstalci, a přidal se k uprchlému dvoru, císař ho odměnil formálním drobnějším úřadem, který mu byl ponechán ještě krátce po návratu, do léta roku 758. Du Fu své povinnosti bral velmi vážně a často císaři předkládal množství memorand (Hawkes 1967: 57) (Hung 1952: 130). O tom také hovoří ve své básni:

花隱掖垣³²暮，啾啾棲鳥過。

Rozkvetlé stromy stíní palác, kde se šerí,
cvrlikající hnízdící ptáci přelétají.

星臨萬戶動，月傍九霄多。

Hvězdy na obloze se pohybují směrem k tisícům dveří,
měsíc vedle devíti vrstev nebes přibývá.

不寢聽金鑰，因風想玉珂³³。

Neulehnu, poslouchám zlaté klíče,
ve větru pomyslím na mihotající se přívěsky.

明朝有封事³⁴，數問夜如何。

Zítرا ráno mám předložit psané memorandum,

³² *Ye Yuan* je přesněji místnost u obvodové zdi palácové zdi. V tomto případě se jedná o přesnější označení paláce úřadu v rámci sekretariátu. (zdic.net)

³³ *Ye ke*, tj. „nefritové přívěsky“ je zde užito jako metafora pro úředníka vysoké hodnosti. (Chen 1978: j5, 11)

³⁴ Dvořané Du Fuova postavení mohli před císařem v urgentních záležitostech předstoupit a přednést je ústně. Pro méně naléhavé věci odevzdávali psaná memoranda pod zapečetěnou krytkou – ty byly právě označovány jako *fang shi* 封事, tj. „zapečetěné záležitosti“ (Hawkes 1967: 59) (zdic.net).

nesčetněkrát se ptám na postup noci.

V prvním dvojverší básník popisuje atmosféru v paláci přihrádající se noci, která předchází ranní audienci za přítomnosti císaře a celého dvora. Rozkvetlé stromy a štěbetající ptáci naznačují roční dobu (jaro i v titulu básně) a dodávají noční scénérii radostnou náladu. Druhé dvojverší představuje majestátně působící palác ozářený světlem hvězd a měsíce. Na tento popis vnějšího světa navazuje třetí dvojverší, v němž básník hovoří o velkých očekáváních spojených se zítřejším dnem, kdy má předstoupit před císaře. V očekávání dalšího dne a okamžiku, kdy předloží své memorandum, tráví noc ve svém úřadu a nemůže se dočkat, kdy skončí.

Třetí variantou tématu kariéry v antologii *Tři sta tangských básní* jsou básně, ve kterých básník reflektuje své osobní ambice. Osobních ambic a úspěchu v kariéře se v pozadí času a rozjímání dotýkají už Zhang Jiulingovy „Myšlenky“ (*Ganyu* 感遇), první dvě básně celé antologie (*juan* 1, s. 1). Do stejné kategorie také lze zařadit další Du Fuovu báseň ve starém stylu „Pozorování Taishanu“ (*Wang Yue* 望嶽) (*juan* 1, s. 3). Datace básně není v různých zdrojích jednotná. Hawkes zařazuje vznik básně do roku 736, tedy do doby krátce poté, kdy se Du Fu vrátil z Chang'anu, kde se neúspěšně pokoušel o složení státních zkoušek (Hawkes 1967: 2). Stephen Owen neupřesňuje rok, ale klade báseň do období pozdních třicátých let osmého století až do roku 744 (Owen 1981: 187). Čínské komentáře k dataci úplně mlčí.

岱宗³⁵夫如何？齊魯青未了。

Jaká je hora Taishan?

Qi a Lu se zelenají – nemá to konce.

造化鐘神秀，陰陽³⁶割昏曉。

Stvořitel zahustil božskou krásu,

yin a yang určují světlo a tmu.

盪胸生曾云，決眚入歸鳥。

³⁵ *Taizong* je božské pojmenování hory Taishan (Hawkes 1967: 3).

³⁶ Zde zastupuje severní a jižní část hory Tai (Li 2011: 3).

Pozvedám hrud' vrstvám oblak,
tlačím svůj pohled na ptáky letící k domovu.

會當凌絕頂，一覽眾山小。

Jednou vystoupám na vrchol
a jedním pohledem uvidím, jak všechny hory jsou malé.

V první části Du Fu popisuje majestátní krajinu. Nejprve samotnou horu Taishan a následně vyzvedává také její okolí. Dále ve třetím dvojverší to vypadá, že se chystá vyrazit na vrchol, případně už stoupá k vrcholu. Ale v posledním dvojverší je zase vidět, že horu pouze pozoruje. Básníka při pozorování majestátní hory ovládne touha po uplatnění a dosažení velkých věcí. Zjevně odkazuje na Menciova slova o Konfuciovi, o němž říká, že „vystoupal na horu Tai a celý svět se mu zdál malý. (孔子登東山而小魯，登太山而小天下。)

Takové ambice a velké naděje pro budoucnost nejsou u Du Fua však jediným postojem vyjadřovaným ve vztahu k úřadu. Naopak, ve většině básní hovoří o zklamání a neúspěchu. To je také případ dvou básní „Sním o Li Baiovi“ (*Meng Li Bai 夢李白*) (*juan 1*, s. 6) z prvního juanu, které podle výkladu čínských komentátorů vychází z jeho reálných snů (Li 2001: 5). Stýská si zde naopak nad neúspěšným životním údobím a pokaženou kariérou. Básně zároveň zpracovávají téma přátelství.

Čtvrtým typem básní na námět úřední služby je jakési váhání mezi službou a životem v ústraní. Těchto básní je opět vícero. Meng Haoranova 孟浩然 (689–740) pětislabičná pravidelná báseň z pátého *juanu* „V kraji Qin posílám mistru Yuanovi“ (*Qin zhong ji yuanshang ren 秦中³⁷寄遠上人*) (*juan 5*, s. 20) je ukázkovým příkladem této varianty.

一丘³⁸常欲臥，三徑³⁹苦無資。

Jak rád bych si lehl pod kopec,
ale nemám prostředky ani na cestu.

³⁷ Ukazuje na oblast u Chang'anu (Li 2001: 93).

³⁸ Kopec zde představuje místo pro život v ústraní (Li 2001: 94).

³⁹ Narážka na Tao Yuanminga a cestu do ústraní (Chen 1978: j5, s20).

北土非吾願，東林⁴⁰懷我師。

Na severu (tj. v Chang'anu, u dvora) já nechci zůstat,
do Východního lesa chci za svým učitelem.

黃金燃桂盡，壯志逐年衰。

Jsem na mizině⁴¹,
má síla a ambice rok od roku uvadají.

日夕涼風至，聞蟬但益悲。

Dnes večer přišel chladný vítr,
slyším cikádu, a to jen prohlubuje můj smutek.

V básni se snoubí touha po životě v ústraní (lehnout si pod kopec, jít po „třech cestičkách“) s nářkem, že nemá žádné prostředky, aby uskutečnil svůj sen. Meng Haoran je básníkem, kterého pojilo velmi silné pouto s rodným krajem, říká se, že tam prožil celý život krom asi osmi let (Nienhauser 1985: 623). Ve druhém dvojverší hovoří o touze odejít, odejít pryč do lesů. Následující dvojverší pak jeho touze poněkud přistřihává křídla, když konstatuje, že vyčerpал všechny prostředky a jeho ambice rok od roku slábnou. Konec básně je velmi melancholický, a ještě zvýrazňuje básníkovu rozpolcenost. Studený vítr a hlas cikády jsou znamením podzimu, plynutí času a smrti (Lomová 1995: 44). Toto váhání je pro Meng Haorana typické také v dalších básních s tematikou života v ústraní, kterým se věnujeme v následující kapitole. V těchto skladbách básník balancuje mezi radostí a obavami z tohoto života.

⁴⁰ Jedná se o název chrámu (Li 2001: 94).

⁴¹ Volný překlad, verš je založen na historické narážce z doby Válčících států.

3.4.2. ŽIVOT V ÚSTRANÍ

Téma života v ústraní je hojně zastoupené a nějakým způsobem se ho dotýká až třetina básní v antologii. Jak je vidět v předchozí ukázce, může prostupovat i jiná témata, včetně svého opaku – úřední služby. Také počet básníků, kteří se tématu věnují, je velký, avšak bezesporu nejvíce jsou básněmi na téma života v ústraní zastoupeni Wang Wei (více než deset básní), Li Bai (sedm básní) a Meng Haoran (pět básní), tedy básníci vrcholného období. Všichni tři – každý svým způsobem – zároveň prožili život, v němž hrálo důležitou roli ústraní a život mimo hlavní město.

Téma života v ústraní je v antologii přítomno ve dvou variantách. První varianta předestírá smutek básníka z vyhnanství. Básník by tedy rád uplatnil svůj talent v úřední službě, avšak intriky či nepochopení u dvora mu to znemožňují. U těchto básní je reflektován neúspěch a nespokojenost, že svět nerozpoznal a nechce využít básníkův talent. Jsou to tedy básně navazující na příklad Qu Yuana 屈原 (340–278 př. n. l.) a jeho náрек nepochopeného dvořana.⁴² Součástí jsou také básně vyjadřující rezignaci nad snahou získat úřad a rozhodnutí odejít do ústraní a už o něj neusilovat. Sem patří Meng Haoranova pravidelná báseň „Na konci roku se navracím k Jižním horám“ (*Sui mu gui Nanshan* 歲暮歸南山⁴³) v pátém *juanu* (*juan* 5, s. 19).

北闕⁴⁴休上書，南山歸敝廬。

K Severnímu paláci přestávám předkládat žádosti,

k Jižním horám se vrátím do své skromné chýše.

不才明主棄，多病故人疏。

Byl jsem odehnán osvědčeným vladařem pro nedostatek talentu

a dlouho nemocen jsem neviděl žádné přátele.

白髮催年老，青陽逼歲除。

⁴² Qu Yuan, první autorský básník v Číně, je pro svůj pohnutý osud a velkou mravní integritu opěvován generacemi čínských autorů. Během vlády krále Huaie 楚懷王 (vládl 328 – 299 př. n. l.) v Chu zastával ministerskou pozici, avšak později za vlády krále Qingxianga 楚頃襄王 (vládl 298–263 př. n. l.) se stal terčem očerňování a intrik a byl vyhnán na jih od Dlouhé řeky. Zde se věnoval poezii, ale zároveň cítil hořkost z toho, jak s ním bylo zacházeno. Napsal několik významných děl a podle tradice svůj život ukončil skokem do řeky Miluo (Owen 1996: 155). Životopis je v *Knize vrchních písařů* (Sima 2012: 444).

⁴³ Jižní hory jsou typickým místem odchodu poustevníků.

