

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

DIPLOMOVÁ PRÁCA

2013

Bc. Eliška Slabáková

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav Dálného východu

Diplomová práce

Bc. Eliška Slabáková

Motívy hodvábu v tangskej poézii a významy s nimi spojené

Silk as a motif in Tang poetry and related meanings

Praha 2013

Vedúca práce: Doc. PhDr. Olga Lomová, CSc.

POĎAKOVANIE

Ďakujem vedúcej práce Doc. PhDr. Olge Lomovej, CSc. za odbornú pomoc, podnety a cenné rady, ktoré mi poskytla pri písaní diplomovej práce.

V Prahe, dňa 29. apríla 2013

Prehlásenie:

Prehlasujem, že som túto diplomovú prácu vypracovala samostatne a výhradne s použitím citovaných prameňov, literatúry a ďalších odborných zdrojov.

V Prahe, dňa 29. apríla 2013

.....
Eliška Slabáková

Abstrakt

Hodvábnictvo je súčasťou čínskej kultúry už od staroveku. Hodvábný odev patril k spoločenským výsadám vzdelanej elity a dvora. Produkcia hodvábu a spracovanie látok naopak tvorili dôležitú súčasť každodenného života dedičanov. Hodváb bol pre spoločnosť Číny podstatný hospodársky i kultúrno-symbolický. Práca analyzuje, akým spôsobom sa aspekty života tangskej spoločnosti spojené s hodvábnom premietli do diela stredne tangských básnikov Wang Jiana 王建 (cca. 751-830) a Bai Juyiho 白居易 (772-846). Identifikuje rôzne témy a popisuje, aké významy hodváb ako literárny motív pomáha vyjadriť v literatúre.

Kľúčové slová: serikultúra, hodváb, Wang Jian, Bai Juyi, tangská poézia, sociálna kritika, ženy, prirovnania k prírode, yongwu shi.

Abstract

Sericulture has been a part of Chinese culture since ancient times. The silk dress was a symbol of the social privileges of the educated elite and the court. On the other hand, silk production and silk processing were also part of the everyday life of common villagers. For Chinese society, silk was an important material both economically and culturally. This diploma thesis analyzes how various aspects of life in Tang society, which were connected to silk, are portrayed in the works of the middle Tang poets Wang Jian 王建 (cca. 751-830) and Bai Juyi 白居易 (772-846). This paper identifies various themes and describes meanings that silk as a literary motif helps to express.

Key words: Sericulture, silk, Wang Jian, Bai Juyi, Tang poetry, social criticism, women, comparison to nature, yongwu shi.

Obsah

1	ÚVOD	7
1.1	Prehľad prameňov a literatúry	9
2	STRUČNÝ ÚVOD DO STREDNE TANGSKÉHO OBDOBIA	12
3	BIOGRAFICKÉ ÚDAJE O AUTOROCH	14
4	HODVÁB V BÁSŇACH WANG JIANA A BAI JUYIHO	17
4.1	Vnútorne prežívanie žien	17
4.1.1	<i>Súžiacie sa ženy, clivota v komnatách</i>	20
4.1.2	<i>Zapudené ženy</i>	32
4.1.3	<i>Okúzlenie krásou, básne z dvorského prostredia</i>	36
4.1.4	<i>Motív dao yi</i>	42
4.1.5	<i>Zbieranie moruší</i>	47
4.2	Spoločenská kritika	51
4.2.1	<i>Kritika prepychu</i>	51
4.2.2	<i>Výber daní</i>	60
4.3	Prirovnania k prírode	73
4.3.1	<i>Vlastnosti látok</i>	74
4.3.2	<i>Vzory na látkach</i>	77
4.3.3	<i>Popisy prírody pomocou hodvábu</i>	88
4.4	<i>Yongwu shi</i>	90
5	ZÁVER	98
6	POUŽITÉ PRAMENE A LITERATÚRA.....	100
	PRÍLOHY	111

1 ÚVOD

Hodvábnictvo je neodmysliteľnou súčasťou čínskej kultúry od staroveku. Od počiatku čínskych dejín bol hodvábný odev výrazom sociálneho postavenia a hlavnou zložkou spoločenských výsad vzdelanej elity a predstaviteľov dvora. Produkcia hodvábu a spracovanie látok boli naopak úzko späté s každodennou aktivitou dedičanov.¹ Už v staroveku bolo pestovanie moruší a chov priadky morušovej základnou súčasťou hospodárstva. Hodvábné látky zároveň predstavovali jednu z foriem naturálnej dane; jej odvod a dopad na ľudí bol opakovane zachytený v básňach. Práca s priadkami a spracovanie vlákien boli typickou ženskou prácou, ktorá v básňach slúžila ako podklad pre popisy každodenného života žien, ale i ich vnútorného prežívania a psychiky.

Hodvábnictvo získalo nevídané rozmery a slávu počas dynastie Tang 唐 (618-907), za vlády ktorej došlo ku kultúrnemu a ekonomickému rozkvetu v tomto odvetví. V tomto období zaznamenávame rozkvet obchodu s hodváhom, ktorý z Číny smeroval do Strednej Ázie, Kórey, Japonska, Juhovýchodnej Ázie, Indie a Európy. Hodváb bol artiklom čulého výmenného obchodu medzi rôznymi krajinami a národmi. Kontakty po Hodvábanej ceste² priniesli početné zmeny v estetickom cítení, čo sa odzrkadlilo na odevoch a látkach.

Za dynastie Tang zaznamenala hodvábná technológia rozvoj, výrazne sa rozšírila

¹ Komplexný popis dejín čínskeho hodvábu viď v Zhao (2005); súhrnné predstavenie čínskych textílií a ich technológií spracovania, vrátane časti o hodvábe, doplnené prekladmi z primárnych zdrojov viď. Needham (2008). Pre dodatočné informácie o dejinách odievania v čínskom jazyku viď. Zhou (1986) a Shen (2002).

² K téme Hodvábanej cesty existuje veľké množstvo rôznych materiálov. Informácie o nej viď napr. v Liščák (2000), kde autor v jednotlivých zastaveniach pojednáva o histórii Hodvábanej cesty spájajúcej Čínu zo Západom.

produkcia hodvábu a nastali technologické zmeny v jej výrobe.³ Hodvábne látky nadobudli nevídanú krásu, najznámejšie z nich boli: „brokáty“ jin 錦, damask ling 綾, tyl luo 羅, mušelín sha 紗 a mnohé ďalšie. Početná kultúrna výmena na Hodvábnej ceste priniesla aj viaceré druhy vzorov na hodvábe. Čínsky región bol takto silne ovplyvnený umením z iných častí sveta, čo sa odrazilo aj na hodvábnych látkach.

Hodváb predstavoval cenný materiál aj pre jednotlivé odvetvia čínskeho umeleckého remesla (podklad pre písanie dokumentov, dekrétov) a pre čínske umenie (materiál v maliarstve a kaligrafii). Z hodvábu boli robené rôzne druhy oblečenia a hodvábne dekorácie, akými sú závesy, paravány, vejáre a rôzne hodvábne doplnky.⁴

Tangské básne obsahujú široké spektrum tém a motívov, v ktorých figurujú prvky serikultúry (hodvábnictva). Prezencia s hodvábom spojených prvkov zahŕňa popisy hodvábnych odevov, doplnkov, vzorov na hodvábe a využitia rôznych hodvábnych artiklov. Básne zachytávajú vlastnosti, prednosti materiálu a reflektujú postavenie hodvábu v živote tangských ľudí.

Quan Tang shi⁵ obsahuje viac než 490 básní, ktoré majú priamy súvis s prvkami serikultúry (Zeng 2009: 22; Zhu 2010: 1). Terminológia hodvábnych látok v tejto antológii však vysoko prevyšuje 2000 výskytov v rôznych kontextoch, významoch a súvislostiach. Výpočet ďalších prvkov serikultúry, hodvábnych doplnkov, prípadne procesov spracovania hodvábu v QTS, by presahoval rozsah tejto práce.

³ Téma výzdobných techník a farbiarskych techník sa práca dotkne len okrajovo.

⁴ Pre viacej informácií o hodvábe, technológiách jeho spracovania, hodvábnom odevu a textilných doplnkoch viď Černá; Lomová 2009: 137-148. V článku je navyše venovaná veľká pozornosť hodvábnej terminológii. Informácie o dejinách odievania v Číne pojednávajúce o vývoji odevu od prvého tisícročia až po 20. storočie viď Heroldová (2010). Monografia si všíma prelínanie kultúrnych vplyvov v Číne, sociológiu odievania a životného spôsobu. Výskytu hodvábnych artiklov a hodvábnych odevov v diele tangských básnikov venuje pozornosť v časti svojej práce Zeng (2010).

⁵ Quan Tang shi 全唐詩 (ďalej len QTS) je súborné vydanie všetkých tangských básní, ako ich pripravili dvorskí učenci z rozkazu cisára Kangxiho 康熙 (vládol 1662-1722).

Je zrejmé, že motívy hodvábu boli obľúbené medzi tangskými básnikmi. Ako uvidíme v básňach Wang Jiana 王建 (cca. 751-830) a Bai Juyiho 白居易 (772-846), dá sa predpokladať, že autori boli oboznámení s procesom jeho spracovania. Vo veľkej miere vidno v ich básňach početné väzby na staršiu literatúru, prítomnosť literárnych výpožičiek a narážok.

Básne obsahujúce motívy hodvábu a nesúce rôzne významy nachádzame u veľkého množstva tangských autorov, medzi ktorých patria velikáni tangskej poézie (Li Bai 李白, Du Fu 杜甫, Wang Wei 王維, Li Shangyin 李商隱 či Wen Tingyun 溫庭筠), ale aj menej známi básnici rôznych literárnych období dynastie Tang (Li Qiao 李橋, Zhang Ji 張籍, Li He 李賀 a mnoho ďalších). Hodváb rovnako prestúpil všetky lyrické štýly tangskej poézie.⁶

1.1 Prehľad prameňov a literatúry

Výber básnikov bol uskutočnený na základe početnosti výskytu motívov hodvábu v tvorbe rôznych tangských básnikov. Pri ich štúdiu sme si všimli početné zastúpenie básní s hodvábnou tematikou u Wang Jiana a Bai Juyiho, naberajúce rôzne významy s hodvádom spojené. Výber básní oboch autorov predstavuje syntézu tém o vnútornom prežívaní žien, kritike sociálnych pomerov doby a básní s prírodnou metaforikou.

Obaja básnici prejavili silné čítanie s ľudom, čo sa odráža i v procese zavádzania novej básnickej formy balád *nové yuefu*. Básnici nielenže citlivo upriamujú pozornosť na náročnosť spracovania hodvábu, ale časti ich básní prestupuje ženská tematika, ktorá je priamo spätá s prvkami sociálnej kritiky a so spracovaním hodvábu, ktoré bolo v inštancii žien. U oboch autorov nachádzame podobné črty a schopnosti vykreslenia

⁶ Práca si nekladie za cieľ mapovať výskyt motívov hodvábu v rôznych žánroch čínskej literatúry. Tejto témy sa dotkne v prípadoch, kedy sa motívy hodvábu v básni budú vyskytovať neobvykle často.

hodvábných látok a ich pretrvávajúce estetické zaujatie, ktoré vyjadrujú popismi hodvábných materiálov.⁷ V práci sme sa snažili o výber čo najreprezentatívnejšej vzorky básní oboch autorov.

V kontexte tangského obdobia je Bai Juyi jedným z najvplyvnejších poetov dynastie Tang, z čoho vyplýva aj zvýšený záujem o štúdium jeho rozsiahleho diela. Wang Jian v histórii tangskej literatúry nikdy nezastával také vysoké miesto; preslávil sa najmä napísaním *Palácových básní* (Gongci 宮詞). V poézii sa Wang Jian nechal inšpirovať tiež Bai Juyiho *novými yuefu*.

Vzhľadom k povahe práce a prameňov sme pracovali s elektronickou databázou Quan Tang shi (QTS)⁸, ktorú sme používali na vyhľadávanie jednotlivých motívov. Pri rozbere básní Wang Jiana sme vychádzali z Wang Zongtangovej 王宗堂 komentovanej edície *Opoznámkované vydanie zbierky Wang Jianových básní* (Wang Jian shi ji jiao zhu 王建诗集校注). Pri štúdiu Bai Juyiho básní sme vychádzali z *Opoznámovaného vydania zbierky Bai Juyiho básní* (Bai Juyi shi ji jiao zhu 白居易詩集校注) Xie Siweia 謝思煒.

Pri prekladaní terminológie hodvábných látok do slovenčiny sme narazili na rad prekladateľských problémov. Orientálne hodvábné látky sa značne líšia od európskych svojím vzhľadom a spôsobom tkania. Problémom sú odlišné technológie, ktorými boli tieto látky tkané v rôznych oblastiach sveta. Termíny zažitá v európskom prostredí často nie sú dostačujúce, preto je problematické nájsť vhodné ekvivalenty.

⁷ V diele Wang Jiana sme si všimli, že hodváb obsahuje aj motívy sinizácie a stretu kultúr (QTS, juan 298_1). Tejto téme sa však práca venovať nebude.

⁸ Elektronická databáza dostupná na stránke: <http://cls.hs.yzu.edu.tw/QTS/>. Historické a literárne narážky sú v práci identifikované na základe elektronickej verzie štandardného slovníka čínskeho jazyka Handian (<http://www.zdic.net/>), poznámkového aparátu k moderným komentovaným edíciám a Slovníka alúzií tangských básní (1989). Pre viac informácií o tom, akým spôsobom význam funguje v tangskej poézii, či alúzie odhaľujú podobnosti, alebo kontrasty, príp. obsahujú príbeh či len abstrahovanú narážku, viď štúdiu: Yu-Kung Kao and Tsu-Lin Me (1978).

V práci sme brali na vedomie existujúci preklad vybraných básní Bai Juyiho do českého jazyka. Jozef Kolmaš pracoval pri prekladoch s poetkou Janou Štroblovou, ktorá verše prebásnila. Z dôvodu ich prebásnenia nebol preklad pre účely podrobnej interpretácie dostatočne presný, nakoľko zachádzal s prekladmi hodvábnej terminológie voľne. I napriek snahe o rešpektovanie Kolmašovho prekladu sa mnohé preklady autorky práce výrazne líšia. Okrem českého prekladu výberu Bai Juyiho básní evidujeme ďalšie početné preklady jeho básní do cudzích jazykov. Prekladom Wang Jianových básní nie je medzi sinológmi venovaná veľká pozornosť.⁹

Preklady autorky sú vyslovene pracovného charakteru a majú pomocnú úlohu pre zachytenie významovej analýzy vybraných motívov hodvábu. Autorka sa snaží o tematickú a významovú analýzu jednotlivých motívov, ktorá by čo najvernejšie reflektovala jednotlivé motívy, témy a hodvábnu terminológiu. Práca ponechá stranou pravidelnosť básnických foriem a zložité pravidlá, ktorými sa jednotlivé druhy tangských básní riadia.¹⁰ Ambíciou práce je poskytnúť čo najexaktnejší popis motívov a významov jednotlivých prvkov serikultúry; jej výstupom bude terminologický slovník základných pojmov hodvábných látok (Príloha č.1). Pri prekladoch hodvábnej terminológie sme čerpali z Černá; Lomová (2009). „Hedvábí, oděv a textilní doplňky“. In: Černá; Lomová (eds.). *Hledání harmonie : studie z čínské kultury*.

Téma motívov hodvábu a významov s nimi spojených je v kontexte štúdií tangskej poézie rozpracovaná málo. V súčasnosti neexistuje mnoho dostupných materiálov, ktoré by si za cieľ kládli vyskúmať motívy hodvábu v tvorbe jednotlivých tangských básnikov.

⁹ Početné preklady Bai Juyiho básní do angličtiny viď Watson (2000), Alley (1983), Hinton (1999) a iní. U Wang Jiana nenachádzame súvislé preklady jeho básní. Útržkovité preklady Nienhausra nachádzame napr. v antológii Liu; Lo (eds). (1975) *Sunflower splendor : three thousand years of Chinese poetr.*, prípadne v Nienhauserovom príspevku v *Tamkang Review* (1977) alebo v preklade Owena (1996) v *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*.

¹⁰ Pre viac informácií o formálnych a jazykových prostriedkoch tangskej básne viď Lomová (1995b).

Napriek neexistencii monografií k rozoberanej téme, sú dostupné viaceré príspevky sledujúce výskyt hodvábovej tematiky v básňach¹¹. Ako referenciu k rozoberanej téme sme použili dizertačnú prácu Zeng Yanhonga 曾艳红 (2010). *The study of silk things and its images in Tang dynasty poetry* (Tangshi shichou wushi ji qi yixiang yanjiu 唐诗丝绸物事及其意象研究) a jeho príspevky v akademických časopisoch, ktoré vo veľkej miere vychádzajú z jeho dizertačnej práce.

2 STRUČNÝ ÚVOD DO STREDNE TANGSKÉHO OBDOBIA

Literárny termín stredný Tang (zhong tang 中唐) pochádza od mingského literáta Gao Binga 高棅 (1350-1423). Bežne pokrýva obdobie po An Lushanovom povstaní, prípadne je spojované so smrťou Du Fua 杜甫 (712-770), ktorou končí obdobie vrcholných Tang (Owen 2006: 5). Stredne tangské obdobie je stotožňované s obdobím panovníckej éry Dali 大历 (766-779) až do konca éry Yuanhe 元和 (805-820).

Išlo o dobu, v ktorej došlo k veľkému zlomu v politických, vojenských a intelektuálnych dejinách Číny. An Lushanovo povstanie (Anshi zhi luan 安史之亂) v roku 755 otriaslo samotnými základmi čínskej spoločnosti a spôsobilo rozpad hodnôt, ktoré v spoločnosti pretrvávali. Po úteku cisára Xuanzonga 玄宗 (vládol v rokoch 712-756) z hlavného mesta Chang'an 長安 nastáva rozčarovanie nad situáciou, ktorá

¹¹ Čiastkové štúdie venujúce sa témam a motívom hodvábu v poézii vid' Cheng (1984), Zhao (1983) a Ren (2001) a Xu, Sun (2011). Analýzu vybraných Bai Juyiho básní v kontexte hodvábu nachádzame v článku Wang (1994). Ďalej nachádzame aj kratšie štúdie o ženách vo Wang Jianovej tvorbe, prípadne Wang Jianových básňach o práci na dedine. Ich spojitosť s hodvábovom a kvalita nie je dostačujúca. Zdá sa, že o tému prepojenia hodvábného priemyslu a tangskej poézie vzrastá záujem i v 21. storočí. Tému pracujúcich žien v tangských básňach sa začínajú venovať viacerí čínski akademici ako Zhu (2010) a Zeng (2011).

nastala, čo sa výrazne odzrkadlilo i v poézii.¹²

Stredne tangské obdobie je charakteristické pre obnovenie intelektuálneho života. Poézia sa začína tvoriť i mimo cisárskeho dvora, a teda presakuje do neformálneho prostredia. Z prostredia cisárskeho dvora však úplne nevymizne. V poézii sa rozširuje okruh tém súvisiacich s individuálnym prostredím, akým je rodina, manželka, strasti každodenného prostredia, ktorými sa zaoberá napr. Wang Jian a Bai Juyi. Smeruje sa k intímnemu náhľadu na spoločnosť. Poézia sa začína skladať pre potreby osobných priateľov, posilňuje sa introspektívna poézia o sebe samom a filozofická reflexia.

V období stredných Tang pretrváva záujem o buddhizmus, ktorý je viditeľný v diele prírodných lyrikov zobrazujúcich život v ústraní, ako napr. v diele Liu Changqinga 劉長卿 (709-780).¹³ Rovnako je v obľube poézia buddhistických mníchov ako Hanshana 寒山 (cca. 691-793). Rad básnikov zároveň píše o zmysle svojich básní a silnie záujem o hodnotové ukotvenie poézie (buddhistická poézia). Básne melancholickej prírodnej lyriky nachádzame i Liu Zongyuanovej 柳宗元 (773-819) tvorbe (Lomová 1995b: 11).

V poézii ďalej vidíme obrat ku konfucianizmu a zvýšeniu didaktickej úrovne poézie. Stelesňuje sa túžba obnoviť poéziu a prispieť ňou k zlepšeniu pomerov v ríši, čo sa odzrkadľuje v diele Bai Juyiho. Bai Juyi tvorí poéziu, ktorá naráža na témy bežného spoločenského života. Poézia sa venuje sociálnym, politickým a morálnym otázkam, predovšetkým v žánri balád *nové yuefu*, ktoré boli vytvorené Bai Juyim. Na túto tradíciu nadväzuje tvorba Yuan Zhena 元稹 (779-831), Wang Jiana a Zhang Jiho 張籍 (cca. 766-830).

V poézii viac nenachádzame šťastný tón okamžitej inšpirácie. Básnici sa sústredia

¹² Pre viac informácií o procese zmien v usporiadaní spoločnosti viď Boll (1992), resp. Owen (1996).

¹³ Autori sú výrazne ovplyvnení Wang Weiovou tvorbou. Obrazom prírody v diele tangského básnika Wang Weia sa zaoberá Olga Lomová (1999) v monografii *Poselství krajiny*.

na cieľavedomú prácu s jazykom a literárny experiment (Lomová 1995b: 11). O stredne tangskom období sa hovorí ako o období utvárania nových nekonvenčných interpretácií a vysvetlení (Owen 2010: 338-339). Básnici tvoria nečakané metafory, tvoria nezvyklé intertextové väzby, narážajú na okrajové texty. Experimenty s jazykom a formou vidíme u Meng Jiaa 孟郊 (751-814) či Han Yuho 韓愈 (768-824)¹⁴. Ich básne sú plné historických narážok a nezvyklých metafor.

Inšpiráciou pre stredne tangských autorov sa stáva mytológia a nadprirodzené bytosti, čo je viditeľné v tvorbe Li Heho 李賀 (790-816). Do poézie sú vťahované naratívne postupy z prózy a vzrastá záujem o zobrazenie milostných príbehov (Owen 2010: 335-338), ktoré zaznamenajú svoj vrchol v nasledujúcom období neskorý Tang .

Rozvíjajú sa výrazové prostriedky, formuje sa sedemslabičná báseň a vzrastá obdiv ku spontánnosti ľudovej tvorby, čo vidíme i u vybraných autorov Wang Jiana a Bai Juyiho, ich *yuefu* sú po formálnej stránke rozmanité a s rôznym počtom slabík.

3 BIOGRAFICKÉ ÚDAJE O AUTOROCH

Wang Jian 王建 (cca. 751-830), zdvorilostné meno Zhongchu 仲初, bol básnikom stredne tangského obdobia, ktorý v dejinách literatúry nezastával také dôležité miesto ako iní básnici dynastie Tang. Záujem o výskum jeho diela a života má značné obmedzenia (Ji 2001: 560).¹⁵ V tejto súvislosti konštatujeme i neexistenciu

¹⁴ Han Yu bol vedúcou postavou Hnutia za starý štýl (Guwen yundong 古文運動), ktorej cieľom bolo obnovenie konfuciánskych hodnôt a klasickej prózy zbavenej ornamentálnosti *paralelnej prózy* (*pian ti wen* 駢體文).

¹⁵ Stručné biografické údaje o jeho živote, pôsobení a diele, roztratené v rôznych tangských historiografických zdrojoch. Stručné informácie nachádzame v dobových *poznámkach shihua* 詩話, básňach a dielach literárneho kriticizmu. Početné informácie o jeho osobnom živote nachádzame v

životopisu Wang Jiana v oficiálnych tangských kronikách. Wang Jian však nepredstavoval neznámu postavu v kontexte doby dynastie Tang (618-907). Nová kronika dynastie Tang *Xin Tang shu* 新唐書 (kap. 66, odd. „Pojednania o literárnych dielach“, *Yiwen zhi* 藝文志, záznam č. 50) zachováva zmienku o existencii desiatich zväzkov jeho diela. Kronika sa ďalej zmieňuje o jeho pôsobení vo funkcii kontrolóra a pomocníka prefekta sima 司馬¹⁶, ktorú zastával v prefektúre Shan počas vlády Dahe 大和 (827-835) cisára Wenzonga 文宗 (826-840). Wang Jian mal príbuzenské vzťahy s významným vojenským komisárom (shumishi 樞密使) dynastie Tang Wang Shouchengom 王守澄 (?-835), ktorý mu poskytol informácie k napísaniu *Palácových básní*.

Pochádzal z mesta Yingchuan 潁川 (dnešný Henan 河南), titul jinshi 進士 získal v desiatom roku éry Dali 大歷 (766-779) cisára Daizonga 代宗(762-779). Počas svojho života mal rôzne administratívne a vojenské funkcie. Po absolvovaní skúšok zastával rozličné pozície na dvore Dezonga 德宗 (vládol 779-805). Bol provinčným úradníkom a vojenským veliteľom. Wang Jian v priebehu svojej kariéry zastával i funkciu obhajcu prefektúry Weinan 渭南, počas ktorej napísal svoje *Palácové básne*. Ku dvoru sa dostal až v roku 821 za vlády Muzonga 穆宗 (vládol 820-824). Počas svojho života udržiaval hlboké priateľstvo s Zhang Jim, ktoré je doložené i početnou korešpondenciou medzi autormi; študoval pod vedením Han Yuho a vo svojej tvorbe nadviazal na písanie *nových yuefu*.

Z formálneho hľadiska Wang Jian písal balady *yuefu*, päťslabičné a sedemslabičné *básne v starom* (古體詩 *guti shi*) a *novom štýle* (近體詩 *jinti shi*) so širokým

Biografií tangských talentov (Tang caizi zhuan 唐才子傳). Najdôležitejším materiálom pre štúdium Wang Jianoho života je *Wang Jianová chronologická biografía* (Wang Jian nianpu 王建年譜) zostavená na základe zozbieraného materiálu v Chi Naipengových 遲乃鵬(1944-) *Zozbieraných štúdiách o Wang Jianovi* (Wang Jian yanjiu congao 王建研究叢稿).

¹⁶ Pre viac informácií o tituloch vid' Hucker (1985).

záberom tém a zachovalo sa nám cca. 370 básní a ďalších 100 *Palácových básní*.

Bai Juyi 白居易 (772-846), zdvorilostné meno Letian 樂天, známy pod literárnym pseudonymom Xiangshan 香山, bol jeden z najvýznamnejších básnikov stredne tangského obdobia a celej dynastie Tang. Narodil sa meste Xinzheng 新鄭 do starého úradníckeho rodu s bohatou vzdelaneckou tradíciou, pôvodne pochádzajúceho z Taiyuan 太原. Jeho biografické údaje sú obsiahnuté v oboch historických kronikách dynastie Tang.¹⁷

Počas života zastával Bai Juyi dlhú a pestrú úradnícku kariéru. Titul jinshi získal v roku 800. V roku 805 získal miesto kolacionátora textov v palácovej knižnici. V roku 807 bol menovaný za Člena prestížnej pisárskej akadémie Hanlin 翰林. V rokoch 808 až 810 zastával úrad cisárskeho cenzora. Po skončení tejto funkcie prijal miesto intendanta metropolitných financií. Jeho činnosť obmedzila choroba, ktorá v ňom prejavila záujem o buddhizmus. Ten kulminoval v posledných rokoch jeho života.

Kvôli otvorenej kritike vládnej politiky a námietkam voči neprávom, ktoré vznášal so svojim celoživotným priateľom Yuan Zhenom, bol Bai Juyi v roku 815 poslaný do exilu. Po návrate z exilu získal niekoľko vyšších pozícií ako Prefekt Hangzhou a Prefekt Suzhou, ale nikdy už nezískal pozíciu, ktorá by mala vplyv na centrálnu vládu. V 20. rokoch 8. storočia sa zblížil s protagonistami literárneho „Hnutia za obnovu starého štýlu guwen“ (Guwen yundong 古文運動) a pôvodného konfuciánstva Han Yuom a Zhang Jim. V roku 829 sa natrvalo usadil v Luoyangu, kde zastával rôzne nižšie pozície a neskôr prebýval v ústraní.

Bai Juyi bol plodný autor rôznych žánrov a tém. Po formálnej stránke sa v jeho tvorbe zachovali *básne v starom štýle*, často vychádzajúce z ľudovej tvorby, a *básne*

¹⁷ Pre viac informácií o Bai Juyiho živote viď monografiu Arthura Waleyho (1949).

v novom štýle, básne nové yuefu, básnické zátišia, úradné podania, memorandá, náhrobné nápisy a iné. Zachovalo sa nám viac než 3800 kusov veršovanej a prozaickej literatúry. Bai Juyi si svoje dielo sám zozbieral, zaradil, nechal editovať Yuan Zhenom a vytvoril viacero kópií, ktoré uložil na rôzne miesta kvôli prezervácii. Bol silne angažovaný v politike, čo sa odrazilo aj v jeho zbierkach politických balád *Nové yuefu* a *Spevy z Qin*. V jeho diele v značne širokom zábere nachádzame aj osobnú a reflexívnu lyriku s častými námetmi ženy, prírody, stretávania sa s priateľmi, opustenosti. Bai Juyiho dielo sa tešilo veľkej obľube v Číne a Japonsku.

4 HODVÁB V BÁSŇACH WANG JIANA A BAI JUYIHO

Hodváb je v básňach vybraných autorov prítomný v podobe hodvábných látok, hodvábných odevov, doplnkov a rôznych metód jeho spracovania. S ním je v básňach Wang Jiana a Bai Juyiho spojený okruh tém so zameraním na vnútorný svet žien a spoločenskú kritiku. Prostredníctvom hodvábu sú títo stredne tangskí básnici schopní vyjadriť rôzne významy, popísať nádheru prírody či naznačiť skrytý význam básne.