⁴⁴ Jedné se o část paláce na severu, kde byly překládány memoranda císaři a kde císař přijímal návštěvy (Li 2001: 93)

Mé bílé vlasy urychlují mé stárnutí

a bledý svit popohání další rok.

永懷愁不寐，松月夜窗虛。

Proto si stále dělám starosti a nemohu spát –

měsíc v borovicích, v noci prázdné okno.

Z básně je patrné smíření se svým osudem a smutek. Výrazové prostředky nejsou nijak výrazně individualizované – život v ústraní reprezentují časté motivy Jižních hor, měsíce a borovic. Podobné básně se zpravidla četly jako autobiografické a některé čtenáři znali jako konkrétní součást životního příběhu básníka. Meng Haoran se podle tradice toulal krajinou a psal básně. Teprve až kolem čtyřiceti let věku odešel do hlavního města, aby zkusil štěstí u úřednických zkoušek. Avšak neuspěl a úřad se mu nepodařilo získat ani pomocí přímluvce, básníka Wang Weie, který v té době sloužil u dvora (Lomová 1995, 63). Právě tato přímluva a snaha Wang Weie pomoci příteli spolu s uvedenou básní je součástí velmi známého příběhu z Meng Haoranova života, který ač zřejmě smyšlený, je již pevně spjat s jeho postavou. Podle něho Wang Wei chtěl tak silně pomoci příteli k úřadu, že básníka skryl pod postelí v místnosti, kam měl vstoupit císař Xuanzong. Když se pak před překvapeným císařem Meng Haoran objevil, císař ho vyzval, aby zarecitoval některou ze svých básní a prokázal tak své nadání. Podle tradice to byla právě výše uvedená báseň. Avšak namísto toho, aby císař politoval básníka a ocenil jeho nadání, tak v básni cítil stopu výčitky na svoji osobu a byla na něm patrná podrážděnost. Meng pak s ostudou opustil hlavní město (Owen 1996: 85–86).

Wang Wei byl zjevně v hlavním městě dobrým přítelem Meng Haorana. Právě při odjezdu z hlavního města Chang'anu, kde se cítil zneuznán, napsal Meng příteli báseň „Loučím se s Wang Weiem“ (*Liubie Wang Wei* 留別王維) (*Juan* 5, s. 20). Báseň také dobře ilustruje prolínání jednotlivých témat, protože by mohla stejně tak být zařazena mezi básně o přátelství a loučení. Báseň navozuje smutnou náladu, která pramení jednak z básníkovy pocitu, že nebyl dostatečně doceněn a nezískal odpovídající úřad, tak také ze samotné příležitosti – loučení s přítelem, která je jasně identifikována už názvem.

寂寂竟何待，朝朝空自歸。

Jsem osamělý – však co čekat,

každé ráno jen [já] sám se vracím.

欲尋芳草⁴⁵去，惜與故人違。

Přeji si odejít sbírat byliny,

[ale] lituji, že opustím přítele.

當路誰相假，知音⁴⁶世所稀。

Z vladařů v tomto světě – kdo byl velkorysý?

Dobří přátelé jsou na světě vzácností.

祇應守索寞，還掩故園扉。

Nezbývá mi než žít v osamění.

Vrátit se a zavřít [za sebou] vrátka rodného kraje.⁴⁷

V prvním dvojverší básník popisuje svoji osamělost v hlavním městě. Paralelismus a použité zdvojení v prvním verši zvětšuje emociální působení básně. Druhé dvojverší už je básníkově rozhodnutí odejít do hor, tj. vzdát se snah o získání úřadu, avšak zároveň chápe, že tím také přijde o dobrého přítele. V pátém a šestém verši, které jsou opět paralelní, se vrací ke smutnému popisu života v hlavním městě, načež navazuje poslední dvojverší báseň, kde je život v ústraní („za vrátky rodného kraje“) představen také jako život v osamění a z básně číší rezignovanost (Lomová 1995: 65).

Další dvě básně, které představíme jako ukázkou skladeb o životě v ústraní, jsou součástí třetí kapitoly, kam Sun Zhu zařadil sedmislabičné básně ve starém stylu. Básník Han Yu líčí životní útrapy ve vyhnanství, avšak zároveň mluví o šťastném životě, který prožívá mimo službu. V básni „Patnáctého dne osmého měsíce v noci věnováno pobočníku Zhangovi“ (*Ba yue shiwu ye zeng Zhang gongcao* 八月十五夜贈張功曹) (*juan 3*, s. 6) popisuje útrapy úředníka Zhanga a jeho návrat do hlavního města. Na rozdíl od Meng Haoranovy básně sestávající z řady konvenčních motivů, je jeho pojetí výrazně individualizované. Han Yu hovoří přímo o svých pocitech jen minimálně, naopak velký prostor získává promluva přítele, který popisuje svůj život ve vyhnanství v jižní Číně, shodou okolností v místech, kde kdysi byl básník Qu Yuan, také vyhnaný ode dvora.

⁴⁵ *Xun fang cao* (尋芳草 „hledat byliny“) je oblíbená metafora pro život v ústraní (Li 2001: 95).

⁴⁶ *Zhi yin* (知音 „ten kdo zná tóny“) je oblíbená metafora pro dobrého přítele.

⁴⁷ Překlad je volně inspirován z Lomová 1995: 67.

Při porozumění básní hrají velkou roli souvislosti konkrétních událostí, jichž se Han Yu i jeho přítel stali obětí. V roce 803, když oba sloužili u dvora, předložili císaři memorandum, ve kterém kritizovali korupci a další zločiny vysokých dvořanů. V obviněních zašli příliš daleko a byli za to potrestáni vyhnanstvím do jižních oblastí, kde zastávali bezvýznamné funkce. Po císařově smrti se dočkali částečné rehabilitace, ale do hlavního města se stále vrátit nemohli. Pouze byli přeloženi do Jianglingu, kde se také báseň odehrává. O těchto peripetích Han Yu píše v básni, přesněji v pasáži, kterou vkládá do úst Zhangovi (Li 2003: 42). Na tyto souvislosti upozorňují jak komentáře autora antologie vepsané drobnými znaky přímo v textu, tak i podrobné poznámky Chen Wanjun.

Báseň je občas obtížná na porozumění, a to i navzdory komentářům, proto se při překladu opíráme o výklad prof. Xiao Difeie v jeho *Antologii tangských básní s podrobným výkladem* (Xiao 1983: 786–787). Dále velice děkuji za pomoc paní profesorce Lomové, že mi ji pomohla rozluštit.

織云四卷天無河，清風吹空月舒波。

Na čtyřech stranách se tvoří oblaka, na nebi není vidět Mléčná dráha,
zavanul vánek, jasný měsíc se rozprostřel po vodní hladině.

沙平水息聲影絕，一杯相屬君當。

Písek leží vedle tichých vod, je ticho a tma,
pozvedám pohár, abych Vám připil, Vy k tomu přípitku zpíváte.

君歌聲酸辭且苦，不能聽終淚如雨。

Váš zpěv je hořký, recitace veršů plná trápení,
nemohu to poslouchat do konce, mé slzy padají jako déšť.

洞庭連天九疑高，蛟龍出沒猩鼯號。

„Vody jezera Dongting se spojují s nebesy, hory Devíti pochybností jsou vysoké,
zde se vynořují a potápějí vodní draci, křičí opice a poletuchy.

十生九死到官所，幽居默默如藏逃。

Na místo, kde jsem měl přidělen úřad, jsem dorazil po mnoha ohroženích života,
žil jsem tam vskrytu a tiše, jako bych byl na útěku.

下床畏蛇食畏藥，海氣濕蟄熏腥臊。

Když jsem vstával z lože, bál jsem se hadů a jedu škorpionů,
vzduch nad jezerem byl vlhký a nehybný, prosycený pachem ryb a hnijícího masa.

昨者州前槌大鼓，嗣皇繼聖登夔皋。

Včera před úřadem guvernéra silně zaduněly bubny,

[ohlašovaly] korunovaci císaře, pokračovatele moudrého vládce, budou se povyšovat
věrní úředníci.

赦書一日行萬里，罪從大辟皆除死。

List amnestie za jeden den urazil deset tisíc li,

viníci odsouzení k smrti budou zachráněni a všichni zůstanou naživu.

遷者追回流者還，滌瑕盪垢清朝班。

Sesazení jsou povýšeni a vyhnaní povoláni zpět,

korupčníci jsou odstraněni a čestní lidé dosazeni do funkcí.

州家申名使家抑，坎軻只得移荊蠻。

Guvernér mě nahlásil [abych byl rehabilitován], [ale] úředníci u Dvora mě vyškrtli,

jsem zklamán, dosáhl jsem jen toho, že jsem byl vyslán do kraje Jing a Man

判司卑官不堪說，未免捶楚塵埃間。

Můj úřad je nízký – škoda mluvit,

[ani zde] se nevyhnu utrapám a prachu.

同時輩流多上道，天路幽險難追攀。

Ve stejný čas, kdy se kolegové vydávali na cestu,

[pro mě] zůstala cesta k Nebesům skrytá a k nezdolání. “

君歌且休聽我歌；我歌今與君殊科。

Pane, přestaň zpívat, poslouchej mne!

Má píseň je odlišná od té Tvé!

一年明月今宵多，人生由命非由他。

Za celý rok je měsíc dnes v noci nejjasnější,

lidský život závisí na osudu, a ne na ničem jiném.

有酒不飲奈明何？

Je-li víno, proč nepít, k čemu by jinak Měsíc zářil?

Srovnáme-li předchozí Meng Haoranovu báseň s touto básní Han Yuho, upoutá nás na první pohled rozdíl v rozsahu. Meng Haoran je daleko stručnější, přímočařejší, používá konvenční motivy spojené s životem v ústraní a prostý jazyk, kterým hovoří o osamělosti a důležitosti přátel. Han Yuho báseň je naproti tomu po všech stránkách složitější a neobvykle vystavěná. Nezvyklý je už formát básně, která má lichý počet veršů. Mezi první dvě dvojverší, která popisují scénérii, a poslední tři verše, které evokují určité emoce, je vložen dialog mezi oběma přáteli ve formě Zhangovy písně a Han Yuho repliky.

Samotný název básně odkazující na svátek středu podzimu odkazuje na nejkrásnější úplněk v roce, kdy je zvykem scházet se s přáteli a rodinou. Noční scénérie v prvním dvojverší je vnímána v pohybu i interakcích. Ve druhém dvojverší básník sedí s přítelem a pozvedá na jeho počest pohár a přítel začíná zpívat. Zpěv přítele odhaluje jeho trápení, které vyvolají u básníka slzy. Zpívá o nehostinných krajích, popis je zjevně trochu přehnaný, že až hovoří o ohrožení života. Následuje popis historických událostí částečně naznačených výše a vplétá do nich svůj vlastní nešťastný příběh. V závěru promluví Han Yu, naváže na přítele, utěšuje ho, že se nemá trápit a má se raději svěřit osudu. Nejkrásnější Měsíc v roce dává oběma aspoň částečnou útěchu.