4.1 Vnútorne prežívanie žien

Ženy zastávali v produkcii hodvábu a pri jeho spracovaní centrálnu pozíciu vo všetkých aspektoch jeho spracovania. Preto boli tradične s hodvábobom asociované. Stredne tangskí básnici pokračovali v dlhej tradícii deľby hospodárskej práce medzi ženy a mužov. Zatiaľ čo práca žien prevažne pozostávala zo spracovania textílií a rôznych úkonov v domácnosti, muži pracovali na poliach. Práca s textíliami, predovšetkým hodvábobom, ako doména žien, nezostala nepovšimnutá ani v klasickej čínskej literatúre a poézii. V básňach Bai Juyiho a Wang Jiana sa často vyskytuje

zobrazenie žien pri spracovaní hodvábných tkanín. Na jednej strane vykresľujú tvrdú prácu žien, na druhej umožňujú nahliadnutie do ich vnútorného sveta a psychiky. Prostredníctvom práce s hodvábnom, resp. pomocou symboliky hodvábu, poukazujú na to, ako prežívajú lásku, trápenie, osamelosť, atď.

Pri analýze básní so symbolikou hodvábu sme vypozerovali viaceré témy a motívy, v centre ktorých stojí žena. Hodvábné látky a doplnky sú v básňach spravidla výrazom neobyčajnej krásy a predmetom estetického zážitku. Vybraní básnici stredne tangského obdobia používali hodváb aj na vyobrazenie témy opustených žien, zapudených/zavrhnutých žien či žien smútiacich v komnatách. Ďalej sme našli básne s motívmi hodvábu, ktoré boli výrazom čistej lásky, prípadne básne, ktoré narážali na lamentácie konkubín.

Korene milostných motívov siahajú až ku *Knihe piesní*. V mnohých básňach ženy tvoria koncept krásnych bytostí, ktoré sú zároveň objektmi túžob. Podľa informácií z kroník kvôli kráse žien vznikali konflikty a zanikali ríše. Krásna žena ako predmet túžby sa stáva tvorcom skazy.¹⁸ Tvorila sa básne o palácových dámach a kurtizánach, ktoré sú zosobnením krásy a často implikujú alegorické čítanie.

Inšpiráciu pre zobrazenie ženskej psychiky hľadali básnici v ľudových piesňach. Opustené ženy a ich lamentácie sa stali konvenčným motívom v čínskej poézii. Motívy žien, verne čakajúcich na návrat svojho manžela, nachádzame v *Knihe piesní*, umelých variáciách na ľudové piesne *yuefu* a *Devätnástich starých básňach*. Milostné vzťahy zvyčajne končia nešťastne a ústia do samoty či trápenia sa.

¹⁸ Takúto tému nachádzame i v niekoľkých Bai Juyiho básňach. Milostná vášeň, zhubná pre vládcu a celú ríšu, je zachytená napr. v „Piesni o večnom žiali“ (Changhen ge 長恨歌; QTS juan, 435_19) a narážkach na Xi Shi 西施, Zhao Feiyan 趙飛燕 v neskôr rozoberaných básňach. Preklad „Changhen ge“ do českého jazyka vid' v Kolmaš (1996).

Pri umelých variáciách sa často stretávame s ich alegorickým čítaním a nachádzame v nich analógiu s dvorským prostredím. Vtelenie sa do vnútorného sveta opustenej ženy malo básnikom zabezpečiť priblíženie sa k odcudzenému cisárovi a následný prospech. Korene alegorickej interpretácie milostného motívu siahajú k tradícii *Chuských piesní* (Chuci 楚辭). Takúto interpretáciu nachádzame napr. v Bai Juyiho „Piesni o lutne“ (Pipa xing 琵琶行; QTS, juan 435_25)¹⁹. Nie všetky milostné básne sa držia takéhoto čítania (Lomová 2005a: 106-107).

Ako uvidíme, Bai Juyiho a Wang Jianova tvorba pokrýva široké spektrum spomenutých tém a motívov. Postupne zobrazíme spektrum básní, ktoré používajú symboliku a motívy hodvábu na vyobrazenie ženskej psychiky. Viaceré z analyzovaných básní budú mať alegorický charakter. Uvedieme aj báseň, ktorá bude výrazom čistých milostných citov. Poukážeme na básne, ktoré vyvolávajú silný estetický zážitok cez obraz ženy. Hodváb je pritom prítomný v každej téme prostredníctvom niektorých zmienených motívov.

Charakteristickou črtou Wang Jianovej a Bai Juyiho tvorby je používanie motívov pochádzajúcich zo staršej literatúry, ktoré so sebou nesú špecifický okruh významov. Prirodzenou súčasťou výučby vzdelancov v Číne bolo memorovanie klasických textov. Naučené texty boli základnou súčasťou ich vedomostí, a slúžili aj ako východisko pre tvorbu básní. Výrazy a motívy z jednotlivých textov mohli byť preberané úplne, včítane všetkých pôvodne asociovaných významov, alebo nadobúdali nové významy a symboliku. Básnici mohli na prevzaté motívy voľne nadviazať, prípadne ich parafrázovať. V literárnych kruhoch bola originalita, prípadne vhodné použitie motívov oceňované.

¹⁹ Preklad do češtiny vid' Kolmaš (1996).

Básnici nadväzujúci na myšlienku balád *nové yuefu* (*Xin yuefu* 新樂府) majú tendenciu vyhýbať sa náročným literárnym narážkam a usilujú sa vytvoriť jednoduchý, zrozumiteľný text. Do svojich diel vkladajú obecné známe príbehy a tvoria variácie na známe motívy. Téma balád *nové yuefu* bude venovaná pozornosť v nasledujúcich častiach práce.

4.1.1 Súžiace sa ženy, clivota v komnatách

Námet smútku opustenej ženy je prítomný v čínskej poézii takmer od jej počiatkov v *Knihe piesní a Devätnástich starých básňach*. Žánrová kategória smútiacich žien (*sifu* 思婦) zobrazuje ženy, ktoré márne čakajú, kým sa ich milovaný vráti z ciest, a tým ich obšťastní. Smútok a clivota sa nevyhýba ani dvorným dámam márne čakajúcim na okamih príchodu ich milovaného (*Ban Jieyu* 班婕妤, vid' ďalej), speváckam či kurtizánam. Spája sa so samotou manželiek opustených kvôli milenkám, i žien, čakajúcich na mužov odvedených na vojnu.

Opustené ženy²⁰ smútia za neprítomným mužom vo svojej komnate, nie sú schopné spať, každú chvíľu pozerajú z okna alebo tkajú. Ide o typ skladieb, v ktorých figuruje smútok a clivota v ženských komnatách (*guiyuan* 閨怨). Ženy sú v týchto básňach pôvabné a zároveň melancholické.

Wang Jianova báseň „Tká pri okne“ (*Dang chuang zhi* 當窗織) popisuje život dievčaťa z chudobnej rodiny, plný útrap a smútku. Dievča sa v básni venuje každodennej aktivite žien v tradičnej Číne – tká hodváb. Tu vzniká priestor na zachytenie jej vnútorných pocitov, čo je charakteristickou črtou tejto básne.

²⁰ Pre vymedzenie jednotlivých stereotypov žien v čínskej poézii vid' Lomová 2005a: 105.

王建。當窗織

Tká pri okne (QTS, juan 298_12)

歎息復歎息，	Beda [ó] beda,
園中有棗行人食。	v záhrade má d'atle, ktoré potulní jedia. ²¹
貧家女大富家織，	Dievča z chudobnej rodiny pre bohatých tká,
翁母隔牆不得力。	za stenou svokra sí nemá.
水寒手澀絲脆斷，	Voda je studená, ruky popraskané, vlákna sa ľahko trhajú;
續來續去心腸爛。	priberá a odoberá, trápi sa vo vnútri.
草蟲促促機下啼，	Cvrčky cvrkajú, pod krosnami volajú.
兩日催成一疋半。	Ona za dva dni musí urobiť jeden a pol balu.
輸官上頭有零落，	Zo zvyšku materiálu, ktoré neboli odvezené do úradu,
姑未得衣身不著。	svokre nezostalo by na šat a ona by si ich neobliekla.
當窗卻羨青樓倡，	Tak pri okne závidí ľahkým ženám.
十指不動衣盈箱。	[Ich] desať prstov sa nepohne, šatov majú plné truhly.

Wang Jian sa v básni prihlasuje k myšlienke *Nových yuefu* (*Xin yuefu* 新樂府), dlhších lyricko-epických básní prevažne so sociálnou tematikou, v ktorých prevláda láska a smútok z odlúčenia, vojna a životné útrapy prostých ľudí. Pracuje s konvenčnými motívmi, ktoré nachádzame v piesňach ľudového pôvodu, a na ich základe tvorí vlastné variácie.²²

²¹ Nienhauser volí preklad: „Silné povzdychnutie a zase povzdych, orig. Sighing high and again a sigh.“ (Liu; Lo 1975: 192).

²² Téma sociálnej kritiky sa hojne vyskytuje u Bai Juyiho, napr. v básni „Damask z Liao“ (Liao ling 繚綾; QTS, juan 427_11, český preklad pod názvom „Satén z Liao“ vid' v Kolmaš (1996). Podobný námet nachádzame aj v neskoršom období v básni „Žena [chovajúca] priadky morušové“ (Canfu 蠶婦) songského básnika Zhang Yuho 張愈.

Motív tkania, ktorý predstavuje pocit osamelosti dievčaťa, nie je novým prvkom v čínskej literatúre. Dievča, ktoré tká, je zvyčajne zranené neopätovanou láskou alebo samotou, ktorú nedokáže prelomiť. Tento motív nachádzame už v staršej literatúre z obdobia Šiestich dynastií (Liu chao 六朝, 220-589) v známej „Básni o Mulan“ (Mulan shi 木蘭詩)²³. V nej utrápená a vzdychajúca dievčina – dcéra – sedí pri dverách a tká. V básni „Tká pri okne“ je dievčina – dcéra vykreslená ako príkladná nevesta, ktorá v duchu zásad konfuciánskej morálky slúži rodičom svojho muža.

Wang Jian otvára báseň obecným konštatovaním o neprávosti, ktorá sa deje chudobnému dievčaťu. Motív nespravodlivosti je zosilnený povzdychmi dievčaťa, ktorého vlastné d'atle sú vonku pojedané okoloidúcimi ľuďmi.

Prvé dve dvojveršia sú variáciou na ľudovú pieseň „Láme vrbovú vetvičku“ (Zhe yang liu 折杨柳), zahrnutú v *Yuefu shiji*, v cykle *Liangské spevy doprevádzané bambusovou flautou*. V básni nachádzame slobodné nešťastné dievča v blízkosti okna: „Pred dverami datľovník, rok za rokom nestarne...dievča pri okne tká, nepočuť zvuk krosien, počuť len jej povzdychy...“ (Men qian yi zhu ji, sui sui bu zhi lao... nü zi lin chuang zhi. Bu wen ji zhu sheng, zhi wen nü tan xi 門前一株棘，歲歲不知老。。。女子臨窗織。不聞機杼聲，只聞女歎息。).

Wang Jian používa konvenčné motívy melanchólie a utrpenia žien, ktoré dopĺňa realistickými, až drsnými detailmi. Báseň nie je postavená na podrobných popisoch, básnik sa vyjadruje v skratke. Evokáciou jesene a použitím narážky na ľudovú pieseň „Láme vrbovú vetvičku“ odkazuje na plynutie času a starnutie. Dievča telesne chradne, svokrovcom ubúdajú sily a nie sú schopní tkať.

²³ Báseň je obsiahnutá v *Yuefu shiji* (Zbierke básní yuefu), v cykle *Liangské spevy doprevádzané bambusovou flautou* (*Yuefu shiji, Liang heng chui qu* 樂府詩集, 梁橫吹曲辭五). Český preklad básne vid' Vochala v *Klenoty čínskej literatury* (2006).

Prostredníctvom jej povzdychov sa snaží Wang Jian vyvolať asociácie. Čínsky komentátori poukazujú na použitie techniky „vziať predmet a tým vzbudiť city a emócie“ (tuo wu qi xing 托物起興), ktorú nachádzame v *Knihe piesní* (*Shijing* 詩經). Takto chce básnik podnieť predstavivosť čitateľa, uviesť tému, naznačiť námet a odhaliť city a emócie.²⁴

Atmosféru osamelosti a smútku dotvára realistickými obrazmi ženy. Wang Jian sa v básni zameriava na telesné detaily ženy, prostredníctvom ktorých odhaľuje jej emócie. Ruky, popraskané (popraskané ruky, shou se 手澀) od práce v „studenej vode“ (shui han 水寒), už nie sú také obratné.²⁵ Ako sa vlákna ľahko trhajú (si cui duan 絲脆斷), tak trpí dievča vo svojom vnútri.

Takéto psychologizované básne nie sú u Wang Jiana výnimkou. Wang Jianov záujem o citové prežívanie ženy nachádzame v básni „Zapudenie ženy“ (Qu fu 去婦; QTS, juan 298_22), v ktorej hovorí o pocitoch svokry, vykonávajúcej vyčerpávajúce domáce práce, a tak zároveň nepriamo vyjadruje spoločenskú kritiku.

Wang Jian opatrne vyberá i výrazové prvky spojené s hodvábobom. Originálnym spôsobom používa spojenie „cu cu“ 促促 pre pomenovanie zvuku cvrčkov. Wang Jian si tento motív prepožičiava z cyklu *Devätnásť starých básní* (*Gushi shijiu shou* 古詩十九首) z obdobia Východných Han (25-220), kde bol tento motív vyjadrený pomocou spojenia „cu zhi“ 促織. Báseň „Jasný mesiac žiari v svetlej noci“ (Ming yue jiao ye guang 明月皎夜光), z tohto istého cyklu, na vyjadrenie podobného motívu používa pojem cu zhi nasledovne: „Jasný mesiac žiari v svetlej noci, cvrlikanie znie pri východnej stene Ming yue jiao ye guang, cu zhi ming dong bi 明月皎夜光，促织鸣东

²⁴ Pre pochopenie pojatia básne a literárno-kritických úvah vo Veľkom predhovore, pozri Lomová; Šlupski 2009: 155-161.

²⁵ V starých dobách sa vlákna hodvábu máčali vo vode na zvlhčovanie. Takto sa hodvábnym vláknami pridávala flexibilita.