V další básni na téma života v ústraní „Při návštěvě chrámu u hory Heng, kde jsem přenocoval, jsem napsal tuto báseň na klášterní bránu“ (*Ye heng yuemiao sui su yue ti menlou* 謁衡嶽廟遂宿岳寺題門樓) (juan 3, s. 7), vycházel Han Yu také z vlastního života. Popisuje návštěvu a obětování v klášteře. Mluví o šťastném životě mimo službu, kde ve třináctém dvojverší ke konci básně říká: „Jsem sice ve vyhnanství u barbarů, avšak jsem šťastný. Šatstvo a jídlo jsou vším, co potřebuju.“ (竄逐蠻荒幸不死，衣食才足甘長終) Mezi řádky jsou však i zde patrné prvky nespokojenosti s tím, že byl zbaven úřadu a není u dvora.

Další variantou na téma života v ústraní jsou básně, které hovoří o dobrovolném odchod do ústraní podle vzoru jinského básníka a známého poustevníka Tao Yuanminga 陶淵明 (365–427). Na tohoto básníka a zejména jeho cyklus pěti básní „Návrat do polí a zahrad“ (*Gui yuan tian ju wu shou* 歸園田居五首) jsou v dalších básních četné narážky. Na rozdíl od předchozích ukázek se jedná o tvorbu mnohem optimističtější. Život mimo

službu odpovídá básníkově touze a osobním zájmům, takový život je mu tedy potěšením a nikoli trestem či znamením neúspěchu.

V této variaci života v ústraní jsou v *Tři sta tangských básní* poměrně hojně zastoupeny Meng Haoranovy básně. Patří sem například sedmislabičná báseň ve starém stylu „Noční návrat k pohoří Lumen“ (Ye gui Lumen shan ge 夜歸鹿門山歌) (juan 2, s. 7). Jak již název vypovídá, jedná se o báseň popisující noční putování krajinou za životem v ústraní.

Dalším podobným příkladem je Meng Haoranovo pravidelné osmiverší „Zastávka na přítelově usedlosti“ (*Guo guren zhuang* 過故人莊) z *juanu* pátého (juan 5, s. 19).

故人具雞黍⁴⁸，邀我至田家。

Přítel připravuje kuře s prosem,
zve mě do svého příbytku v polích.

綠樹村邊合，青山郭外斜。

Zelené stromy obklopují vesnici,
modré hory za venkovskou hradbou se zařezávají.

開軒面場圃，把酒話桑麻。

Otevřeme okno do polí a zahrad,
ujmeme se poháru a hovoříme o moruších a konopí⁴⁹.

待到重陽日，還來就菊花⁵⁰。

Až přijde Svátek dvojité devítky,
vrátím se k rozkvetlým chryzantémám.

Skutečným králem básní venkovské idyly během dynastie Tang však byl bezesporu Meng Haoranův přítel Wang Wei. Mezi deseti pětislabičnými pravidelnými básněmi, které ho v páté kapitole reprezentují, patří téměř všechny (až na jednu výjimku) k tématu života v ústraní, a to výhradně ve variantě dobrovolného odchodu ze zmatku hlavního města. Jeho proslulé venkovské sídlo ve Wangchuanu mu bezesporu poskytovalo vynikající útočiště pro procházky po okolí, které často popisoval ve svých

⁴⁸ Jedná se obecněji o nějaký „slavnostnější“ pokrm. Vychází z *Lunyu* kde se praví: „Muž zdržel C’-lua přes noc, zabil kuře, připravil mísu prosa k večeři a představil ho svým dvěma synům.“ (Li 2001: 93 a Průšek 1995: 169).

⁴⁹ Tj. být bez starostí, hovořit o prostých věcech života na vekově.

⁵⁰ Chryzantéma je spojena například s pátou básní z Tao Yuanmingova cyklu Pití vína, kde se praví: „trhám chryzantémy u východního plotu“ (*cai ju dong li xia* 採菊東籬下).

příležitostných básních. Tak jako v básni „Zpráva Pei Dimu z Wangchuanského ústraní“ (*Wangchuan xianju zeng Pei xiucai di* 輞川閑居贈裴秀才迪) (juan 5, s. 14), kde popisuje radosti života v ústraní. Dalším příkladem této varianty básní o životě v ústraní je velmi známé Wang Weiovovo pětislabičné osmiverší ve starém stylu „Rolníci od řeky Wei“ (*Wei chuan tianjia* 渭川田家)⁵¹ v první kapitole (juan 1, s. 9). První čtyři dvojverší básně tvoří popis západu slunce a blížící se noc, doprovázená křikem ptáků a zakuklením housenek bourců. Harmonickému popisu přírody však nechybí ani lidská přítomnost, která nicméně scénérii nikterak neruší, a naopak k harmonii přispívá. Poslední dvojverší je známé, básník vchází do obrazu, když pronáší: „Zde toužím po tichu a klidu, a rozladěně prozpěvuji si popěvek *Shiwei*“. (即此羨聞逸，悵然吟式微) (Chen 1978: juan 1, s. 9) (Lomová 1995: 81–83)

Báseň „Pohoří Zhongnan“ (Zhongnan shan 終南山) (juan 5, s. 15) vznikla při toulkách Wang Weiovými oblíbenými horami, popisuje horskou přírodu se zřetelně patrným řádem věcí a radostí ze spokojeného života v ústraní. Stejně hory snad popisuje také báseň „Podzimní večer v horách“ (Shan ju qiu ming 山居秋暝)⁵² (juan 5, s. 15), kde je zachycena večerní krajina.

空山新雨後，天氣晚來秋。

V prázdných horách právě popršelo.

Je už večer a podzim.

明月松間照，清泉石上流。

Jasný měsíc svítí skrz borovice,

průzračný pramen teče po kamenech.

竹喧歸浣女，蓮動下漁舟。

V bambusech praská – vracejí se pradleny.

Lotosy se vlní – to plují lodě rybářů.

⁵¹ Báseň je také zmíněna výše v podkapitole Komentáře, kde jsou podrobně představeny „vysvětlující komentáře“.

⁵² Báseň je také zmíněna výše v podkapitole Komentáře, kde se věnujeme „poznámkám po straně“.

隨意春芳歇，王孫⁵³自可留。

At' vadne jarní vůně (tráva),
vnuku krále – můžeš zajisté zůstat!⁵⁴

Název básně evokuje smutnou náladu podzimu. Použité motivy v prvním dvojverší (prázdné hory, blížící se noc a podzim) skutečně slibují melancholickou báseň, avšak hned od dalšího dvojverší zjistíme, že ve skutečnosti jde o báseň popisující drobné radosti života v ústraní.⁵⁵Druhé dvojverší použitými motivy z oblasti nebes a země implikují celý svět (Lomová 1999: 181). Ticho a klid evokované prvním dvojverším jsou v druhém dvojverší narušeny zvukem tekoucí vody. Třetí dvojverší je jedno z Wang Weiových nejznámějších. Do scénérie se dostávají lidé. Pozoruhodné je také členění verše, kdy básník nejprve zachycuje náhodný zvuk a teprve následně objasňuje jeho původ (Lomová 1999: 165). Poslední dvojverší je jakýmsi potvrzením o správnosti žití v horách. Báseň vyniká přehledným uspořádáním ideální krajiny. Jak upozorňují také Sun Zhuovy „poznámky po straně“ v básni je vyvážený sled veršů určujících místo, čas, pohled do krajiny vzhůru, pohled do krajiny dolů, cesta po souši i cesta po vodě.

⁵³ Jedná se o narážku na báseň *Zhao yin shi* 招隱士 („Volám zpět poustevníka“) ze sbírky Chuských písní, která dvořana vyzývá k návratu ke dvoru po odchodu (Li 2001, 88). Český překlad s komentářem O. Lomová – viz *Nový Orient* (1996),1, s. 24 – 25.

⁵⁴ Překlad je volně inspirován z Lomová 1995: 77.

⁵⁵ Tato figura se označuje jako „odvolaný odsudek“ (*fan'an* 翻案), kdy zažitá asociace je obrácena naruby (Lomová 1995, 76).

3.4.3. PŘÁTELSTVÍ A LOUČENÍ

Po úřední službě a životě v ústraní představuje přátelství druhé nejčastější téma básní v antologii. Takto tematicky zaměřené básně jsou téměř ve všech *juanech*, avšak dominují mezi pětislabičnými pravidelnými básněmi, kde je jich téměř třicet. Podle očekávání nejsou mezi pětislabičnými a sedmislabičnými *yuefu*, protože se jedná o téma, které nebylo nikdy spjato s konvenčními motivy této básnické formy.

Básně na téma loučení jsou často svázány s motivy plynutí času, osamělosti či zklamání z úřední služby. Mohou také být naopak spojeny s chválou života v ústraní a popisy přírodních scenérií. Ty slouží především jako identifikace místa, kam odchází doprovázený, případně pomáhají navodit atmosféru. Podle množství těchto básní v antologii se lze domnívat, že byly oblíbené v době vzniku antologie a Sun Zhuovi téma připadalo důležité. Stejně tak je zřejmé, že téma rezonovalo také již během dynastie Tang. Mezi tyto básně patří například Li Qiho 李頎 (690–751)⁵⁶ sedmislabičná báseň ve starém stylu „Vyprovázím Chen Zhengfua“ (*Song Chen Zhengfu 送陳章甫*), jehož básník vyprovází z hlavního města na cestu do ústraní. Básník nejprve vychvaluje skvělé vlastnosti a charakter svého přítele, načež navazuje smutná atmosféra loučení za přítomnosti převozníka. Celá báseň je také vyznáním obdivu k nespoutanosti života přítele a svobodě života v ústraní (*juan 2*, s. 2). Znamé je také mnoho čtyřverší na toto téma v sedmém.

Motiv loučení je v básních přítomen také v jiných významových souvislostech. V Cen Shenově 岑參 (715–770)⁵⁷ básni „Píseň sněhu na rozloučenou s úředníkem Wuem vracejícím se do hlavního města“ (*Bai xue ge song Wu pangen gui jing 白雪歌送武判官歸京*, *juan 2*, s. 15) se básník loučí s přítelem, který se od vojenské posádky vrací domů do Chang'anu. Obligátní situace je zde vsazena do netypické přírodní scenérie zasněžené krajiny západního pohraničí.

⁵⁶ Li Qi byl proslulý především sedmislabičnými básněmi. Byl blízkým přítelem Wang Weie (Gai 2003:313).

⁵⁷ Cen Shen byl dalším významným básníkem vrcholných Tangů, který proslul zejména jako básník pohraniční poezie spojené především s popisem těžkého života a odvahy vojáků (Lévy 2000: 33), ovšem jeho básně nepůsobí tak beznadějně, neboť téma umně proplétá také s pozitivními aspekty života či překrásné krajiny.

Naopak ve Wang Boově 王勃 (649-676)⁵⁸ básni „Rozloučení se zástupcem prefekta Duem, který vyráží na post ve Shu“ (*Song Du shaofu ren Shuzhou 送杜少府之任蜀州*, pátý *juan*, s. 2) je v centru zájmu samo loučení a pocity obou přátel. Básník se zde loučí s přítelem, který vyráží za úřadem pryč z hlavního města z Chang'anu.

城闕⁵⁹輔三秦⁶⁰，風煙望五津。

Trojí Qin obklopuje město,
krajinou vyhlížíme k Pěti brodům.

與君離別意，同是宦遊人。

Nálada při loučení s Vámi,
jsou stejné jako u lidí na sloužících mimo domov.

海內⁶¹存知己，天涯若比鄰。

Pokud máš v zemi dobrého přítele,
tak i na konci světa mu budeš nablízku.

無為在歧路，兒女共沾巾。

Nemusíme, protože jsme na rozcestí,
jako chlapec a dívka proslzet oděv.⁶²

V prvním dvojverší vidíme jakousi geografickou lokalizaci. První verš ukazuje na místo, kde se přátelé loučí (hlavní město Chang'an) (Li 2001: 75) a druhý zase místo, kam přítel Du odjíždí, které je uvedeno již v názvu básně. Ve druhém dvojverší dává básník průchod svým citům, načež v následujícím dvojverší tuto osobní vrstvu opouští. Z druhého dvojverší je také patrný velký pocit sounáležitosti mezi přáteli. Přátelství je zde jako určitá hodnota, která překoná vzdálenost. Závěr básně funguje jako jakési povzbuzení, aby oba přátelé zapomenuli na smutek a neplakali při loučení jako chlapec s dívkou.

⁵⁸ Wang Bo byl velkým inovátorem poezie a zcela odmítal styl palácové poezie. Zemřel velmi mladý ve věku 27 let, když spadl do řeky a utopil se (Lévy 2000: 308).

⁵⁹ „Hradby a věže“ tedy město (Lomová 1995: 40).

⁶⁰ Trojí Qin jsou tři království, která existovala krátce po pádu dynastie Qin v roce 207 př. n. l.. Jejich území obklopovalo tangské hlavní město Chang'an (Wilson 1978: 5).

⁶¹ Mezi čtyřmi moři je obvyklé pojmenování pro čínskou říši (Li 2001: 75).

⁶² Překlad je volně inspirován z Lomová 1995: 41.

Zajímavou variantou tématu loučení je Du Fuova báseň *Loučení u hrobu generála Fanga* (*Bie Fang taiwei mu* 別房太尉墓, pátý juan, s. 13), kde básník s vědomím neúprosného plynutí času vzpomíná na svého zemřelého přítele a loučí se s ním u jeho hrobu.

Je rovněž zajímavé, že všechny básně méně známého básníka Sikong Shua 司空曙 (asi 720 – 790)⁶³, který je v celé antologii zastoupen pouze třemi skladbami, lze všechny zařadit právě do tématu přátelství. Jsou to tyto: „Rozloučení s Han Shenem v hospůdce Yunyang“ (雲陽館與韓紳宿別), „Poté, co byli poraženi bandité, vyprovázím přítele, který se vrací na sever“ (賊平後送人北歸), „Zaradoval jsem se, že můj bratranec Lu Lun přišel“ (喜外弟盧綸見宿) (vše juan 5, s. 17–18).

Další variantou básní svázaných s přátelstvím jsou básně zaznamenávající vzpomínky a obsahující konkrétní autobiografické informace. Jedna z nejznámějších takových básní je Du Fuova báseň *Na konci světa vzpomínám na Li Baie* (*Tianmo huai Li Bai* 天末懷李白, pátý juan, s. 12), která již svým názvem předznamenává melancholický tón a nárek nad osudem přítele. Přátelství obou básníků vešlo do dějin. Li Bai byl o jedenáct let starší a Du Fu k němu choval hluboké přátelství a úctu. Poprvé se setkali v roce 744 (možná 745), když byl Li Bai již věhlasný básník, kdežto Du Fu zatím poměrně neznámý mladý muž. Tato zkušenost na Du Fua tak mocně zapůsobila, že pak Li Baie obdivoval až do konce života. (Hawkes 1967: 89) Věnoval mu také množství básní. Dvě básně „Sním o Li Baiovi“ jsme zmínili už v oddíle věnovaném básním o kariéře, avšak stejně tak by mohly být uvedeny také zde. Zmíněná báseň vznikla roku 759 (Hawkes 1967: 100) a je velmi pravděpodobné, že dvě básně o snech vznikly také v této době. Bylo to období, kdy byl Li Bai poslán do vyhnanství, protože se dal do služeb k jednomu z princů, kteří chtěli využít chaosu během An Lushanova povstání a uzurpovat moc (Lomová 1995: 120).

涼風起天末，君子意如何？

Na samém konci světa se zvedá chladný vítr,

pane, jak jste naladěni?

鴻雁幾時到？江湖秋水多。

Divoká husa – kdy dorazí?

⁶³ Sikong Shu je známý jako jeden z básníků skupiny „Deset básnických talentů éry Dali“ (Dali shi cairen 大歷十才子) (Nienahauser 1985: 607).

V kraji řek a jezer – příval podzimních vod.

文章憎命達，魑魅喜人過。

Co se tvorby týče – [lidé] nenávidí toho, kdo má úspěch,
zlí duchové se těší, že budete procházet.

應共冤魂語，投詩贈汨羅。

Určitě hovoříte s duší toho, kdo utrpěl křivdu
a házíte básně darované řece Miluo.⁶⁴

Tuto vzpomínkovou báseň otevírá verš předznamenávající použitými motivy chladného větru podzimní melancholické nálady. Na rozdíl od dříve uvedené básně „Podzimní večer v horách“ je zde motiv podzimu rozvíjen v souladu s konvencí jako období blížícího se konce roku, které připomíná plynutí času a pomyšlení na blízkou smrt. Divoké husy v druhém verši jsou symbolem posla s dopisem a touhy po domově. Kraj řek a jezer zase představuje kraj básníka Qu Yuana daleko od hlavního města, kraj vyhnanství. Básník tedy touží po dopisu od přítele, který nepřichází. Celý čtvrtý verš se velmi podobá sedmému verši druhé básně „Sním o Li Baiovi“, kde se praví: „V kraji řek a jezer je mnoho větru a vody“ (*jianghu duo feng shui* 江湖多風水). Třetí dvojverší zmiňuje nenávisť dvořanů k básníku Li Baiovi a jeho vystrnadění ode dvora. V posledním dvojverší básník Li Baie staví na roveň Qu Yuanovi. Jednak Li Baiovy básnicé kvality srovnává s Qu Yuanovými a také je srovnává v souvislosti s jejich neblahým osudem.

Vzpomínky, rámuující téma přátelství, figurují také v Meng Haoranově básni *Nocuji na řece Tonglu a posílám starým přátelům do Jianglingu* (Su Tonglu jiang ji Jiangling jiu you 宿桐廬江寄廣陵舊遊, pátý juan), kde poutník daleko na cestách od domova mimo Chang'an vzpomíná na své přátele. Popisovaná melancholická krajina je také velmi krásná. Jedná se o příklad básně, ve které vzpomínka na přítele se objeví jako odpověď na osamělé putování daleko od domova.

Zvláštním příkladem básně na téma přátelství je například první z Li Baiových básní z cyklu „Sám piju pod měsícem“ (*Yuexia du zhuo qiyi* 月下獨酌其一) obsažená v prvním juanu (juan 1, s. 3). Jedná se o velmi oblíbenou báseň, která je dobře známá i českým čtenářům ze sbírky *Zpěvy staré Číny* od Bohumila Mathesia. Pozoruhodné je, že přítel

⁶⁴ Překlad je také volně inspirován z Lomová 1995: 121.

v básni není skutečný a Li Bai zde vlastně píše o jakémisi přátelství bez přátel, tedy vlastně o osamělosti.

花間一壺酒，獨酌無相親。

Mezi květy konvice s vínem,
sám popíjím – nemám přátel.

舉杯邀明月，對影成三人。

Pozvedám pohár – zvu jasný měsíc,
otáčím se ke stínu – jsme tři.

月既不解飲，影徒隨我身。

Měsíc již nemůže pít,
stín jen následuje mé tělo.

暫伴月將影，行樂須及春。

Okamžik dělám společnost světlu a stínu,
oddávejme se radovánkám – pokud je jaro.

我歌月徘徊，我舞影零亂。

Já zpívám a měsíc přešlapuje sem a tam,
tancuju a stín klopýtá.

醒時同交歡，醉後各分散。

Když jsme střízliví – společně se bavíme,
když se opijeme – rozejdeme se.

永結無情遊，相期邈雲漢。

Navždy uzavíráme absolutní přátelství,
dohodneme si schůzku na vzdálené Mléčné dráze.⁶⁵

Básník v prvním verši zřetelně vyjadřuje svou osamělost. Avšak hned vzápětí se smutek překlápí do polohy ironické, kde básník zve ke společné pitce svého skrytého společníka – jasný měsíc a následně i vlastní stín. Své společníky pobízí k pití, avšak skutečná zábava se rozvine až jeho vlastním přispěním. Během bujaré pitky, se však básník

⁶⁵ Překlad je volně inspirován také Lomová 1995: 101.

básníková pozornost obrátí k motivu loučení, který v této části také s přátelstvím je silně propojen. Konec básně se pak jakoby opět vrací do reality, když uzavřené přátelství převádí do snového světa.

3.4.4. VÁLKA

Téma války je v antologii zastoupeno asi třemi desítkami básní. Jedná se především o básně, které náležejí do žánru *yuefu* (*juan* čtvrtý a příslušné sekce dalších *juanů*), avšak najdeme zde i takové, jež jsou zařazeny také mezi básněmi ve starém stylu či básněmi pravidelnými. Zajímavé je, že básně v jiných formách, které zpracovávají toto téma, se od *yuefu* nikterak neliší. To dokládá, že hranice mezi žánry tangské poezie byly částečně prostupné. Téma války zpracovává mnoho autorů a nelze říci, že by některý výrazněji dominoval. Lze sem zařadit tři básně Wang Changlingovy, dvě Li Qiho, Wang Weie a Du Fua a po jedné od Li Baie, Liu Zhongyanga a mnohých dalších.