壁“. Wang Jian tento motív rozširuje a zvyrazňuje jeho zvukové kvality. Usiluje sa tak pripodobniť prírodnú scenériu a scenériu tkania vytvorenú ľuďmi. Zvuky cvrčkov sa nápadne podobajú zvukom krosien, čo príjemne pôsobí na zmysly a zároveň naznačuje prvky hodvábanej terminológie.²⁶

Báseň má očividné konfuciánske ukotvenie. Opätovne v nej nachádzame symbol synovskej oddanosti, pretransformovanej do oddanosti nevesty voči manželovým rodičom. Žena sa príkladne stará o manželových rodičov. To, čo bolo odvezené do úradu, by nestačilo na ušitie šatu pre svokru, ani pre samotnú mladú ženu. Tkajúce dievča vystupuje ako príkladná konfuciánska žena, ktorá by sa vzdala šatu pre seba v prospech svokry. Ale ani tento akt by nepomohol, aby sa svokra zaodela. Lojálnosť voči rodine je v konfucianizme presúvaná na panovníka. Je zároveň jednou z najdôležitejších ľudských vlastností.²⁷

Podobne ako v úvode, tak i v závere básne Wang Jian metaforicky vykresľuje námahu dievčaťa, z ktorej majú prospech iní. Jej záverečné pranie však vyznieva neobvykle šokujúco. Dievča sa v myšlienkach obracia na prostitútky v nevestinci, ktoré nemusia pracovať, a pritom sa im dostane, čo iným nie.

Na označenie nevestinca Wang Jian použil pojem tyrkysový dom. Toto označenie nachádzame už u Liu Miaa 刘邈 z dynastie Liang 梁 (502-557), včítane motívu žien, ktoré sa stali neviestkami, aby sa vyhli ťažkej práci. V jeho básni „Z desaťtisíc hôr vidím ľudí zberajúcich moruše“ (Wan shan jian cai sang ren 萬山見采桑人) čítame: „Prostitútky neznesú útrapy, končia v nevestinci“ (Chang jie bu sheng chou, qie shu xia qing lou 倡妾不勝愁，結束下青樓).

²⁶ V preklade by sa navrhovalo i „hemženie sa cvrčkov“, ktoré však dostatočne nezachytáva zvukovú stránku.

²⁷ Pre viac informácií o klasických konfuciánskych spisoch v slovenskom preklade vid' Čarnogurská (1990).

Wang Jian doplňuje motív tkáčky o prírodné motívy (ďatle a cvrček), ktoré asociujú zdieľané symbolické významy. Pomenovania niektorých typov fauny či flóry v tangských básňach asociujú konkrétne ročné obdobie a s ním späté emocionálne stavy.²⁸ V prípade Wang Jianovej básne motív cvrčkov implikuje jeseň. To básnik potvrdzuje i popisom rúk, ktorých pokožka ťažkou prácou vo vode v chladnom počasí zhrubla a zdrsnela.

Datľa, na ktorú poukazuje básnik v prvom dvojverší, sa v čínskej poézii vyskytuje už v *Knihe piesní*, kde sa o nej referuje vo viacerých piesňach. Existuje však rozdiel medzi datľou ji 棘 a datľou zao 棗. V *Knihe piesní* datľa ji 棘 symbolizuje múdrosť, jemnosť a úprimnosť jednotlivca. V neskorších textoch datľa reprezentuje dobrého ministra, ktorý musí byť pichľavý (charakteristika datľovníka), aby mohol oponovať panovníkovi, a pritom dodržať absolútnu integritu. Naproti tomu, datľa zao 棗 je v Číne symbolom prosperity a homonymom ku slovu skorý (zao 早). Prvá interpretácia slova datľa by naznačovala nadviazanie na konfuciánsku tradíciu lojality, na ktorú sme poukázali v básni. Rovnako by korešpondovala s predhovorom ku *Knihe piesní* o nutnosti kritizovať panovníka, a pritom zaistiť nápravu. Druhá interpretácia básne, ktorá sa ponúka, by však podporovala tézu o smútku za manželom a o túžbe po skorom stretnutí sa s ním, resp. môže byť narážkou na vek a starnutie.

Wang Jian pôsobí v dobe, v ktorej vzrastá záujem o citový svet človeka. I preto nastoľuje melancholickú tému tkania pri okne, ktorú v básni transformuje do témy romantickej. Zároveň ju posúva ku sociálnej kritike, ktorú sprostredkováva cez emocionálny stav ženy. Sociálno-kritická rovina v básni zohráva o niečo menšiu úlohu ako psychika ženy. Kritický pohľad na spoločnosť však opomenutý nie je. Je vyjadrený cez stav ženy, a nie kritikou úradníkov, ako uvidíme v iných básňach. Psychika je teda

²⁸ Pre viac informácií o umení prírodnej lyriky u Wang Weia a básnické konvencie dynastie Tang viď Lomová Olga (1999). *Poselství krajiny*.

odrazom i výrazom spoločenských pomerov a sociálnej kritiky. Obe tieto roviny sú v básni prepojené. Dievča z chudobnej rodiny tká pre bohatú rodinu, pri práci jej nie je poskytnutá žiadna pomoc. Iný prvok sklamaní nad spoločenským postavením dievčaťa vidíme v záverečnom dvojverší. Tu básnik poukazuje na materiálne túžby dievčaťa, závidiaceho hojnosť, v ktorej žijú prostitútky v nevestinci. Nezdá sa spravodlivé, že tá, ktorá tvrdo pracuje, nedosiahne naplnenie svojich túžob.

Wang Jian nadviazal na motív tkania pri okne aj v básni „Pieseň o tkaní brokátu“ (Zhijin qu 織錦曲). V básni predstavuje konkrétnu tkáčku, ktorá tká do neskorej noci a pri práci zaspí. Báseň je výrazom náročnej práce spracovania hodvábu. Brokát jin je látka s vytkávanými vzormi, ktorej zhotovenie je najpracnejšie. Rôzne ďalšie aspekty tejto básne budú rozoberané v nasledujúcich kapitolách.

王建。織錦曲

Pieseň o tkaní brokátu (QTS, juan 298_49)

.....
一梭聲盡重一梭，	Doznel zvuk jedného čluku a znova jeden čluk.
玉腕不停羅袖卷。	Zápästie krásnej dievčiny sa nezastavuje, tylové rukávy sú vyhrnuté.
窗中夜久睡髻偏，	V okne sa zvečerilo, pri spánku sa jej vlasy sklzáli nabok,
橫釵欲墮垂著肩。	rovná ihlica visí dolu, len-len sa dotýka ramena.
合衣臥時參沒後，	Keď zaspí oblečená, už je po západe,
停燈起在雞鳴前。	keď rozsvietila sviečky, bolo pred kikiríkaním kohútov.
.....

Wang Jian si všíma ženu najskôr z diaľky, pričom pozornosť venuje zvuku čluku. Postupne popisuje konkrétnosti a v závere sa vracia k vzdialenému pohľadu. Wang Jian sa pri vyobrazení ženy v tejto básni zameriava na jej vonkajší popis. Popisuje

jednotlivosti jej vlasov a rúk. Venuje pozornosť jej krásnym zápästiam a rukávom, ktoré má vyhrnuté, aby mohla pracovať. Ďalej sa detailne pozerá na jej vlasy a upriamuje pozornosť na ihlicu, ktorá sa jej pri spánku zošmykla nabok. Je uvoľnená a takmer sa dotýka ženinho ramena.²⁹

Motív rozstrapatených vlasov a zošmyknutej ihlice má pôvodne erotický charakter (Lin 1999: 123-125). Wang Jian pôvodný význam tohto motívu zmenil, zasadil ho do popisu utrápenej tkáčky, ktorá pracuje v noci, aby splnila štátnu dodávku a vyčerpaná zaspáva. V kontexte básne pôsobí smutne a okrem pocitu samoty implikuje do básne aj kritiku spoločenských pomerov.

V popise figuruje časový rozmer. Wang Jian vyobrazuje aktivitu ženy, neskôr naznačuje ako pomaly zaspáva a nakoniec preskočí ku prebudeniu sa počas skorého rána. Čas medzi zaspaním a prebudením sa javí, akoby uplynul veľmi rýchlo. Žena zaspáva oblečená až po západe slnka, ale vstáva veľmi skoro pred jeho východom. Kohúty ešte nestihli zakikirikať, a tak musí použiť sviečku. Časová náročnosť znásobuje už i tak namáhavú prácu.

V tejto básni, na rozdiel od „Tká pri okne“, nenachádzame konfuciánske ukotvenie. Rovnako nie je v básni badateľný smútok za vzdialeným partnerom. Wang Jian používa motív tkania pre zobrazenie driny pri tkaní náročných vzorov hodvábu, ktorý je odvádzaný pre cisársky dvor, a tým vyjadruje svoje sociálno-kritické postoje k dobe. Takýmto spôsobom zdanlivo zbavil motív tkania pri okne jeho pôvodného významu, ktorým bol smútok za partnerom.

Pôvodný motív tkania pri okne z ľudovej piesne o Mulan symbolizuje sužovanie sa ženy nad osudom, v básni „Láme vrbovú vetvičku“ zase vyjadruje osamelosť a zármutok nad nenaplnenou láskou. V oboch básňach tento motív drží znaky

²⁹ Takéto detailné popisy zovňajšku žien sa podobajú poézii *palácového typu* (*gongti* 宮體), ktorá rovnako tvorí časť Wang Jianoveho diela a jej príkladom bude rovnako venovaná pozornosť.

konfuciánskej morálky. Na motív tkania pri okne ďalej nadviazal Wang Sengru 王僧孺 (465—522) v básni „Báseň o tom, ako som s kancelárom Sima počúval susedné dievča tkať v noci“ (Yu Sima zhi shu tong wen lin fu ye zhi shi 與司馬治書同聞鄰婦夜織詩)³⁰, kde ho rozširuje na smútok ženy, ktorá tká oblečenie pre svojho manžela, pobývajúceho niekde na hranici. Rovnaký postup zvolil aj Li Bai 李白 v básni „Vrany volajú v noci“ (Wu ye ti 烏夜啼; QTS, juan 162_5), ktorá predstavuje dievča od rieky Qin tkajúce hodváb a mysliace na svojho vzdialeného manžela. Je opustená, sama vo svojej izbe, a plače nad svojim osudom.

Motív tkania pri okne bol zrejme obľúbený u stredne tangských autorov. Variáciu naň nachádzame v básni Bao Ronga 鮑溶 (žil okolo roku 813) pod názvom „Išla zbierať konope kudzu“ (Cai ge xing 采葛行; QTS, juan 487_39). Báseň opisuje barbarké dievča, ktoré sa vydalo do hôr zbierať konope a z neho tká oblečenie. Ženu sediacu pri okne a vyšívajúcu odev nachádzame napr. v básni „Štyri rýmy sedemslabičnej básne poslané pustovníkovi Li“ (Zeng Li chushi changju siyun 贈李處士長句四韻; QTS, juan 521_26) od Du Mua, v ktorej krásna deva asociuje Liovu ženu. Motív tkania pri okne tu má konvenčný význam čakania.

Vo svojich dvoch básňach Wang Jian s motívom tkania zachádza voľne a v rôznych kontextoch mu dáva rôzny význam. V básni „Tká pri okne“ plne zachováva jeho pôvodný význam. V básni „Pieseň o tkaní brokátu“ ho transformuje na obraz náročnej práce.

Básnici využívajú hodvábne predmety na dokreslenie výbavy paláca, ale aj domov a rôznych miestností. V mnohých básňach s výskytom hodvábu predstavujú celé spektrum hodvábných predmetov, ktoré často kombinujú s popismi prírody. Je bežnou praxou používať hodvábne záclony, závesy, prikrývky v súčinnosti s prírodnými úkazmi

³⁰ Preklad do anglického jazyka a analýza dostupná v Rouzer 2001: 142-146.

spojenými s mesiacom, s odrazom svetla, s vetrom, chladom, zábleskom krajiny, atď. Pre dôkladnejšiu analýzu si vyberieme niekoľko ukážok. Dokresľujú estetický pôžitok z básne a podfarbujú atmosféru básne. Bai Juyiho „Báseň stesku v komnate“ (Guiyuan ci 閨怨詞) zobrazuje žiarliacu, smútiacu ženu v jej komnate, v ktorej sú rôzne hodvábné predmety ako súčasť zariadenia.

白居易。閨怨詞三首之二

Báseň stesku v komnate (druhá báseň z troch) (QTS, juan 441_87)

珠箔籠寒月，	Perlový záves okliesňuje studený mesiac.
紗窗背曉燈。	Pri mušelínovom okienku sedím chrbtom k rannej lampe.
夜來巾上淚，	Slzy, ktoré v noci napadali na šatku,
一半是春冰。	Spoly sú [teraz] jarným ľadom.

Mušelínové okienka, resp. okná, ktoré sú pokryté mušelínom, bránia prenikať vetru či slnečným lúčom, svojou jemnosťou však nebránia prúdeniu vzduchu. Mušelínové okienka sa vyskytujú v Bai Juyiho básňach štyrikrát (QTS, juan 441_87; QTS juan 441_87; QTS, juan 442_89; QTS juan, 462_23). Bežne predstavujú predmet, za ktorým postávajú ženy a oddávajú sa myšlienkam na vzdialeného partnera, prípadne evokujú odlúčenie od rodiny.

Výskyt mušelínu u vybraných básnikov nie je ojedinelý. V Bai Juyiho básňach sa vyskytuje cca. 40-krát v rôznych použitiach a motívoch. Bai Juyi načrtáva rôzne druhy oblečenia (mušelínové šatky v QTS, juan 437_66; QTS, juan 439_54; QTS, juan 456_29 a lampy v QTS, juan 457_25; QTS, juan 439_72) a doplnkov z mušelínu, ktoré často predstavujú základnú časť úradníckeho odevu (QTS, juan 454_43; QTS, juan

431_11). Mušelinové veci sú spravidla červenej farby - hong 紅 (QTS, juan 440_43; QTS, juan 427_12) alebo smaragdovo zelenej farby - bi 碧 (QTS, juan 437_59; QTS, juan 437_52; QTS, juan 442_89). Tá predstavuje farbu nefritu, ktorý v čínskej kultúre zaujímal špeciálne miesto a bol viac cenený ako diamant. Jeho atribúty sú jemnosť, nenápadnosť, hebkosť a matnosť. Spojenie s mušelinom zvyrazňuje krásu hodvábu a vzbudzuje očarenie rovnako, ako implikuje morálnu integritu.

Motív nočného bdenia je zastúpený rannou lampou a motív túžby okienkom, cez ktoré vyzerá milovanú bytosť a ku ktorému je žena obrátená vo chvíli, keď je k lampe otočená chrbtom. Žena v básni trpí nespavosťou, noc preplakala, jej šatka je úplne premočená od slz, ktoré na ňu napadali. Motív slz, ktoré zamrzli, naznačuje nočné bdenie, zimu a útrapy. Motív jarného ľadu (chunbing 春冰) zase evokuje jar a s ňou spojenú lásku.

Básnik sa vyjadruje vecne. Naznačuje, že žena plakala, bola zima a jej slzy spoly zamrzli. Vecné konštatovanie situácie, v ktorej sa žena nachádza má emocionálne konotácie. Obyčajne jemný a krehký jarný ľad môže symbolizovať ľahko miznúce veci a snáď obavu o manžela niekde v diaľke.

Podobný námet osamelosti vo vlastnej komnate majú i „Tri básne o Lastovičom dome“ (Yanzi lou san shou 燕子樓三首).

白居易。燕子樓三首

Tri básne o Lastovičom dome (QTS, juan 438_50)

Báseň predstavuje príbeh tanečnice, konkubíny Guan Panpan 关盼盼 (8.storočie), ktorá po smrti manžela ostáva opustená v Lastovičom dome, lojálna voči manželovi až do svojej smrti.

Príležitosť, pri ktorej bol Bai Juyi zabávaný touto konkubínou, ho inšpirovala

k napísaniu troch básní, ktoré jej adresuje. Zameriame sa na analýzu prvých dvoch.

1.

滿窗明月滿簾霜，	Jasný mesiac naplňa jej okná, inovatka naplňa závesy.
被冷燈殘拂臥床。	Prikrývka je chladná, svieca dohorieva, [jej svetlo] mihá sa na lôžku.
燕子樓中霜月夜，	V Lastovičom dome mrazivá mesačná noc.
秋來隻爲一人長。	Keď nastala jeseň, je dlhá [noc len] pre jedného človeka.

2.

鈿暈羅衫色似煙，	Pestrá ihlica do vlasov a tylová košielka – farba ako dym.
幾回欲著即潸然。	Koľkokrát si ich túžila nasadiť, ale sa rozplakala.
自從不舞霓裳曲，	Od tej doby, čo už netancuje na Melódiu Dúhovej košielky,
疊在空箱十一年。	Nakopené, v prázdnej truhlici, ležia desať rokov.

V prvých dvojveršiach Bai Juyi vykresľuje okolnosti, v ktorých sa žena nachádza. Guan Panpan je vo svojej opustenej izbe v Lastovičom dome. Počasie sa ochladilo, vonku panuje zima, na okne sa objavil mráz a v izbe svieti dohorievajúca sviečka. Takto je v básni vyjadrené plynutie času.

Hodvábne predmety predstavujú dekorácie v izbe a odlesky ich krásy, majú ženu uchrániť pred chladom. Zároveň je nimi naznačená milostná téma. Cez diery v záclone preniká žiara mesiaca a dopadá na posteľ. Hodvábna prikrývka však zostáva chladná a žena opustená, na mieste, kde v minulosti mala spoločnosť svojho milovaného. Zmeny, ktoré nastali v priebehu času, sa odrazili v zmenenej situácii ženy. Predtým milovaná, teraz opustená, utrápená, bez chuti do života. Ihlica do vlasov s odleskom pestrých farieb či tylová košielka sú zadymené. Všetky tieto, niekedy luxusné predmety

a symboly lásky, upadli do zabudnutia a ležia nakopené v prázdnej truhlici.

4.1.2 Zapudené ženy

Wang Jian sa ukazuje ako autor rozmanite poňatých básní o ženách. Ďalším námetom, ktorý nachádzame v básni Wan Jiana, je námet zapudených žien. Jeho prostredníctvom si všíma duševný stav a ťažký život ženských hrdiniek. Záujem o ženskú psychiku súvisí so vzrastajúcim záujmom o rodinné záležitosti, ktorý nastáva po An Lushanovom povstaní.³¹ V básňach o zapudených manželkách je vyobrazený smutný údel žien, ktoré musia tráviť čas osamote so zlou svokrou. Iným námetom je opustenie manželky pre inú ženu alebo neprajnosť svokry vzájomnej láske partnerov.

Wang Jian opätovne vychádza zo zaužívaných vzorov z *Knihy piesni*. Žánrový obrázok zapudenia ženy dáva do priameho súvisu s hodvádom.

V básni „Zapudenie ženy“ (Qu fu 去婦), podobne ako v „Piesni o ošatkovaní priadok“ (Cu can ci 簇蠶辭; QTS, juan 298_25) či „Tká pri okne“, básnik naráža na útlak a zotročovanie žien a odhaľuje vážne spoločenské problémy doby. V analyzovanej básni sa výstavbovým prvkom textu stali spomienky svokry na zapudenú nevestu. Prostredníctvom nich odhaľuje nespravodlivé zaobchádzanie so ženou - manželkou a nevestou - v domácnosti.

王建。去婦

Zapudenie ženy (QTS, juan 298_22)

新婦去年胼手足，
衣不暇縫蠶廢簇。

Nová nevesta minulý rok [mala] mozoľnaté ruky a nohy,
oblečenie nemala čas šiť, priadky zanedbávala na ošatke.

³¹ Zvýšený záujem o romantické prežívanie života rozoberá Owen 1996: 130-148.

白頭使我憂家事，	„Mne zbeleli vlasy a trápim sa prácami v domácnosti.
還如夜裡燒殘燭。	Ešte aj akoby v noci zapalujem dohasínajúcu sviecu.
當初為取傍人語，	Vtedy, pretože som zobrala reči ľudí okolo,
豈道如今自辛苦。	ako by mi napadlo, že teraz sa budem takto trápiť?
在時縱嫌織絹遲，	Keď tu bola, i keď sme si sťažovali, že tká pomaly,
有絲不上鄰家機。	mali sme nite, nepýtali sme susedov tkať.“

Wang Jian v básni „Zapudená žena“ volí prehovor svokry. Svokra si sama na seba privodila nešťastie tým, že zapudila nevestu. Celé bremeno práce, ktorú nestíhala robiť ani samotná nevesta, dopadlo teraz na svokru, ktorá sa musí trápiť prácami v domácnosti (you jia shi 憂家事). Wang Jian sa v básni o zapudení vyjadruje náznakovo. Námet je však zřejmý z názvu básne.

Nevesta a bielovlasá svorka v básni vystupujú ako kontrastná dvojica. Wang Jian cez kontrasty vyjadruje aj časové úseky v treťom a štvrtom dvojverší: vtedy (dangchu 當初) – teraz (jin 今). Striedavo mení pohľady do minulosti a prítomnosti.

Minulosť zastupujú myšlienky na nevestu a jej pôsobenie v domácnosti. Nevestu vykresľuje cez detaily mozolnatých rúk a nôh, ktoré mala pravdepodobne zničené a mozolnaté od práce s hodvábom.

V prítomnosti zobrazuje svokru a jej sťažnosti na to, že neveste nezostával čas na šitie šiat či presúvanie kokónov z ošatky. Navyše pridáva kritiku, že tkala príliš pomaly. Svokra si vyčíta, akým spôsobom sa k neveste správala a lamentuje nad bremenom práce, ktoré na ňu dopadlo. Zároveň ľutuje, že uverila slovám cudzích (qu bangren yu 取傍人語) a zapudila svoju nevestu. I keď s ňou nebola spokojná, predsa len nevesta v domácnosti s niečím pomohla a svokra nemusela prosiť susedov o pomoc.

Wang Jian necháva svokru v básni podľahnúť jej zlému psychickému rozpoloženiu.

Jej zúfalstvo vykresľuje cez zapalovanie dohorievajúcej sviece (shao can zhu 燒殘燭), čím naznačuje, že veci robí zmätene a celá situácia na ňu dolieha.

Dohorievajúca svieca v básni rovnako naznačuje pohyb času. Iný pohľad nás môže viesť k interpretácii veršu nasledovne: „Mne zbeleli vlasy a trápim sa prácami v domácnosti, som ako keď sa v noci zapaluje dohasínajúca svieca“, čím sa evokuje jej postupné starnutie.³²

Hodváb v básni predstavuje náročnú fyzickú prácu a záťaž pre ľudí, ktorá sa výrazne odráža na psychike jednotlivca, v tomto prípade svokry. Záver básne ale napovedá, že v básni možno nájsť implikácie ku nutnosti odvodu daní, vzhľadom na prosbu o pomoc u susedov.

Motívy hodvábu sú v básňach zastúpené rôznymi spôsobmi. Plodnými motívmi serikultúry sú vyobrazenia hodvábnych kusov oblečenia a ich vyšívanie. Táto téma nie je opomenutá ani Bai Juyim, ktorý vo vybraných básňach rozvíja tému smútenia žien a nenaplnenej lásky. Vyšívanie, podobne ako tkanie, je plodným symbolom smútku žien. Nasledujúca báseň evokuje zapudenie manželky, ale tiež ženu, ktorej muž je v diaľke, ona je sama a vie, že ho len tak skoro neuvidí.

白居易。繡婦嘆

Povzdych vyšívajúcej ženy (QTS, juan 448_81)

連枝花樣繡羅襦，
本擬新年餉小姑。

Vzor spojených konárikov vyšíva na tylový kabátik,
pôvodne plánovala na nový rok uctiť [vyšívaným

³² Nádherný motív sviece (laju 蠟炬) zasadenej do dvojveršia s priadkou morušovou nachádzame v Li Shangyinovej 李商隱 (cca. 813-858) básni „Bez mena“ (Wu ti 無題). Báseň obsahuje veľmi sugestívnu slovnú hračku, naznačenú cez homofóniu slova vlákno (si 絲) a túžiť (si 思) a prezonifikovanej kvapkajúcej sviece. Analýza tejto básne je dostupná v Lomová 1995b: 158-161.

	kabátikom] švagrínú.
自覺逢春饒悵望，	Veľmi dobre viem, že keď príde jar, budem veľmi smutne túžiť,
誰能每日趁功夫。	Kto môže každý deň usilovne pracovať?
針頭不解愁眉結，	Ihla nerozumie tomu, prečo mám smútkom stiahnuté obočie.
線縷難穿淚臉珠。	Na hodvábne vlákna ťažko je navliekať perly slz.
雖憑繡床都不繡，	I keď sa nahýna k rámu s výšivkou, nevyšíva,
同床繡伴得知無。	družka, ktorá vyšíva pri rovnakom ráme, vie [o mojom trápení] alebo nie?

Hodváb je v básni prítomný v podobe vyšívania, vzorov a hodvábnej látky. Žena v básni vyšíva kabátik s motívom prepletených vetiev pre mladšiu švagrínú (xiaogu 小姑娘), aby jej urobila radosť (xiang 餉) v novom roku. Spojené konáriky v sebe nesú význam prepojenosti manželov a priania lásky a šťastného manželstva.

Báseň má silný patetický tón. Pri vyšívaní si žena uvedomuje, že keď príde jar, bude stále smutná a bude márne túžiť (chang wang 悵望). Jar je obdobím kvitnutia, prebúdzania všetkého a vitality. Žena však v básni zostáva zakliesnená vo svojich obavách a trápení. Ved' kto by mohol stále len pracovať a vyšívaním predvádzať svoju obratnosť (gongfu 功夫)!

Potešenie žene nenavodí ani vyšívanie. Svoj smútok zveruje ihle a za pomoci slovnej hračky hovorí o tom, že jej ani ona a vyšívanie nedokážu zahnať smútok a slzy nie je možné navliecť ako korálky na hodvábne nite. Obraz plaču je v básni prezentovaný cez prirovnanie perál k slzám. Bai Juyi v básni pracuje v dvojitém významom slov „jie“ 解 a „jie“ 結. Na jednej strane naznačuje, že „ihla

nerozumie“ (zhentou bu jie 針頭不解), prečo mám smútkom stiahnuté obočie, na druhej strane naznačuje význam „bujie“ 不解 ako „nerozviazať [uzlík]. Výrazom jie „結“ zase popisuje smútkom stiahnuté obočie, ale rovnako jie v zmysle „uzlíka“. Tak sa ponúka preklad tohto hravého popisu ako: „Ihla nerozpletie uzlík obočia zamotaného smútkom“.

Zvraštené spojené obočie je v básni výrazom strachu a obáv. Bai Juyi s ním pracoval v mnohých básňach. Prostredníctvom tohto výrazu zobrazoval trápenie žien a lásku ku rodine. Rovnako ním vyjadril záujem a obavy o spoločnosť. V súvislosti s hodvábnou teminológiou nachádzame obočie žien napr. v QTS, juan 454_78 alebo QTS, juan 27_32.

Ďalší dvojité význam nachádzame v popise rámu na vyšívanie, kde rovnaké spojenie znamená „vyšívané lôžko“. Lôžko ženy zároveň vyvoláva predstavu milostného stretnutia. Pôvodný význam slova chuang 床 však nie je „lôžko“ v zmysle „postele na spanie“, ale nízky kus nábytku, na ktorom sa sedelo počas dňa. Mohlo byť rozľahlé a mohlo na ňom sedieť viac ľudí naraz. Išlo pravdepodobne o analógiu „gauča“. Takto by sa v básni nepojednávalo o lôžko a ráme, nad ktorým sa nakláňa viac žien, ale o mieste, kde spoločne sedia a vyšívajú.

Žena v básni náhle prestáva vyšívať, i keď sa stále tvári, akoby neprestala, ale v duchu si kladie otázku, či si jej družka (ban 伴), s ktorou spoločne vyšívajú, uvedomuje, ako jej je ťažko.

4.1.3 Okúzlenie krásou, básne z dvorského prostredia

Niekoľko Bai Juyiho básni predstavuje i výjavy lásky a náklonnosti ku žene. Príkladom je báseň „Dievča zo susedstva“ (Lin nü 鄰女), ktorá je venovaná dievčaťu Xiang Ling 湘靈. Báseň je výrazom čistej prvej lásky, ktorú prežil Bai Juyi v detstve. Hodváb v nej využíva ako symbol krásy, ktorú dievča stelesňuje, a metaforicky možno

aj ako náznak nedosiahnuteľnosti stretnutia, prípadne telesných túžob.

白居易。鄰女

Dievča zo susedstva (QTS, juan 442_89)

娉婷十五勝天仙，	Krásna pätnásťročná, vyhrala nebeskú, nadpozemskú [krásu].
白日嫦娥旱地蓮。	Mesačná víla na slnku, lotos v suchej zemi.
何處閒教鸚鵡語，	Kde odpočívaš a učíš papagájov hovoriť?
碧紗窗下繡床前。	Pod okienkom z nefritového mušelínu, pred vyšívanou postel'ou.

Bai Juyi vytvára obraz dievčaťa oplývajúceho nebeskou krásou. Svoj popis utvára na základe dvoch prirovnaní, v ktorých je vždy niečo nemožné: Na jednej strane je to mesiac, ktorý predstavuje mesačná víla Chang'e. Na druhej strane, cez vyjadrenie bai ri 白日, zobrazuje Slnko.

Legenda o Chang'e zároveň naznačuje prekážky, ktoré mladá láska Bai Juyiho a dievčaťa zo susedstva stretla. Papagáj zase predstavuje v básňach symbol talentovaného človeka, ktorý evokuje Bai Juyiho nadchádzajúcu kariéru.

Hodvábne predmety v básňach upozorňujú na ich krásu a po boku žien ústia do vyjadrenia citov. Takéto popisy sú podobné dielam *paláцovej poézie*, ktorá bola dominantným žánrom Šiestich dynastií a často býva stotožňovaná so ženami. Vlastný popis žien pozostáva z ich gest, úsmevov, ktoré naznačujú milostnú túžbu. V básňach o zátišiach je zmienka o pôvabe ženy a zobrazujú sa podrobnosti, ktoré sú súčasťou celku. Takýmto spôsobom býva vykreslený verný obraz skutočnosti (xie shi 寫實). Básne sú jednoduché a smerujú k rozkošiam lásky, vyjadreným nepriamo cez metafory

či ľahkým náznakom (Lin 1999: 122).