Téma je přirozeně spojeno s chmurnými motivy smrti, útrap a odloučení během vojenského tažení v dalekých krajích západního pohraničí. Básně jsou velmi často protiválečné, ale zároveň v nich jsou jisté náznaky vlasteneckých tónů a obdiv k hrdinství. V básních se téma války také často překrývá s tématem tesknících žen, které vzpomínají na muže na vojenském tažení, k němuž se dostaneme v další podkapitole.

Téma je možno opět vysledovat v několika variacích. První z nich představují chmurné básně, plné smrti; na pustých planinách leží kosti zabitých mužů, převládá nálada beznaděje, popsány jsou útrapy války. Proslulým příkladem je Wang Changlingova 王昌齡 (698–756)⁶⁶ báseň „Za hranicemi“ (*Chu sai* 出塞), která je zařazena k *yuefu* v osmém *juanu* (*juan* 8, s. 21).

秦時明月漢時關，萬里長征人未還。

Jasný měsíc doby Qin, průsmyk doby Han.

Deset tisíc *li* dlouhé tažení a nikdo se nevrátil.

但使龍城飛將在，不教胡馬度陰山。

Kdyby jen tu byl létající generál (tj. Li Guang) z Dračího města,

⁶⁶ Wang Changling proslul právě básněmi z hraničních oblastí (Wu 1972: 118–119).

nenechal by koně barbarů dojít až k pohoří Yinshan.

Vypravěčem je voják na hlídce. V prvním dvojverší rezonuje motiv plynutí času, když přemítá nad historií skrze dvě slavné dynastie. Deset tisíc *li* dlouhé tažení zase implikuje délku a nekonečnost války, které se musí účastnit. Druhé dvojverší připomíná hanského hrdinu Li Guanga 李廣 (184–119 př.n l.)⁶⁷, jehož pouhá přítomnost na hranicích působila na barbary odstrašujícím dojmem, že se neodvážili zaútočit. Tuto osobnost dává básník do kontrastu se současnou situací, kde se zjevně vojákům nedaří nepřítele zadržet.

Od Wang Changlinga jsou v antologii ještě dvě podobné básně – tentokrát pětislabická yuefu zařazená do prvního juanu. Jedná se o dvojici básní „Nad průsmykem“ (*Saishang qu* 塞上曲) a „Pod průsmykem“ (*Saixia qu* 塞下曲), které jsou daleko více prostoupeny motivy připomínající hrůzu války (*juan 1*, s. 22).

Drobnou variací skladeb na vojenské téma, se kterou se v antologii můžeme setkat, jsou básně, které ústy vojáka líčí krajinu a skrze ni nekonečnost válečných tažení a jeho stesk po domově. Podobnou básní popisující stesk vojáka po domově je v antologii v osmém *juanu* zastoupen také méně známý básník středního období Li Yi 李益 (748–829)⁶⁸. Jedná se o „V noci u Shouxiangských zdí slyším flétnu“ (*Yeshang Shouxiang cheng wen di* 夜上受降城⁶⁹聞笛) (*juan 8*, s. 7).

回樂峰前沙似雪，受降城外月如霜。

Písek pod horou Huiyue leží jako sníh,

vně Shouxiangských zdí je měsíc jako jinovatka.

不知何處吹蘆管，一夜徵人盡望鄉。

Někdo hraje na flétnu – nevím kdo,

všichni muži na vojenském tažení však celou noc myslí na domov.

Na čtyřverší je charakteristické nepřímé vyjádření. To, co chce autor vyjádřit je skryto v popisu scenérie a skrze ni tvořené náladě celé básně. První dva verše popisují krajinu

⁶⁷ O Li Guangovi píše také Sima Qian v kapitole věnované Xiongnuům (Sima 2012: 533).

⁶⁸ Li Yi proslul hlavně sedmislabičnými básněmi. Ve své době byl obdivován jako Li Bai (Gai 2003: 319).

⁶⁹ Jedná se o oblast dnešního Linzhou v autonomní oblasti Ningxia (Wilson 1978: 115)

při stoupání na zeď za svitu měsíce. Měsíční svit jako jinovatka a měsíc sněžící jako písek – tyto klasické motivy spouští stesk po domově u člověka na cestách. V prostředí se objeví lidská přítomnost – v nočním tichu k němu dolehl zvuk flétny. Tento zvuk ještě prohloubil stesk vojáků po domově.

Mezi melancholické válečné básně patří například také Liu Zhongyongova 柳中庸⁷⁰ báseň z osmého *juanu* s názvem „Nárek vojáka na vojenském tažení“ (*Zheng ren yuan* 征人怨) (*juan* 8, s. 6):

歲歲金河⁷¹復玉關，朝朝馬策與刀環。

Rok co rok u Zlaté řeky a zase u Nefritového průsmyku,
ráno co ráno s bičí a meči.

三春白雪歸青塚，萬里黃河繞黑山。

Na jaře se bílý sníh se navrací k Zelené mohyle,
Deseti tisíc li se Žlutá řeka klikatí kolem Černých hor.

Báseň opět popisuje podobné útrapy války z pohledu vojáka. Navzdory tomu, že není přímo vyslovena, je z ní patrná zřetelná kritika poměrů. Avšak použité repliky rok co rok a ráno co ráno v souvislosti s životem daleko od domova a společně se zimou a pustou krajinou, nedávají prostor pro pochybnosti. Použité motivy v druhém dvojverší ještě prohlubují smutek a beznaděj a dodávají důraz na odlehlosti místa. Zelená mohyla je hrob Wang Zhaojun 王昭君 (52–19 př.n.l.), slavné krásky z doby Západní Han, která se nachází na jih od dnešního Chöch chotu, hlavním města autonomní oblasti Vnitřní Mongolsko. Za dynastie Tang se jednalo o jedno z extrémně odlehlých a opuštěných míst a z toho důvodu i v poezii bylo užíváno jako metafora v básních, které vyjadřují stesk po domově. Podle tradice je tráva vně Velké zdi bílá, a jen na hrobě Zhaojun roste zelená, proto také název Zelená mohyla. Také Černé hory leží nedaleko od tohoto místa (Li 2001: 122, 156).

Někteří básníci útrapy a hoře války zpracovávají podobná témata ve formě sociální kritiky. Sociálně kritickými básněmi proslul zejména Du Fu, který rád experimentoval

⁷⁰ O Liu Zhongyongovi se moc informací nedochovalo – pouze 13 básní v antologii *Quan Tang shi* (Gai 2003: 328).

⁷¹ Jedná se o řeku Amur ve Vnitřním Mongolsku (Li 2001, 156).

s žánrem *yuefu*. Příkladem takové básně mezi sedmislabičnými *yuefu* je báseň „Píseň válečných vozů“ (*Bing che xing* 兵車行). Touto baladickou skladbou se Du Fu pokusil využít potenciál básní *yuefu* v duchu „Vox populi, vox Dei“. Vznik je datován asi kolem roku 750. Vytvořil protiválečné dílo, popisující obvody nových rekrutů k válce proti Tibetánům. Skrze kritiku války zaznívá také kritika soudobých poměrů a nespravedlnosti (Hawkes 1967: 9–17).

Básně na válečné téma jsou ale také často oslavou statečnosti, síly a vojenských schopností. Básně zpracovávající válečné téma tímto způsobem, řadí čínská literární historie do kategorie tzv. pohraniční poezie (*biansai shi* 邊塞詩). Sem patří například Cen Shenova báseň „S písní z Luntai vyprovázím generála Fenga, když táhne s vojskem na západ“ (*Luntai ge fengsong Feng dafu chushi xi zheng* 輪台歌奉送封大夫出師西征) (*juan* 2, s. 14) sepsaná jako rozloučení s tangským generálem Feng Changqingem 封常清 (zemř. 756), když se svým vojskem táhl na západ. Báseň napřímo hovoří o hrůzách války, ale v kontrastu s tím také odvalu a odhodlání generála a jeho vojáků. Prvních šest veršů popisuje období před střetem obou armád a tuto vypjatou situaci, další dvě dvojverší představují útok a počátek bitvy. Následuje popis hrdinství vojáků a odolávání nepříteli a poslední dvě dvojverší přímo mluví o hrdinství generála:

亞相勤王甘苦辛，誓將報主靜邊塵。

Generál snese každou hořkost a bolest,

přísahal, že se odvděčí vladaři (že jej přijal do služeb) a zvítězí v pohraniční válce.

古來青史誰不見，今見功名勝古人。

Kdo by to neviděl z historických knih z dávných dob!

Ale nyní zde vidíme muže, jehož sláva překoná i muže dávných dob.

Podobná chvála a oslava vojenských schopností zaznívá také v další již zmíněné Cen Shenově básni „Píseň bílého sněhu na rozloučenou s důstojníkem Wuem, který se vrací do hlavního města“ (*Bai xue ge song panguan gui jing* 白雪歌送武判官歸京) (*juan* 2, s. 15) ve stejném stylu, ve Wang Weiově básni „Píseň starého generála“ (*Lao jiang xing* 老將行) (*juan* 4, s. 5) mezi sedmislabičným *yuefu* ve čtvrtém *juanu* nebo v básni neznámého básníka v sedmém *juanu* „Píseň generála Geshua“ (*Geshu ge* 哥舒歌) (*juan* 7, s. 9).

Mezi pohraniční poezii oslavující statečnost můžeme zařadit také Li Qiho báseň „Na starý námět“ (*Gu yi* 故意), která je obsažena ve druhém *juanu* mezi sedmislabičnými básněmi ve starém stylu.

3.4.5. ŽENY

Téma vyjadřující stesk a starosti žen je dalším výrazným prvkem asi třiceti básní. Jedná se především o básně ve formě *yuefu*, ale je také v básních jiných forem, které z *yuefu* přebírají výrazové prostředky. Stesk žen je typickým tématem tohoto žánru (Lomová 2009: 135).

Téma je opět přítomno v několika variacích. Nejčastější jsou melancholické básně plné stesku a soužení, které popisují stesk žen po manželovi ve válce a jejich samotu, jak je známe z konvencí žánru *yuefu*. Těchto básní je v antologii asi deset.

Do této skupiny lze zařadit Shen Quanqiovu 沈佺期 (650–729)⁷² sedmislabičnou báseň „Nikoho nevidět“ (*Du bujian* 獨不見) v šestém *juanu* (*juan* 6, s. 29). Ačkoli název i námět navozují na konvence *yuefu*, je psána ve formě pravidelné sedmislabičné básně. Jedná se o báseň stesku po muži mimo domov. Prostřednictvím popisu prostředí básník popisuje chmury osamělé ženy.

盧家少婦鬱金堂，海燕雙棲玳瑁梁。

V příbytku provoněném bylinami dívky z rodu Lu,
vlastovky hnízdící v párech na želvovinových trámech.

九月寒砧催木葉，十年徵戍憶遼陽。

V září palice – [k praní] zimního [oblečení] popohánějí opadávání listí stromů,
deset let na vojenském tažení – [žena] vzpomíná na [muže] v Liaoyangu.

白狼河北音書斷，丹鳳城南秋夜長。

Dopisy se ztratily na sever od řeky Bílého vlka,
noci ve městě Rumělkových fénixů (tj. Chang'anu) jsou dlouhé.

⁷² Shen Quanqi je znám především pro své zdokonalování pravidelné tangské básně a různé experimenty (Murck 2000: 19).

誰為含愁獨不見，更教明月照流黃？

Kdo způsobil, že je smutná, že je sama a nevidí [muže]?

A kdo ještě nechává jasný měsíc, aby svítil na [to, jak tká] žluté hedvábí?

Motivy páru vlaštovek v prvním verši, palic používaných k vytloukání prádla při praní či osvit žlutého hedvábí jsou všechno prvky dále podtrhující samotu. Navíc konvenční motivy želvovinových trámů provoněných bylinami, či žluté hedvábí i samotný název „Nikoho nevidět“ – to vše jsou oblíbené motivy *yuefu* již od Šesti dynastií.⁷³

Do této skupiny melancholických stesků osamělých žen patří dále například dvě pětislabičná čtyřverší. Jsou to Wang Weiova báseň „Touha po něm“ (*Xiang xi* 相思) v sedmém juanu nebo Li Baiova „Hořká láska“ (*Yuan qing* 怨情) tamtéž (*juan 7*, s. 2–3). Tyto básně autor antologie nezahrnuje do písní *yuefu*, avšak tematicky a volbou výrazových prostředků k nim dozajista patří. K *yuefu* naopak zařazuje velmi známou Li Baiovu báseň „Stesk nefritového schodiště“ (*Yu jie yuan* 玉階怨) (Chen 1978: *juan 7*, s. 10).

Mezi sedmislabičnými čtyřveršími najdeme například Wang Chanlingovu báseň „Stesk v ženských komnatách“ (*Gui yuan* 閨怨) (*juan 8*, s. 2). Také tato báseň je v antologii díky formě a názvu opět zařazena mezi pravidelná čtyřverší, avšak konvenční metaforikou, vyprávěním ve třetí osobě i konvenční postavou je to spíše *yuefu* (Lomová 1995, 60).

閨中少婦不知愁，春日凝妝上翠樓。

Mladá žena v komnatách – nezná smutek,

V jarních dnech se bohatě nalíčí a vystoupá na zelenou věž.

忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯。

Náhle vidí barvu vrb u cesty,

Lituje, že způsobil, že manžel se dal naverbovat!⁷⁴

⁷³ Motiv želvovinových trámů je například v Yu Danovově 庾丹 (5. stol., přesná data neznáma) básni „V noci sním o návratu domů“ (夜夢還家詩) (sou-yun.com).

⁷⁴ Překlad je volně inspirován také Lomová 1995: 60.

První dvojverší je překvapivě psáno poměrně v radostném duchu. V básni je efektní kontrast v náladě v porovnání s názvem. Stesk se objeví teprve ve druhém dvojverší. Výstavba založená na kontrastech střídající se nálady je u čtyřverší poměrně oblíbená.

Další variantou básní o ženách, se kterými se v antologii Tři sta tangských básní lze setkat jsou ty, které popisují marnou touhu dvorní dámy po přízni císaře. Příkladem může být například Xue Fengova 薛逢 (806–?) pravidelná sedmislabičná „Palácová báseň“ (*Gong ci* 宮詞) (*juan* 6, s. 28), vystavená podle konvenčních principů, kde dvorní dáma v paláci od rána do večera vyhlíží císaře, který nakonec stejně nepřijde.

十二樓⁷⁵中盡曉妝，望仙樓上望君王。

V dvanácti komnatách se zkrášlují celý den,
ze své věže, kde vyhlíží nesmrtelné, vyhlíží pána.

鎖銜金獸⁷⁶連環冷，水滴銅龍⁷⁷晝漏長。

Zlatá zvířata v tlamě držící zámek – [jejich] spojené kruhy studí.
Bronzový drak odkapávající vodu – celý den dlouze odměřuje čas.

雲髻⁷⁸罷梳還對鏡，羅衣欲換更添香。

Učeše si mračna vlasů, a ještě se dívá do zrcadla,
chystá se převléct do jiných hedvábných šatů a dát si nový parfém.

遙窺正殿⁷⁹簾開處，袍袴宮人掃御床⁸⁰。

Do dálky se pokradmu dívá, do míst, kde je roztáhnutý závěs
a komorné připravují lůžko pro císaře.

Básník nejprve líčí, jak se paní zkrášluje a tím naznačuje, že čeká na císaře, touží, aby ji poctil svou přízní. Zamčené dveře, zámek, který studí, a nekonečné odkapávání vodních hodin, znásobují osamělost a melancholii. Císař nepřichází a ona jen z dálky zahlédne,

⁷⁵ Označuje vysokou budovu pro s komnatami pro konkubíny (Li 2001: 137).

⁷⁶ Jedná se o pozlacené klepadlo na dveřích ve tvaru zvířete (Li 2001: 137).

⁷⁷ Jedná se o typ vodních hodin (klepsydra). Pomocí množství vytékající vody se měří uplynulá doba. Podobně jako přesýpací hodiny, také vodní hodiny neměří čas, ale pouze časový interval. Vodní hodiny byly během dynastie Tang oblíbeným dárkem ve vyšších vrstvách, avšak nejstarší zmínka o nich v Číně je již z šestého století př. n. l. (Needham 2000: 479).

⁷⁸ Jedná se o vysoko načesaný účes (Li 2001: 137).

⁷⁹ *Zhengdian* jsou komnaty císaře, resp. část paláce, kterou obývá císař (Li 2001: 137).

⁸⁰ Jedná se o speciální typ lůžka císaře určený k odpočinku (Li 2001: 100).

jak v jiné ložnici chystají pro něj lůžko. Tento motiv osamělé dvorní dámy se rozvinul v době Šesti dynastií a je dědictvím dvorské poezie (Lomová 2005: 100–112).

Konfuciánsko-didaktické pojetí tématu muže a ženy se zrcadlí ve Wang Jianově 王建 (766-831) souboru tří básní „Novomanželka“ (*Xin jia niang* 新嫁娘) (juan 7, s. 6). Edice Chen Wanjun zahrnuje pouze poslední báseň cyklu.

其三

三日入廚下，洗手作羹湯。

Třetí den po svatbě – je dole v kuchyni,
umyté ruce, připravuje polévku.

未諳姑食性，先遣小姑嘗。

Ještě nezná dobře chutě své tchýně,
a tak nejdřív dá ochutnat mladší sestře manžela.

Básník pozoruje ženu a všímá si jejího chování a ukazuje ji jako příkladnou manželku, která pečuje o svoji tchýni, jak předpokládá její společenské postavení v manželově rodině. Další básní, která popisuje příkladnou ženu je Meng Jiaova 孟郊 (751–814) báseň „Píseň příkladné dívky“ (*Lie nü cao* 列女操) (juan 1, s. 25).

梧桐相待老，鴛鴦會雙死。

Paulovnie stárnou jedna vedle druhé
a mandarínské kachničky umírají jedna s druhou.

貞婦貴殉夫，舍生亦如此。

Počestná dívka si cení manžela, i pro něj zemře
a takto se vzdá svého života.

波瀾誓不起，妾心古井水。

Vlny – přísahám – se nevzednou,
mé srdce – [zůstane jako] voda ve staré studni.

Z básně je vidět velká oddanost manželky ke svému muži, nikdy ho neopustí, je připravena pro něj zemřít, v srdci je stálá a pevná, jako voda nehybně stojící ve staré studni.

Jak je patrné i z některých předchozích básní, často se nejedná jen o ženy samy o sobě, ale také o jejich vztah k mužům, tedy o lásku. V kapitole věnované tématu žen a lásky v tangské poezii není možné pominout Bai Juyiho „Píseň o věčném žalu“ (*Chang hen ge* 長恨歌), rozsáhlou báseň o tragické lásce císaře Xuanzonga a jeho konkubíny Yang Guifei. Do dějin tangské dynastie se Yang Guifei zapsala jako příčina rozkladu dobré vlády císaře Xuanzonga, který kvůli lásce k ní zanedbával své vladařské povinnosti. Tento obraz zachycují historické kroniky, ale v literatuře se objevuje jejich příběh jako příklad opravdové a nešťastné lásky. V Bai Juyiho básni je Yang Guifei krásná žena, která touží po císaři a zároveň také on touží po ní. To je nové pojetí lásky v čínské poezii, protože zamilovanost přestává být výhradně jen atributem tesknící ženy, ale je vnímána i na straně muže, v tomto případě dokonce císaře.

Nové pojetí tématu lásky neobjevuje také u dalších básní z pozdnětangské doby. V antologii *Tři sta tangských básní* jsou to například Du Muova 杜牧 (803–852) čtyřverší „Dvě básně na rozloučenou“ (*Zengbie er shou* 贈別二首), kde básník vychvaluje krásu kurtizán a zpěvaček, s nimiž se, nerad, musí rozloučit, nebo Li Shangyinovy 李商隱 (813–858) sedmislabičné pravidelné básně „Bez názvu“ (*Wuti* 無題) (Chen 1978: juan 6, s. 22, 23–26). Je velmi zajímavé, že podobné téma se objevuje v antologii pro děti vzdělávané v konfuciánském duchu.

4. ZÁVĚR

Již ze Sun Zhuovy předmluvy k antologii *Tři sta tangských básní* je zřejmé, že se jedná o text vycházející ze staletých snah o tvorbu učebního textu pro žáky, kteří se vedle schopnosti číst a psát psát prózu rozvíjené skrze memorování a studium kanonických konfuciánských spisů měli také naučit skládat básně. Sun Zhu v předmluvě ke své antologii má ambici svou antologií při dětské výuce nahradit velmi rozšířenou sbírku *Básně tisíce mistrů*. Uvedl ji jen pár let po znovuzavedení poezie do státních zkoušek, lze tedy předpokládat, že měl vážné úmysly vytvoření díla, které seznámí děti – budoucí kandidáty zkoušek s poezií. Historie ukázala, že jeho ambice nebyly přehnané a jeho antologie skutečně uspěla.

Práce s knihou ve třídě či se soukromým učitelem se zjevně nikterak nelišila od jiných zmíněných učebnic a slabikářů. Děti se obsažené básně učily z paměti a tím si fixovaly jejich slovní zásobu, motivy i výstavbu.

Pravdou je, že co se týká forem, je zastoupena kompletní paleta a dítě, tak postupně získalo přehled o bohatosti forem tangského období. Čtením a memorováním příkladných básní se děti učily skládat vlastní poezii a při tom se seznámily s variabilitou tangské tvorby. Zafixovaly si metrická pravidla, výstavbu básně i konvenční stylistické obraty i slovní zásobu. Zároveň poněkud překvapivě v případě formy *yuefu* Sun Zhu zařazuje básně, které se od konvencí odklánějí – nerespektují vymezené hranice žánrů a celkově postrádají přesnější ukotvení.