Wang Jian sa vo svojej dobe preslávil predovšetkým napísaním „Palácových básní“ (Gongci 宮詞). Básne boli bežne zaradované do zbierok tangskej poézie. Zbierka stovky Wang Jianových „Gongci“ má formu pravidelných sedemslabičných básní. Podnetom pre ich napísanie sa stali početné informácie, ktoré Wang Jian získal od svojho priateľa Wang Shouzhenga 王守澄 (?-835), slúžiaceho na dvore Dezonga 德宗 (vládol 780-805). Wang Jianove Palácové básne predstavujú exkurz do života stredne tangského dvora. Zachytávajú bežné rituály na dvore, palácovú architektúru, zábavy a poskytujú živý obraz dvorského prostredia a dvoranov.

Veľká časť palácových básní zobrazuje život dvorných dám a ich bežné aktivity, ktoré na dvore vykonávali. V súvislosti s tematikou hodvábu v básňach nachádzame rôzne námety, ktoré sú doplnené motívmi hodvábu.

a. Odhalenie bežného života dievčat:

王建。宮詞

Palácové básne (QTS, juan 302_1)

縑羅不著索輕容，	Plátno a tyl si neoblečú, vyberú si ľahký mušelín.
對面教人染退紅。	Toho oproti nechajú [zbadať] zafarbenú na svetlo-červeno.
衫子成來一遍出，	Keď je ľahká košieľka urobená, oblečú si ju každá.
今朝看處滿園中。	Dnes ráno kam až dovidí, zaplnia celý dvor.

Báseň zachytáva zvyk palácových dám zháňať sa po ľahkom a tenkom odeve.

Plátno xian 縑 a tyl luo 羅 sú dva typy jemných hodvábných látok.

Báseň predstavuje nároky dvorských slečien na ľahké, tenunké oblečenie. Dvorské dámy si vyberajú najľahšiu látku na dvore. Zrejme, aby sa (mohli) zapáčili cisárovi a získali jeho priazeň. Látku si vyberajú zámerne tak, že hoci odeté, rafinovane odhaľujú svetločervenú farbu pokožky. Báseň takto získava jemný erotický nádych.

Wang Jian sa hrá s výberom slov, pričom používa početné pomenovania hodvábných látok. Predstavuje v básni tri druhy tkanín, z ktorých tá najvhodnejšia pre delikátne dámy na dvore je mušelin. Samotné pomenovanie mušelin (jemného obsahu qingrong 輕容)³³ symbolizuje jeho kvality. Terminológiu farbenia hodvábu okamžite presúva na odhaľovanie pokožky. Podobné motívy nachádzame aj v iných básňach, ktoré využívajú pre popis jemnosti a priehľadnosti napr. symboliku krídel cikád.

Ďalšia ukážka z „Palácových básni“ s motívom hodvábu prezentuje zvyklosti dvora.

御前新賜紫羅襦，	Pred cisárskym stolcom nový dar–purpurový kabát z tylu.
步步金階上軟輿。	Nezostúpi na zlaté schody, vystúpi k nosidlám.
宮局總來為喜樂，	Všetci z Palácového servisu prichádzajú , aby popriali šťastia.
院中新拜內尚書。	V paláci novo sa klania tajomníčka z vnútorného sekretariátu.

Báseň zaznamenáva jednotlivé úkony etikety na tangskom dvore. Novozvolená úradníčka je povýšená do pozície v úrade palácového servisu, oficiálneho úradu vnútorného dvora, v ktorom pracovali ženy (Hucker 1985: 409). Úradníčka dostáva rad prezentov – cisár jej venuje hodvábný oblek. Postúpenie v úrade je výrazom šťastia, ku

³³ Qingrong sa vyskytuje aj vo variantnej forme 輕容 u Bai Juyiho. Predstavuje ľahký, tenký mušelin.

ktorému jej prichádzajú gratulovať i iné ženy z úradu. Pre nás je dôležité, že hodváb je tu predmetom cisárskeho daru, a teda prostriedkom preukázania rešpektu. Poukazuje to na vysokú hodnotu hodvábu a na používanie hodvábných darov ako súčasť dvorskej etikety.

b. *Palácové básne* sa podobne venujú aj psychológii dvorských konkubín a dvorských lamentov.

Domnievame sa, že tejto téme už bola venovaná dostatočná pozornosť. Wang Jian rozoberá vo svojich básňach i psychológiu a život tanečníc na dvore. Pritom používa rozličné popisy hodvábných látok a častí odevu (napr. hodvábných rukávov pri tanci) pre zachytenie ladných pohybov. Popisy pohybov rukávov sú v čínskej literatúre synekdochou krásy.

c. Oblúbenou témou v dvorskom prostredí sú krásne ženy, speváčky či tanečnice.

Tie svojou prítomnosťou zabávali spoločnosť. Ich popisy vnášajú do básní pohyb, ktorý sa razom stáva predmetom estetického vnímania. V dvorských básňach je pri popise tanečníc venovaná pozornosť pohybu ich tiel, špeciálne pohybu rúk. Neoddeliteľnou súčasťou tanca na dvore sú rôzne druhy hodvábného oblečenia, ktorých pohyby pridávajú na pôsobivosti ženy.³⁴

羅衫葉葉繡重重，

Košielka z tylu, na nej mnohé listy, vyšité jeden na druhom.

金鳳銀鵝各一叢。

Zlaté fénixy, strieborné husi, každá jeden rad.

每遍舞頭分兩向，

Každá strana tanečnicu v čele, rozdelila na dve strany.

³⁴ Na motívy tanečníc bude poukázané pri narážke na konkubínu Zhao Feiyan v Bai Juyiho básni. Tá je v kontraste s obyčajnými, tvrdo pracujúcimi ženami.

太平萬歲字當中。

„Nech pretrvá desaťtisíc rokov pokoj“ [sa objaví] v tanci.

Báseň zobrazuje dvorské tanečnice, predvádzajúce cisárovi tanec (zi wu 字舞). Dievčatá predvádzajú jednotlivé zostavy, ktoré vyústia do vytvorenia blahoprajného motívu. Hodváb v básni vystupuje ako symbol elegancie, krásneho odevu plného nádherných vzorov a doplnok tanca, ktorý bol predvádzaný cisárovi, v celej gracióznosti. Pohyby tanečníc v tylových košielkach sú zachytené cez symboly pri opise tanečníc - zlaté fénixy predstavujú skupinu tanečníc v žltých košeliach, strieborné husi sú ženy v bielych košielkach.

Hodváb v básni znásobuje estetický pôžitok z pohybu. Básnik sa nevenuje len čiastkovým pohybom, ale prevažne celej figúre. Do podrobností pri popise ženy nezachádza. O to väčšiu pozornosť venuje popisu hodvábnej látky. Vrství na nej lístie, hromadí ho na seba, akoby sme pred sebou videli prírodu.

Wang Jianovej pozornosti neušli ani jemné narážky na zmyslové potešenie a telesnú túžbu, ktoré nachádzame v nasledujúcej básni:

窗窗戶戶院相當，

Mnoho okien, vo dvore sú si rovné.

總有珠簾玳瑁床。

Všetky majú koráľkové závesy a posteľ z karety.

雖道君王不來宿，

I keď vedia, že pán cisár nepríde tam pobudnúť.

帳中長是炷衙香。

Zo závesu dlho cítiť zapálené vrecká s vôňami.

Aj v tejto básni nachádzame jemný náznak erotickej témy. Témy konkubín, ktoré, stále pripravené, čakajú na príchod cisára do ich komnaty. Miestnosť krásne vyzdobená, prevoňaná vreckami s vonnými rastlinami. Ženy za hodvábnyimi závesmi lôžka sú pripravené spočinúť s cisárom.

4.1.4 Motív dao yi

Tlčenie hodvábu (Príloha č.2) je neoddeliteľným prvkom serikultúry, ktorý prenikol do klasickej čínskej poézie. V básňach sú na jednej strane dochované reálie kultúrnej tradície tlčenia hodvábu, na strane druhej básne odzrkadľujú literárne tradície a zachytávajú rad významov, ktoré tlčenie hodvábu nadobudlo.

Príkladom nadviazania na zažitý motív v literatúre je motív „tlčenia hodvábu“ (dao yi 擣衣, príp. dao lian 擣練)³⁵. Motív tlčenia hodvábu je v čínskej literatúre zastúpený bohato. Hĺbková analýza tohto motívu by presiahla rozsah práce, preto bude poukázané len na jeho najzákladnejšie črty. Napriek tomu sa domnievame, že nie je vhodné opomenúť výskyt tohto motívu u analyzovaných autorov; predovšetkým u Bai Juyiho, ktorého početné básne sú týmto motívom prestúpené a zaznamenávajú istý posun jeho pôvodného významu.

Motív tlčenia hodvábu bol veľmi obľúbený medzi tangskými básnikmi. Básnici čerpajú námet z básne „Popisná báseň o tlčení hodvábu“ (Dao su fu 擣素賦) konkubíny Ban Jieyu 班婕妤 (48?-6 p.n.l.)³⁶, v ktorej utrpená Ban za chladného večera tlčie hodváb.

³⁵ Znak 擣 je variantným znakom 擣. Výraz dao yi a dao lian označujú identickú metódu úpravy hodvábu. Vzhľadom na to, že sa tlčenie hodvábu uskutočňuje za pomoci vody a spôsob tlčenia pripomína pranie, zaužívalo sa pomenovanie tlčenie prádla.

³⁶ Ban Jieyu bola príkladná spravodlivá konfuciánska žena cisára Chengdiho 漢成帝 (51-7 p.n.l.). Potom, čo ju prostredníctvom intríg vytlačila z priazne cisára Zhao Feiyan 趙飛燕 (32-1 p.n.l.), dokázala obhájiť svoje meno, odmietla sa vrátiť do pomerov, ktoré na dvore pretrvávali a odišla do vonkajšieho dvora. Z jej trúchlenia nad nešťastím sa utvoril motív opustenej ženy túžiacej po príchode milovaného partnera. Interpretáciu postavy poetky Ban Jieyu v diele básnikov Šiestich dynastií a dynastie Tang vid' Lomová (2005a). Pre informácie motíve opustenej palácovej dámy, komparácií historických zdrojov dynastie Han a ich ďalšej interpretácie a intertextuálnych vzťahov v čínskej poézii o Ban Jieyu vid' Lomová (2005b).

Na motív tlčenia hodvábu nadviazal aj Wang Jian vo svojej *novej yuefu* „Báseň o tlčení hodvábu“ (Dao yi qu 擣衣曲), v ktorej sa obracia k Ban Jieyu. Wang Jian opatril báseň predslovom, v ktorom sa priamo odvoláva na Ban Jieyu³⁷.

王建。擣衣曲

Báseň o tlčení hodvábu (QTS, juan 298_50)

月明中庭擣衣石，	V žiari mesiaca vo vnútri paláca – kameň na tlčenie hodvábu.
掩帷下堂來搗帛 ³⁸ 。	Zakryla záves, zišla do dvora, aby vyprala hodváb.
婦姑相對神力生，	Ženy sú oproti seba, je tam veľmi živo
雙揎白腕調杵聲。	Oba rukávy vyhrnuté, biele zápästia zladili melódiu tíčikov.
高樓敲玉節會成，	Blízko vysokých domov klepú nefritom, o chvíľu sa utvorí rytmus.
家家不睡皆起聽。	V domoch naokolo nespia, všetci vstávajú, aby [ich] počúvali.
秋天丁丁復凍凍，	V jesennom dni klapý-klap a znova ťuk-ťuk.
玉釵低昂衣帶動。	Nefritové ihlice rozcuchané, uvoľnili sa im opasky.
夜深月落冷如刀，	Noc je hlboká, mesiac zapadol, mráz oziaba ako nôž.
濕著一雙纖手痛。	Vlhkosť priľnula na jednom páre, rúčky bolia.

³⁷ Báseň je v Guo Maoqianovej *Yuefu shiji* opatrená predhovorom, ktorý odkazuje na slová Ban Jieyu a priamo preberá časti jej básne nasledovne: „ Ban Jieyu v „Popisnej básni o tlčení hodvábu“ hovorila: „Obrovské zásoby, mesiac nad krajinou...“.“. Ban Jieyu „Dao su fu“ yue: „Guang xu xian yue...“ 班婕妤 „擣素賦“曰: „廣儲縣月...“. Pre viacej informácií o diele „Dao su fu“ viď Knechtges 1993: 127-144.

³⁸ Bo 帛 je hromadné označenie pre všetky druhy hodvábných tkanín.

回編易裂看生熟，	Vyšitý vzor sa ľahko rozstihne, skontrolujú, či je hotový, alebo nie.
鴛鴦紋成水波曲。	Vzor mandarínskych kačičiek je urobený, vlny sa vlnia na vode.
重燒熨斗帖兩頭，	Opakovane zahrejú žehličky, z oboch strán prežehlia.
與郎裁作迎寒裘。	Manželom nastrihali a urobili zimný kabát v ťajúci zimu.

Atribúty serikultúry sú v básni prítomné v podobe vzorov na látke (vzor mandarínskych kačičiek, vln) a jednotlivých úkonov spracovania hodvábovej látky (klepanie hodvábu, žehlenie, strihanie). Motív tlčenia tu naznačuje jeseň, ktorá básň prestupuje a krásne vykresľuje scenériu a zvuky, ktoré so sebou tlčenie hodvábu nesie. V básni je zdôraznená ťažká práca.

V prvom verši navodzuje Wang Jian atmosféru a okolnosti básne. Narážkou na palác sa implicitne obracia na Ban Jieyu. Z osamotenej komnaty sa Wang Jian presúva na dvor, kde ženy oproti seba tlčú hodváb. Prostredie okamžite oživa, panuje tam magická nálada. Je vidieť, že ženám práca ide od ruky.

Wang Jian v básni starostlivo nakladá s vyjadrením zvukov. Klepanie nefritu (qiao jin 敲玉) evokuje harmonické zvuky bubnov a zvonov. Metaforicky je tak vyjadrené, že tieto zvuky príjemne znejú a tlčenie paličiek vytvára čosi ako hudbu. Harmonické tlčenie je také príjemné, že nikto v domoch naokolo nespí, ale radšej počúva. Atmosféru dokresľuje pôsobivý popis zvukov s využitím citosloviec.

V druhej časti básne Wang Jian postupuje ďalej, zvyrazňuje náročnosť práce a jej dopad na ženy. Verše podfarbuje cez rozstrapatené vlasy a pásy, uvoľnené od usilovnej práce. Práca nekončí ani po západe slnka, ani v hlbokoj noci, naopak, pokračuje, i keď mráz reže ako nôž, až kým nežné rúčky žien nebolia. Práve takáto jesenná atmosféra je príznačná v básňach o tlčení hodvábu. Wang Jian jej venuje relatívne malý priestor, no

napriek tomu jej pôsobenie vyznieva veľmi intenzívne. Jeseň sa nám pripomenie i v záverečnom dvojverší, kde je vyjadrené, že ženy vynakladajú úsilie, aby urobili kabát na zimu pre svojho milovaného manžela. Vzor mandarínskych kačičiek, na ňom vyšitých, môže v básni vystupovať ako pripomenutie rozkoší manželskej lásky, ktoré sú ale osamelým ženám nedostupné.

Domnievame sa, že v básni sa so psychikou ženy nakladá jemne. Melancholické prvky síce prítomné sú, no nevyznievajú silne ako napríklad v Bai Juyiho básni „Počúť večerné tlčíky“ (Wen ye zhen 聞夜砧).

Motív tlčenia hodvábu mal v obľube Bai Juyi, ktorý naň nadviazal až v pätnástich básňach. V niekoľkých uplatnil symboliku tlčenia hodvábu v čase jesene. Len v dvoch prípadoch sa vyhol konvencii a tlčenie hodvábu zasadil do jarného ročného obdobia.

白居易。聞夜砧

Počúť večerné tlčíky (QTS, juan 442_79)

誰家思婦秋擣帛，	Ktorá žena myslí [na manžela], na jeseň tlčie hodváb?
月苦風淒砧杵悲。	Mesiac je trpký, vietor chladí, tlčík na hodváb smúti.
八月九日正長夜，	Ô smeho mesiaca deviateho dňa, noc je skutočne dlhá.
千聲萬聲無了時。	Tisíc zvukov a ešte desaťtisíc, nikdy nekončí.
應到天明頭盡白，	Určite je to tak, že až vyjde slnko, bude mať vlasy úplne biele.
一聲添得一莖絲。	Každý zvuk pridá jedno vlákno [bieleho] hodvábu.

Pôvodný motív tlčenia hodvábu u Ban Jieyu je zasadený do dvorského prostredia. Bai Juyi vo svojich básňach nadväzuje na tradíciu posunu tohto motívu z prostredia

dvora do prostredia ženských komnát.³⁹

Motív tlčenia hodvábu slúži Bai Juyimu na zobrazenie osamelosti ženy a vykreslenie jej vnútornej psychiky. V pozadí básne nachádzame manžela, ktorý je pravdepodobne odvedený do boja, zatiaľ čo manželka na neho čaká.

Bai Juyi v básni zobrazuje ženu, ktorá myslí na svojho manžela v diaľke (sifu 思婦). Tlčenie hodvábu dokresľuje pôsobivým popisom jesenného večera. Trpký mesiac, chladný vietor, smutný zvuk tĺčika na hodváb podtrhujú smutné psychické rozpoloženie ženy. Zvuk tĺčika metaforicky popisuje vzdychy ženy.

V básni Bai Juyi pracuje s vyobrazením času. Okrem zasadenia celej básne do jesene sa venuje i jednotlivostiam. Všimá si dlhú noc a ženine vlasy, ktoré poukazujú na plynutie času, implicitne tak zastupujú čas, ktorý prešiel od vzájomného rozlúčenia sa s manželom. V priestore sa rozlieha tisíc zvukov, no keby sa pridalo i ďalších desaťtisíc, ona sa svojho milého nedočká. Aj v tejto básni zohráva hodváb úlohu navodenia atmosféry chladu a osamotenía ženy, mysliacej na vzdialeného muža.

V záverečnom dvojverší sa nachádza básnická hračka založená na farbe mesačného svetla, farbe hodvábu a od nich odvodenej farbe vlasov. Všetko naokolo je biele. Modálne sloveso ying 應 naznačuje, že v skutočnosti to tak nie je, že si to básnik len predstavuje a cez túto predstavu vytvára metaforu starnutia.

Motív tlčenia hodvábu v priebehu vývoja čínskej literatúry nabral rad rôznych významov s ním spojených. Postupne sa pretransformoval na význam túžby za domovom či priateľmi, vrátane priateľov rovnakého pohlavia. Samotný Bai Juyi k motívu pristupuje rozličnými spôsobmi. V rôznych kontextoch mu dával rôzne

³⁹ Takto s pôvodným motívom narábal už aj Xie Huilian 謝惠蓮 (cca. 397-433) z obdobia Šiestich dynastií. Tento posun súvisí s posunom lyriky smerom od palácových lamentov ku poézii budoárovej, ktorý nastáva v období Južných dynastií. Žáner sa tvorí na pôde sociálnych nepokojov a vojen a má priamy súvis s odvedením mužov do boja. Poézia lamentov v ženských komnatách sa vo veľkej miere rozvinula za obdobia vrcholných Tang.

významy. V básňach nezachoval jeho primárny význam, vytváral naň variácie, ako sme mali možnosť vidieť v básni „Počúvať večerné tĺčiky“. Na tému smútku ženy v komnate nadviazal napr. v básni „Žene“ (Jinei 寄內; QTS, juan 437_68). Voľne motív použil i pri popise smútenia za domovom, napr. v básni „V budove pri rieke počúvam tĺčiky“ (Jiang lou wen zhen 江樓聞砧; QTS, juan 433_44), resp. za blízkymi v básni „Po daždi jesenný chlad“ (Yu hou qiu liang 雨後秋涼; QTS, juan 457_36). Motív tĺčenia hodvábu slúži predovšetkým ako súčasť melancholickej scenérie ročných období s ďalšími významovými asociáciami (muži v diaľke, túžba po domove) viditeľnými v básni „Jarná dedina“ (Chuncun 春村; QTS, juan 436_98). V básňach je jesenná atmosféra dopĺňovaná príznačnými prírodnými zvukovými motívmi sprevádzanými zvukom tĺčikov.

4.1.5 Zbieranie moruší

Zbieranie morušových listov predstavovalo významnú hospodársku aktivitu, vykonávanú ženami v starej Číne. Táto aktivita sa pretavila aj do vyobrazení v literatúre a poézii. Vo väčšine prípadov predstavujú moruše a ich zbieranie aktivitu, ktorá je v poézii sprevádzaná príbehmi o láske alebo vzťahmi mužov a žien. Obrázok moruší siaha až do *Knihy piesní* a predstavuje lásku, ktorá vykvitla na morušových poliach. Tie predstavovali ideálne miesto pre stretávanie sa milencov. Časť básní vedie k alegorickému čítaniu a alegorickej interpretácii týchto básní.⁴⁰

Na motív zbierania moruší nadviazal aj Cao Zhi 曹植 (192-232) v básni „Dielo o krásnej žene“ (Mei nü pian 美女篇). V básni dominuje lojálnosť ženy voči

⁴⁰ Vlastná poézia *Knihy piesní* v úplnej väčšine prípadov vykazuje radu rysov spoločných ľudovej poézii celého sveta; moralizujúci výklad je dopĺňovaný až dodatočne v komentároch zapísaných za dynastie Han (Lomová; Třísková 2007: 795). Preklad *Knihy piesní* do anglického jazyka vid' Legge (1876). Vybrané básne preložené do češtiny vid' Vochala (1986) a Mathesius (1988).

partnerovi.⁴¹

Neskôr sa obraz moruší dostáva do ľudových balád *yuefu*, ako vidíme v anonymnej balade „Moruše pri ceste“ (Mo Shang sang 陌上桑)⁴². V tejto dvorskej básni s ľudovou tradíciou⁴³ nachádzame krásne prepojenie popisu odvodeného z prírodnej lyriky rozvinuté v básňach o zátiší (Lin 1999: 137). Ústrednou postavou je krásna Luofu 羅敷, ktorá svojou krásou očaruje nápadníkov. Básnik sa zameriava na čo najdetailnejší popis jej krásy. Luofu je prezentovaná ako nositeľka morálnych kvalít, odolávajúca nápadníkovi a verná svojmu manželovi. Stretnutie pod morušami je primárne miestom milostnej schôdzky, flirtu a koketérie. Vernosť manželovi je v podstate obrátením staršej témy naruby.

V Quan Tang shi sú viaceré básne známych aj menej známych autorov, ktoré nadviazali na motív zbierania moruší. Báseň s týmto motívom nachádzame u Wang Jiana; Bai Juyi má dve básne tohto druhu. Na motív zberu moruší nadviazali aj neskorší autori. Z obdobia Piatich dynastií Ping Yansi 馮延巳 (903--960), ktorý zložil cyklus trinástich básni na motív zbierania moruší (QTS, juan 898_22) a songskí autori, Ouyang Xiu 歐陽修 (1007-1072) a Wang Anshi 王安石 (1021- 1086), ktorí napísali početné básne na melódiu Zbierať morušové listy. V nich táto téma slúži ako jeden z motívov zachytávajúcich rôzne aspekty dedinského života.

⁴¹ Príbehy o zbere moruší, ktoré sa spájajú s prejavom citov a lásky nachádzame aj v „Biografiách významných dám“ (Lie nü zhuan 列女傳) z dynastie Han. Príkladom je príbeh o manželke Qiu Hua 秋胡, ktorá v prezlečení za zberačku moruší nachytá svojho manžela v snahe podviesť ju.

⁴² Báseň je preložená do českého jazyka a interpretovaná v Lin 1999.

⁴³ Tradične sa označuje ako *hanská yuefu* (*Han yuefu* 漢樂府). Lin (1999) akcentuje dvorský pôvod tejto básne.

王建。采桑

Zbierať moruše (QTS, juan 297_39)

鳥鳴桑葉間，	Vták zvolal medzi morušovými listami,
綠條夏柔柔。	zelené konáriky sú v lete jemné.
攀看去手近，	Naťahuje sa a pozerá tie blízko ruky,
放下長長鉤。	vzdialené si pritiahla dlhanským hákom.
黃花蓋野田，	Chryzantémy pokryli pole.
白馬少年遊。	na bielom koni, mladík putuje.
所念豈回顧，	Ten na ktorého myslí, či sa po nej otočí?
良人在高樓。	kráska je vo vysokej komnate.

Wang Jianova báseň je variáciou na *yuefu*. Báseň je naratívna, v jednoduchom jazyku. Zobrazuje dievča zbierajúce moruše, ktoré na poli stretlo mladíka na bielom koni. Mladý pár sa do seba zamiloval. Po návrate domov sa dievčať a zmocnil smútok za mladým mužom.

Stará kronika dynastie Tang pojednáva o básni „Zbierať moruše“ ako o melódii obchodníkov, ktorí cestovali po krajine.⁴⁴ Wang Jian vo svojich formuláciách vo veľkom čerpá z *Knihy piesní*. Zvolanie vtákov či jemné konáriky moruší sú parafrázami z básne „Siedmeho mesiaca“ (Qi yue 七月) z *Knihy premien*, oddielu Nápevy z Bin (Bin feng 鬪風). Tu zvolanie vtáka predstavuje vlhu. Pri interpretácii tejto básne dochádza ku konfliktu medzi modernými komentátormi. Časť z nich sa prikláňa

⁴⁴ *Jiu Tang shu*, druhá kapitola o hudbe, oddiel 27 (*Jiu Tang shu*. „Yinyue er“, quan 27 舊唐書.音樂二, 卷 27) popisuje túto melódiu nasledovne: „Tri provincie je piesňou obchodníkov. Pretože obchodníci často cestovali do oblasti Baling a Troch riek, tak takto nazvali pieseň. Zbieranie moruší vznikla ako melódia Pieseň troch provincií. 《三洲》，商人歌也。商人數行巴陵三江之間，因作此歌。《采桑》，因《三洲曲》而生此聲也。

k interpretácii slova liangren 良人 vo význame muž (Yin 2006: 162), druhá časť naznačuje, že liangren poukazuje na samotnú dievčinu (Wang 2006: 196).

V našej analýze sa prikláňame k interpretácií liangren - dievča, ktoré po rozlúčení sa s milým sedí v komnate a rozmýšľa, či ten, na ktorého myslí, sa po nej ešte ohliadne a implicitne, či bude priať šťastie ich ďalšiemu stretnutiu. Chryzantémy v básni symbolizujú príchod jesene.

Vidíme, že Wang Jian nadväzuje na pôvodný význam motívu zbierania moruší a tvorí na neho vlastnú variáciu. Bai Juyi naproti tomu nerozvíja motív zbierania morušových listov podľa predlohy *Knihy piesní*. Tento motív využíva v básni „Šestnásť básní imitujúcich Tao Qianov štýl“:

白居易。郊陶潛體詩十六首

Šestnásť básní imitujúcich Tao Qianov štýl (QTS, juan 428_38)

東家采桑婦，	U susedov na východe, žena zbiera moruše,
雨來苦愁悲。	prišiel dážď, nastalo trpké trápenie.
蒨蠶北堂前，	Priadky na ošatke, sú pred severnou miestnosťou,
雨冷不成絲。	v studenom daždi netvorí vlákna.
.....

S ohľadom na rozoberaný motív zbierania morušových listov sa zdá, že Bai Juyi v básni používa moruše hlavne na vykreslenie náročnej práce a smútku, ktorý prichádza s výkyvmi počasia. Bai Juyi zjavne hovorí o nezdare chovu priadok. Za normálnych okolností musia byť priadky v suchu a teple. V básni sú ale vykreslené očividne nevhodné podmienky pre ich chov.

Bai Juyi pracuje s Tao Yuanmingovskou ideou návratu do polí a záhrad. Transformuje ju na vlastnú myšlienku nespútanosti, utiekania sa do ústrania pred problémami spojenými s kariérou.

Je zrejmé, že básnici s obľubou používajú zažitú motívy na vyjadrenie psychiky žien, ich vnútorného prežívania, ale i na vykreslenie hlbokých citov k mužom či zobrazenie produkcie hodvábu a náročnosti jeho spracovania.

4.2 Spoločenská kritika

Wang Jian a Bai Juyi pôsobili v období rozčarovania nad situáciou, ktorá nastala po An Lushanovom povstaní. Ich sklamanie sa prejavilo aj v ich tvorbe, ktorou kriticky reagovali na spoločenské a politické pomery doby. Veľkú časť Bai Juyiho tvorby tvoria básne s citlivým náhľadom na sociálne a politické nešváry doby. Jeho pozornosti neunikli ťažké životné podmienky prostého ľudu a jeho túžby. Svojou angažovanou tvorbou chcel Bai Juyi zdôrazniť morálne hodnoty človeka. I napriek tomu, že Wang Jian nikdy nezastával v literatúre takú vysokú pozíciu ako Bai Juyi, časť jeho básní je dôležitou výpoveďou o problémoch doby. Básnici často vyjadrovali svoje rozhorčenie nad spoločenskou situáciou prostredníctvom rôznych narážok na prvky serikultúry.

4.2.1 Kritika prepychu

Báseň „Koberec z červených nití“ (Hong xian tan 紅線毯) je jednou z viacerých básní („Damask z Liao“ a „Starec predávajúci uhlie“ (Mai tan weng 賣炭翁))⁴⁵, v ktorých Bai Juyi explicitne cez motívy hodvábu poukazuje na dobové nešváry. Báseň je rozhorčením nad plytvaním hodvábnom. Bai Juyi v úvode popisuje výrobu hodvábu a poukazuje na kvality hodvábného koberca. Upriamuje pozornosť na dvorské

⁴⁵ Básňam „Damask z Liao“ a Starec predávajúci uhlie bude pozornosť venovaná neskôr. Preklady do českého jazyka vid' v Kolmaš (1996).

prostredie, kde je koberec využívaný. V závere dáva dvorský prepych do kontrastu s chudobou ľudu.