Z hlediska výběru autorů je jasně patrný zakořeněný důraz na vyzdvihování autorů vrcholných Tangů, především Du Fua, Li Baie a Wang Weie, kteří jsou velmi bohatě zastoupeni. Překvapivé však je poměrně bohaté zastoupení básníků pozdního („úpadkového“) období jako Li Shanyin či Du Mu. Zajímavé také je, že z Bai Juyiho tvorby byla vybrána například „Píseň o věčném žalu“, romanticky popisující Xuanzongovu lásku a naopak chybí jeho sociálně kritické balady, které reprezentují konfuciánské didaktické pojetí literatury.

Komentáře k jednotlivým básním, které přidal Sun Zhu (poznámky vnořené do textu básní) jsou skutečně, jak se dá očekávat od učebního textu, vesměs krátká vodítka a pomůcky k pochopení veršů. Komentátor se zaměřuje zejména na jejich strukturu, tvoří

kratičké návody k interpretaci básní a snaží se pomoci dětem v básních orientovat a učit je číst určitým způsobem a všímat si jejich specifik.

Komentáře Chen Wanjun za básněmi jsou mnohem podrobnější a o poznání složitější, rozhodně potřebují větší interakci s vyučujícím, ale také poskytují dětem hlubší vhled do historického kontextu vzniku a celé šíře významů a implikací v textech. Komentář zde tedy poskytuje určitá fakta, která však učitel musí rozvést ve vlastním výkladu, v pedagogické metodě *jiangshu* známé i ze studia jiných textů.

Z hlediska témat básní v antologii je velmi překvapivé, že didaktická konfuciánská témata tvoří pouze menší část. Překvapivě tedy převládají témata spojená spíše se soukromým životem (život v ústraní, přátelství a osobní pocity, láska) a témata spojená s veřejným životem a úřední službou jsou naopak v menšině.

Básně o úřední službě nejsou početné, jak bychom možná očekávali u textu, který má sloužit také dětem, které se budou ucházet o úřednické funkce. Přesto zde najdeme i básně, které popisují ideál svědomitého úředníka odhodlaného k práci pro lid a vladaře, stejně tak jsou přítomny básně vyjadřující touhu do služby nastoupit a dosáhnout v ní velkých věcí. Hojně zastoupeny jsou básně související s životem v ústraní, které lze chápat jako komplementární s tématem úřední služby. Dvě varianty tohoto tématu vyjadřují buď radost či smutek z ústraní a souvisí úzce s životními postoji a touhou odpoutat se od povinností v úřadu, anebo naopak úřední funkce dosáhnout. Dalším tématem je přátelství a loučení. Básně z velké části reflektují sounáležitost mezi přáteli, pocity odloučení vzpomínky spojené s neúprosným plynutím času. Jistě se jedná o příkladné téma pro děti, a možná jim (vzhledem k jejich věku) nejbližší. Básně tematizující válku (tedy koncept *wu* 武), jsou také jistým překvapením, máme-li na paměti konfuciánský důraz na hodnoty civilní a kulturní (*wen* 文). Zajímavé je, že v antologii tohoto typu se vyskytuje poměrně mnoho básní, které se věnují ženám, jejich steskům a obecněji dokonce básně, které popisují lásku.

Antologie bezesporu poskytuje základní informace o tangské poezii a jejích formách a žánrech. Dává také příklady obvyklých témat a konvencí a zároveň poskytuje základní informace o autorech. Z hlediska předpokládaných uživatelů – tedy malých dětí je pravdou, že část básní je skutečně jednoduchých. Mají jasnou a upravenou strukturu, pracují s konvenční symbolikou a lze si je snadno osvojit a napodobit. Naproti tomu jsou

zde ale také básně, které se vymykají základní kategorizaci i normám. Některé z básní (například Han Yuho skladby ve starém stylu) v antologii jsou velmi náročné na čtení, nemluvě o naučení z paměti a vyžadují komplexní znalosti z čínských dějin a starší čínské literatury, a hlavně již určitý cvik. Podle toho by se dalo usuzovat, že autor chtěl děti navnadit na četbu dalších a komplexnějších textů.

S přihlédnutím ke všem těmto vlastnostem můžeme konstatovat, že *Tři sta tangských básní* příliš nesplňují požadavky na učební text v moderním slova smyslu, neboť jeho struktura není pevně kompaktní a obsah je také nevyvážený. Dokládá pokračující tradici studia, které je založeno na memorování za pomoci výkladu učitele. Ukazuje na nepřilíživě vyvinuté výukové metody za pozdního císařství, včetně toho, že žák nebyl nikterak veden k vlastní iniciativě. Lze předpokládat, že při práci s tímto textem hrál klíčovou roli učitel a jeho *jiangshu* a z dnešního pohledu se nám může spíše jevit až jako jakási učitelská příručka, kterou učitel doplňoval svým výkladem. Tyto nedostatky však nijak nebránily tomu, aby se *Tři sta tangských básní* stalo nejpopulárnější antologií tangské poezie, která se hojně používá dodnes.

POUŽITÁ LITERATURA

PRAMENY

Hengtangtuishi 蘅塘退士. *Tang shi san bai shou xiang xi* 唐诗三百首详析. Beijing: Zhonghua shuju, 1995.

Hengtangtuishi 蘅塘退士, kmt. Chen Wanjun 陳婉俊. *Tang shi sanbaishou* 唐詩三百首 [1. vyd. 5. dotisk]. Beijing: Zhonghua shuju, 1978.

Hengtangtuishi 蘅塘退士, kmt. Li Sen 李森. *Tang shi sanbaishou* 唐詩三百首 [1. vyd. 3. dotisk]. Beijing: Jilin wenshi chubanshe, 2001.

Hengtangtuishi 蘅塘退士, kmt. Gai Guoliang 盖国梁. *Tang shi sanbaishou* 唐詩三百首 [1. vyd. 1. dotisk]. Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 2003.

He Yan 贺严. *Tang shi sanbai shou de shijiao neihan* 唐诗三百首的“诗教”内涵. In: The Northern forum No. 5, 2010.

GAI, Mingyuan 顾明远. *Jiaoyu dacidian* 教育大辞典 (Velký slovník vzdělávání). Shanghai: Shanghai jiaoyu chubanshe, 1998.

LI, Guoyun 李国钧. *Qingdai qianqi jiaoyu lunzhu xuan / shang ce* 清代前期教育论著选 上册. Beijing: Renmin jiaoyu chubanshe, 1990.

MAO, Lirui 毛禮銳. *Zhongguo gudai jiaoyu shi* 中國古代教育史, vol. 1.. Shanghai: Shanghai jiaoyu chubanshe, 1979.

YIN, Xueqiao 尹雪樵. *Tang shi sanbai shou banben zhi jian lu* 《唐诗三百首》版本知见录. Tushuguan gongzuo yu yanjiu, č. 3, 1994.

XIAO, Difei 萧涤非: *Tang shi jianshang cidian* 唐诗鉴赏辞典. Shanghai cishu chubanshe, Šanghaj, 1983

WANG, Qixing 王启兴. *Tang shi sanbai shou pingzhu* 唐诗三百首评注. Wuhan: Hubei Renmin Chubanshe, 1984.

ZHU, Xi 朱熹. *Si shu zhangju jizhu* 四书章句集注. [1. vyd., 10. dotisk]. Beijing: Zhonghua shuju, 2007.

LITERATURA

ARENA, V. L. *Poesia cinese dell'epoca Tang*. Bologna: BUR, 1998.

AUGUSTIN. *Vyznání*. V Kalichu 3. vyd. Praha: Kalich, 1997.

BÁEZ, Fernando. *Historia universal de la destrucción de libros: de las tablillas sumerias a la guerra de Irak*. 2a ed. Barcelona: Destino, 2004.

BAI, Limin. *Shaping the ideal child: children and their primers in late imperial China*. Sha Tin: Chinese University Press, 2005.

BECKWITH, Christopher I. *Empires of the Silk Road: a history of Central Eurasia from the Bronze Age to the present*. Princeton: Princeton University Press, 2009.

BURKE, Peter. *Společnost a vědění*. Praha: Karolinum, 2009.

CALVINO, Italo. *Perché leggere i classici*. Oscar Mondadori. Milano: Mondadori, 2017.

CAI, ZONG-QI. *How to read Chinese poetry: a guided anthology*. New York: Columbia University Press, c2008.

CAO, Xueqin. *Sen v červeném domě*. [Díl] 3. Praha: Odeon, 1988.

CHENG, Anne a Olga LOMOVÁ. *Dějiny čínského myšlení*. Praha: DharmaGaia, 2006.

CAVALLO, Guglielmo et al. *Storia della lettura nel mondo occidentale*. Roma: Giuseppe Laterza, 2009.

ELMAN, Benjamin A a Alexander WOODSIDE. *Education and society in late imperial China 1600-1900*. Taipei: SMC Publishing, 1996.

ELMAN, Benjamin A. *Cultural history of civil examinations in late imperial China*. Taipei: SMC Publishing, 2000.

ELMAN, Benjamin A. *Civil examinations and meritocracy in late Imperial China*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2013.

FAIRBANK, John King. *Dějiny Číny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004.

FISCHEROVÁ, Sylva a Jiří STARÝ. *Původ poezie: proměny poetické inspirace v evropských a mimoevropských kulturách*. Praha: Argo, 2006.

GARDNER, Daniel K. "Transmitting the Way: Chu Hsi and His Program of Learning." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 49.1: 141-172, 1989.

GARDNER, Daniel K. *Learning to Be a Sage: Selections from the Conversations of Master Chu*, arranged topically. Berkeley: University of California Press, 1990.

HAWKES, D. a DU, Fu. *A little primer of Tu Fu*. Oxford: Clarendon Press, 1967.

HUNG, William. *Tu Fu: China's Greatest Poet*. Harvard University Press, 1952.

LEE, Thomas H. C. *Education in traditional China: a history*. Leiden: Brill, 2000.

LÉVY, André. *Dictionnaire de littérature chinoise*. Paris: Presses Universitaires de France, 2000.

Li Yu, *A History of Reading in Late Imperial China, 1000-1800*. The Ohio State University. Disertace. 2003.

LIU, O. *Putování Starého Chromce*. Praha: Melantrich, 1947.

LIU Xiusheng 刘秀生, and YANG Yuqing 杨雨青. *Zhongguo Qing Dai Jiao Yu Shi 中国清代教育史*. Beijing: Ren min chu ban she, 1994.

LI YU. *A History of Reading in imperial China 1000–1800*. The Ohio State University, 2003.

LOMOVÁ, Olga a SŁUPSKI, Zbigniew. *Úvod do dějin čínského písemnictví a krásné literatury*. I, Dynastie Shang až období Válčících států. Praha: Karolinum, 2006.

LOMOVÁ, Olga a SŁUPSKI, Zbigniew. *Úvod do dějin čínského písemnictví a krásné literatury*. II, Dynastie Qin a Han. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2009.

LOMOVÁ, Olga. „Žena básnířka a žena očima básníka: Čína, období raného středověku.“ In: B. Knotková, Čapková (ed.), *Konstruování genderu v asijských literaturách*. Praha: Česká orientalistická společnost, 2005.

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

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

MANGUEL, Alberto. *Dějiny čtení*. Brno: Host, 2007.

ANDERSON, Richard C. "Impressions of Comprehension Instruction in China." In Mei 1984.

MEI, June Y. *Reading in China--Report of the U.S. Reading Study Team to the People's Republic of China*. New York: National Committee on U.S.-China Relations, 1984.

MURCK, Alfreda. *Poetry and painting in Song China: the subtle art of dissent*. Cambridge (Mass.): Harvard University Asia Center, 2000.

NAQUIN, Susan a Evelyn Sakakida RAWSKI. *Chinese society in the eighteenth century*. Taipei: Southern Materials Center, 1987.

NEEDHAM, Joseph. *Science and civilisation in China. Vol. 4./2, Physics and physical technology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

NGUYEN TRI, Christine a Catherine DESPEUX. *Education et instruction en Chine: I. L'éducation élémentaire*. Louvain, Belgique: Peeters, 2003.

NGUYEN TRI, Christine a Catherine DESPEUX. *Education et instruction en Chine: II. les formations spécialisées*. Louvain, Belgique: Peeters, 2003.

NGUYEN TRI, Christine a Catherine DESPEUX. *Education et instruction en Chine: III. Aux marges de l'orthodoxie*. Louvain, Belgique: Peeters, 2004.

NIENHAUSER, William H. a Charles HARTMAN. *The Indiana companion to traditional Chinese literature*. 2nd rev. ed. Taipei: SMC Publishing, 1986.

ONG, Walter J. *Technologizace slova: mluvená a psaná řeč*. Vyd. české 1. Praha: Karolinum, 2006.

OWEN, Stephen. *The Great Age of Chinese Poetry: The High T'ang*. Yale University Press, 1981.

OWEN, Stephen. *An anthology of Chinese literature: beginnings to 1911*. New York: Norton, 1996.

PARKES, M.B. *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*. Berkeley: University of California Press, 1993.

PRŮŠEK, J. a KONFUCIUS. *Rozpravy: hovory a komentáře*. Vydání tohoto překladu druhé, komentované. Praha: Mladá Fronta, 1995.

RAWSKI, Evelyn S. *Education and Popular Literacy in Ch'ing China*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1979.

SPENCE, Jonathan D. *The memory palace of Matteo Ricci*. New York: Penguin Books, 1985.

STERK, Florence Hu. *L'apogée de la poésie chinoise : Li Bai et Du Fu*. Paris: Youfeng, 2000.

WILSON, Bruce M a Zhang TINGCHEN. *100 Tang poems*. Taipei: Taiwan shangwu yinshuguan, 1989.

YATES, Frances Amelia. *Umění paměti*. Vydání první. Praha: Malvern, 2015.

YU, Pauline. *The reading of imagery in the Chinese poetic tradition*. Princeton: Princeton University Press, 1987.

YU, Pauline. „Canon Formation in Late Imperial China." (s. 83–104) In *Culture and State in Chinese History*, ed. Theodore Hutters, R. Bin Wong, and Pauline Yu. Stanford: Stanford, 1997.

YU, Pauline. "*Chinese Poetry and Its Institutions*", in *Hsiang Lectures on Chinese Poetry*, Volume 2, Grace S. Fong, editor. (Montreal: Center for East Asian Research, McGill University), 2002.

WU, John C. H. *The Four Seasons of Tang Poetry*. Rutland, Vermont: Charles E. Tuttle, 1972.

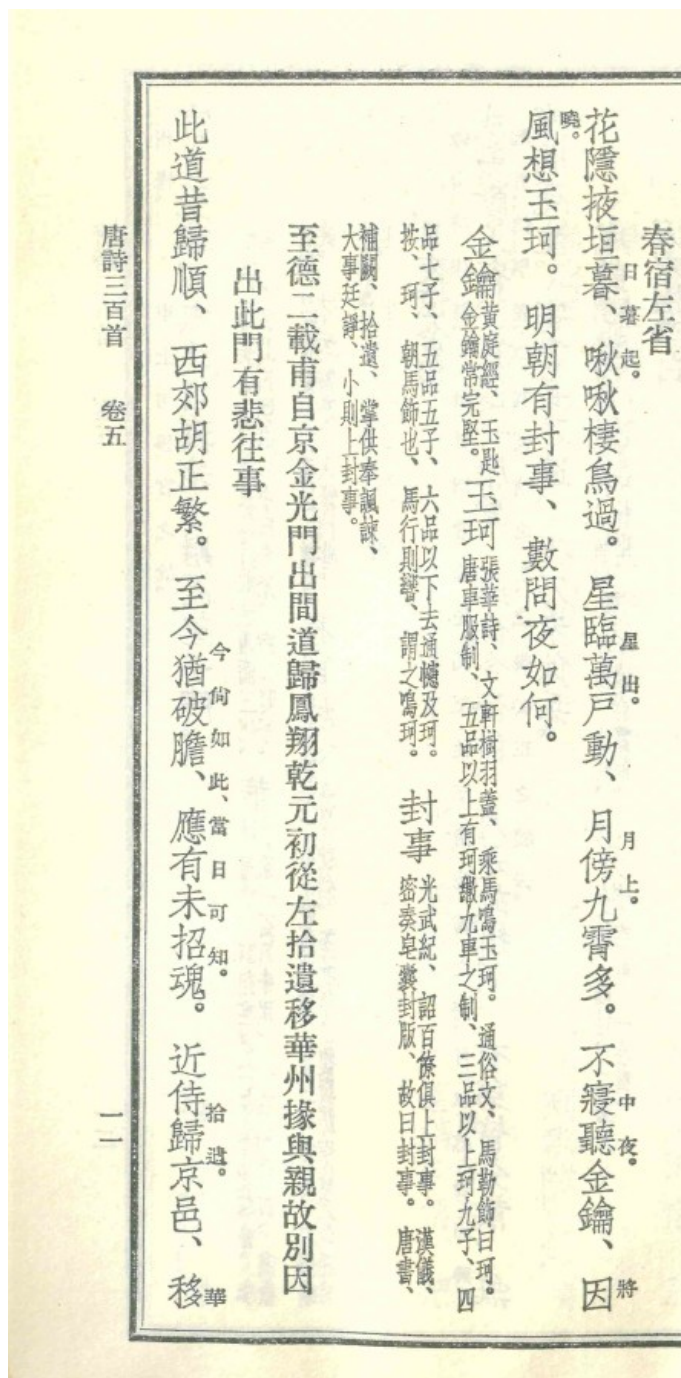
XIN, Yicum 辛一村, ed. *Lidai shentong qimeng shi sanbai shou 历代神童启蒙诗三百首*. Changchun: Shidai wenyi chubanshe, 1995.

XU, Shu'an a Lucie OLIVOVÁ. *Vývoj správního systému v Číně*. Praha: Karolinum, 2000.

ZEMPLINER, Artur. *Čínská filosofie v novověké evropské filosofii*. Praha: Academia, 1966.

ZHOU, Zhenfu 周振甫. *Zenyang xuexi guwen 怎样学习古文*. Beijing: Zhonghua shuju, 1992.

Zkouškový systém na Dálném východě: soubor studií pracovní skupiny "Náboženské směry v Asii". Praha: Česká orientalistická společnost, 2002.



obr. 1

天末懷李白

涼風起天末、君子意如何。雁飛不到。鴻雁幾時到、魚書難達。江湖秋水多。文章憎命達、魑

魅喜人過。應共冤魂語、投詩贈汨羅。

天末陸機詩、游于湖天末。

李白按、舊注、時李自流竄夜郎。

魑魅左傳文十八年、投諸四裔、以禦魑魅。山林異氣所生為人害者。

冤魂後漢書配書、冤魂瘵於幽冥。

注、魑、山神、獸形。魅、怪物。史記、五帝紀注、魑魅、人面獸身、四足、好惑人。按、舊注、喜人之來而得食也。

冤魂後漢書配書、冤魂瘵於幽冥。

冤汨

羅一統志、汨羅、江名、在長沙湘陰縣北十里、源出豫章、流經湘陰分二水、一南流曰汨水、一經古羅城曰羅水、至屈潭復合、故曰汨羅。西流入湘。按、屈原傳、原字平、與楚同姓、仕為三閭大夫。上官靳尚妒其能、毀之、王流之江南、原乃作離騷經、終不見省、遂赴汨羅而死。漢書賈誼傳、誼既以諫去、意不自得、及渡湘水、為文以弔屈原。屈原、楚賢臣也、被讒放逐、作離騷賦、其終篇曰、已矣、國工人莫我知也。遂自投江而死。謂追傷之、因以自諷。

obr. 2

渭川田家

斜陽照墟落，窮巷牛羊歸。野老念牧童，倚杖候荆扉。雉鳴麥苗秀，蠶眠桑葉稀。田夫荷鋤至，相見語依依。即此羨閒逸，悵然吟式微。

渭川

水經注、渭水出首陽縣烏藏山、西北有渭源城、渭水出焉。漢書貨殖傳、齊魯千畝桑麻、渭川千畝竹。

墟落

范雲詩、軒蓋照墟落。註、墟落、謂

村墟

維、維、朝雉。鄭康成毛詩箋、雉、雉鳴也。蠶眠、庚信燕歌行、春風燕來能

蠶眠

幾日、二月蠶眠不復久。

注、蠶將蛻、輒臥不食、古人謂之俯、後人謂之眠。

古荷鋤

陶潛詩、帶月荷鋤歸。

式微

子貢詩傳、狄侵黎、黎侯出奔、衛穆公不禮焉、黎人怨之、賦旌

邱、黎大夫勸其君以歸國、賦式微。詩、式微式微胡不歸。

西施詠

obr. 3

旅夜書懷

細草微風岸、危檣獨夜舟。承四句。星垂平野闊、月湧大江流。承三句。名豈文章著、官應老病休。飄飄何所似、天地一沙鷗。

山居秋暝

空山新雨後、天氣晚來秋。山居。明月松間照、清泉石上流。水。竹喧歸浣女、蓮

隨意無人隨。隨意綠。薛道衡詩、庭草王孫楚辭、王孫世不歸、春草生空處。

obr. 4

obr. 5