紅線毯⁴⁶

Koberec z červených nití (QTS, juan 427_9)

憂蠶桑之費也。

„Je mi smutno, že sa plytvá hodvábom.“

紅線毯，	Koberec z červených nití
擇繭纒絲清水煮，	Vyťahovali kokóny z vrelej vody a odvíjali z nich surový hodváb,
揀絲練線紅藍染。	vyberali vlákna bieleho hodvábu a farbili ich svetlicou.
染為紅線紅於藍，	Vlákna zafarbili na červeno, sú červensšie než svetlica.
織作披香殿上毯。	Utkali [z nich] koberec, rozprestretý v sieni Pixiang.
披香殿廣十丈余，	Sieň Pixiang je široká viac než 10 sáh.
紅線織成可殿鋪。	Červené vlákna utkané tak, že sa rozprestrú [na celú podlahu].
綵絲茸茸香拂拂，	Farebné nite – hustý porast, vôňa ich jemne hladí.
練軟花虛不勝物。	Mäkučké vlákna - chumáčiky z topol'ov. [Je to vec], ktorú nič neprekoná.
美人踏上歌舞來，	S príchodom krásky, ktorá naň šliape, spieva a tancuje;
羅襪繡鞋隨步沒。	[jej] tylové ponožky a vyšívané topánky, každým krokom sa boria.
太原毯澀毳縷硬，	Taiyuanský koberec je drsný, jeho perie je tvrdé.

⁴⁶ Báseň sa vyskytuje i pod názvom „Červený vyšívaný koberec“ Hong xiu tan 紅繡毯, čo ešte viac vyzdvihuje konotácie s hodvábom.

蜀都褥薄錦花冷。	Sichuanská prikrývka je tenká, brokátové kvety sú chladné.
不如此毯溫且柔，	Nevyrovnajú sa tomu, ako hreje a je mäkký tento koberec.
年年十月來宣州。	Rok čo rok, v desiatom mesiaci prichádzajú zo Xuanzhou.
宣城太守加樣織，	Prefekt z mesta Xuan trvá na nových vzoroch.
自謂為臣能竭力。	Sám tvrdí, že on ako úradník sa dokáže namáhať.
百夫同擔進宮中，	Sto mužov spoločne nesie [koberec] a vstupuje do paláca.
線厚絲多卷不得。	Nite sú silné, hodvábu mnoho, [že ho ani] nemožno zrolovať.
宣城太守知不知？	Prefekt zo Xuan, či on vie?
一丈毯，千兩絲！	Na jeden sáh koberca, tisíc liangov vlákna [spotrebuje sa].
地不知寒人要暖，	Zemi nie je zima, ľudia túžia po teple
少奪人衣作地衣。	Prestaňte brať ľuďom oblečenie, aby ste obliekali zem!

Báseň má formu *nových balád* (*xin yuefu* 新樂府). Balady *nové yuefu* nadväzujú na dlhú tradíciu ľudových piesní z *Knihu piesní* (*Shijing* 詩經) a hanských *yuefu*, ktoré odvodzujú svoje meno od Ministerstva hudby (*Yuefu* 樂府). Počiatky tohto úradu podľa legendy siahajú do doby dynastie Zhou 周 (1045-256 p.n.l. (Lomová; Słupski, 2009: 134). Legenda hovorí, že existovali poverení úradníci, ktorí zbierali populárne piesne a prezentovali ich panovníkovi. Tí prostredníctvom zozbieraných básní vysledoval sociálne problémy a nepravosti priamo od ľudí. Úradníci takto spoznávali nálady ľudu a panovníkovi mohli pomáhať zjednávať nápravu (Lomová; Słupski, 2009: 134).⁴⁷ Za dynastie Han 漢 (206 p.n.l.-220 n.l.) Cisár Wu (Han Wudi 漢武帝) tento

⁴⁷ Veľký predhovor ku *Knihu piesní* ukotvuje túto tradíciu, že panovníka treba upozorňovať na chyby a nabádať ho ku správne jednaniu, prípadne ho varovať slovami: „*Tí navrchu pomocou feng* 風 (*poučovať*) *civilizujú tých dole. Tí dole pomocou feng* „*podpichujú*“ (*ci* 刺) *tých hore, upozorňujú na*

úrad revitalizoval a rozšíril. Moderná historiografia zastáva názor, že úrad existoval už za dynastie Qin 秦 (221-206 p.n.l.) a do dynastie Han bol plynule prenesený, pričom sa spochybňuje aj reálne poslanie úradu (Lomová; Słupski, 2009: 134). V skutočnosti sa úrad venoval hudbe a obradným záležitostiam, a nie spoločenskej kritike, ako tomu napovedá legenda. Za dynastie Han tvoril úrad hudbu pre dvorskú zábavu a rituály, pričom prijímal i melódie z rôznych častí Číny a zahraničia. Jeho poslaním bolo nahradiť ťažko zrozumiteľné piesne novými skladbami. Začiatkom 1.storočia n.l. bol úrad rozpustený (Kern, 2010: 95). Z piesní zhromaždených a upravených pôvodným úradom sa mnoho nezachovalo (s výnimkou „Piesní pre obeť konané za hradbami mesta“ (Jiaosi ge 郊祀歌), vojenských piesní „Gu chui nao gequ“ 鼓吹饒歌曲 a zhruba tridsiatky lyrických básní označovaných ako *yuefu*, ktorých datovanie a súvislosť s úradom sú problematické) (Lomová; Słupski, 2009: 136).

Za dynastie Tang pretrvávala viera v legendu o zbieraní piesní za účelom kritiky panovníka a naslúchania hlasu ľudu. Konfuciánska tradícia záujmu o literatúru sa prejavila napríklad u Du Fua 杜甫 (712-770). Niektoré jeho básne predstavujú pozvoľný nástup sociálno-kritických básní.

Bai Juyiho tvorba predstavuje zlomový okamih v literatúre. Bai Juyi vytvára termín *Nové yuefu*, ktorým pomenúva svoju zbierku básní. Bai Juyi predstavuje razantný experiment, výraz obratu ku konfuciánskym hodnotám a svoje programové hodnoty definuje v predhovore ku vlastnej zbierke *Nové yuefu* nasledovne: „*Šlo mi predovšetkým o obsah, nie o uhladenú formu....Volím jednoduché a prosté slová, aby si ten, kto to číta, primerania ľahšie vyložil. Hovorím jazykom jasným a jadrným, aby ten, kto to počúva, bezpečne vedel, čo chcem. Ukazujem veci po pravde, ako sú, aby im*

chyby a nabádajú [panovníka] (jue jian 譏諫), pričom kladú dôraz na elegantné vyjadrenie (wen 文), takže ten, kto hovorí, sa nijako nepreviní, a tomu, kto počúva, to stačí, aby bol varovaný (jie 戒).“ (Lomová; Słupski, 2009: 160).

každý uveril. Básňam dávam formu pravidelnú a plynulú, aby ich za hudobného doprovodu bolo možné i spievať. Skrátka, píšem svoje básne preto, aby som pravdivo vykreslil panovníka, úradníkov, ľud, veci a udalosti, a nie aby som robil literatúru.“ (Kolmaš 1996: 242). Jeho úvahy o *yuefu*, ich presadzovanie a samotné vymyslenie názvu ukazujú na Bai Juyiho ako vedúcu osobnosť v tvorbe nového žánru.

Bai Juyiho *nové yuefu* sa priamo zaoberajú vtedajšími sociálnymi a politickými problémami. Jeho zámerom bolo spojiť balady s výjavom reálnych skutočností a poučiť panovníka o problémoch, ktoré v spoločnosti existujú. Bai Juyi volí satirický náhľad na spoločnosť a snaží sa vyhnúť opakovaniu starých spôsobov (Birrel, 2001: 962). Na model stanovený Bai Juyim nadviazali mnohí básnici tangského obdobia, predovšetkým jeho priatelia Yuan Zhen, Zhang Ji a Wang Jian.

Bai Juyi v básni využil hodváby koberec na vykreslenie kritiky spoločenských pomerov a zbytočnosti plytvania hodvábam. Na vykreslenie tejto situácie v básni používa popis technológie výroby, historické fakty a ozdobný štýl pri zobrazení hodvábanej tkaniny. Svoje rozhorčenie zvyrazňuje v závere básne. Primárne sa venuje zbytočnosti vynaloženej námahy pre utkanie koberca, po ktorom šliapu tanečnice a ktorý hreje zem, zatiaľ čo ľuďom je zima.

Podľa modelu *Knihy piesní* Bai Juyi ku svojim baladám *nové yuefu* napísal predhovory, ktorými explicitne naznačil obsah a cieľ básní. Zároveň sa tak prihlásil k spomínanej tradícii ľudových piesní ako hlasu ľudu, ktorý panovníka upozorňuje na problémy. V predhovore k básni „Koberec z červených nití“ píše: „Je mi smutno, že sa plytvá hodvábam (You can sang zhi fei ye. 憂蠶桑之費也.)“⁴⁸, čím vystihuje celkovú náladu básne, naznačuje použitie symboliky hodvábu pre kritiku spoločenských pomerov, a tým vedie k jej alegorickému čítaniu. Bai Juyiho predslov vysvetľuje

⁴⁸ Iným možným variantom prekladu je: „Táto báseň je o smútku nad tým, že sa plytvá hodvábam.“, v konštrukcii mennej vety so sponou ye 也. Podmet vo vete je zamlčaný.

okolnosti vzniku básne a zodpovedá jeho angažovanosti a osobnému záujmu o túto tému. V predhovore sa explicitne k svojej angažovanosti výslovne hlási.

Už od začiatku, prostredníctvom popisu výroby hodvábu, priťahuje pozornosť ku kvalite a luxusu predmetu a jeho kráse. Zároveň od začiatku básne poukazuje na ťažkú prácu, ktorá výrobu takého skvostného predmetu sprevádza. V zdanlivo náročnom technickom popise spája Bai Juyi oba tieto významy.

Bai Juyi pravdepodobne situáciu v Xuanzhou dobre poznal. Vo svojich 28 rokoch sa zúčastnil provinčných skúšok v tejto lokalite a neskôr tu striedavo žil. Bai Juyi v celej básni pracuje s reálnymi faktami, ktorých autenticitu máme potvrdenú informáciami z historických kroník. *Nová kronika dynastie Tang*⁴⁹ zachytáva informácie o výrobe červených kobercov v prefektúre Xuanzhou 宣州, ako výslednom produkte lokálnych daní (tu gong 土贡). Realistický popis naznačuje i datovanie odvodu daní pre palác, uskutočňovanom v desiatom mesiaci roka.

V úvode básne nás Bai Juyi zoznamuje s technikou produkcie hodvábu, ktorý je v básni použitý na utkanie hodvábného koberca. V Číne sa pôvodne koberce tkali z ovčej vlny, no Bai Juyi vo svojej básni predstavuje vysoko hodnotný koberec z hodvábu. Pri opise jeho produkcie zaznamenáva celý proces výroby od vyberania kokónov cez ich varenie a odmotávanie hodvábu, ťahanie vlákien, ich zafarbenie až po finálne utkanie. Takéto zhustené popísanie techniky výroby hodvábu poukazuje na to, že básnikovi neboli technológie jeho výroby cudzie. Rovnako sa u neho prejavuje zmysel pre vykreslenie náročnosti práce s hodváhom, ktorý prenáša do roviny kritiky plytvania takto náročne spracovaným materiálom.

Po formálnej stránke Bo Juyi v básni zvolil dikciu *yuefu*. Hneď v prvom dvojverší použil prerušený sedemslabičný verš. Báseň vyniká skôr hovorovým štýlom.

⁴⁹ *Nová kronika dynastie Tang*, zväzok Regionálne záznamy, kapitola 45 (*Xin Tang shu*, Di li zhi 新唐书·地理志).

V predposlednom dvojverší využil formu otázky a odpovede „či on vie“ (zhi bu zhi 知不知). V záverečnom, pre zmenu, predstavil výzvu či rozkaz. Zároveň v básni Bai Juyi využíva veľmi hravo paralelizmus (6.dvojveršie): červenú farbu zamieňa za názov kvetiny.

Bai Juyi vyberá slovnú zásobu s ľahkosťou a so zmyslom pre požitok z krásnej látky. Narába s popisom farieb, ktoré zamieňa za rastlinné pomenovania. Hong lan 紅藍 je lexikalizované, dvojslabičné slovo, ktoré nepredstavuje len označenie farieb, ale predovšetkým označenie rastliny Svetlica farbiarska – saflor (*Carthamus tinctorius* L.), ktorá sa používa ako prírodné farbivo. V Číne kvetina obsahuje výraznú červenú farbu, prípadne žltú. Poznatky o nej nachádzame už v dobe dynastie Jin 晉 (265-420) u Cui Baoa 崔豹 v diele *Poznámky k starému a novému*, Vegetácia (Gujin zhu. Cao mu 古今注 · 草木).

Charakteristickým rysom Bai Juyiho tvorby a nových *yuefu* je menšie použitie historických narážok. Bai Juyi tak koná programovo. V snahe o jednoduché, priame a pre čitateľa zrozumiteľné čítanie minimalizuje použitie historických narážok (Wang 1994: 205). V básňach sa obmedzuje na zachytenie najznámejších populárnych príbehov, čo potvrdzuje i báseň „Koberec z červených nití“.

Bai Juyi si vyberá historickú narážku na jednu z ôsmych siení hanského dvora Pixiang dian 披香殿 - Sieň Pixiang a bežne referuje o príbehu pôvabnej Zhao Feiyan 趙飛燕 (32-1 p.n.l.), ktorá v sieni tancovala a spievala pre cisára Chengdiho 漢成帝 (51-7 p.n.l.). Krásna Zhao Feiyan, cisárom obdivovaná tanečnica, prostredníctvom intríg vytlačila z priazne cisára spravodlivú a na cisára dohliadajúcu radkyňu cisára konkubínu Ban Jieyu.

V piatom dvojverší, prostredníctvom narážky na Zhao Feiyan, nachádzame istý predpoklad morálnej pokrivenosti dvora, prostredníctvom ktorej sú vyjadrené kontrasty. Panovník sa v básni baví s ľuďmi nehodnými, odvracia sa od tých správnych a necháva

sa zlákať krásou. Namiesto toho, aby sa panovník obklopoval dobrými úradníkmi, zabáva sa s tanečnicami. Paralelu správnych ľudí možno hľadať aj u poslušnej konfuciánky Ban, na ktorú sa v básni naráža len voľnou asociáciou v kontexte so sieňou Pixiang dian a Zhao Feiyan. V celkovej štruktúre básne tento fakt predovšetkým navodzuje tému dvorského prepychu. Kontrast ku nádhere, po ktorej sa šliape, asociuje nepriamo vyjadrený obraz žien, ktoré tkajú (Príloha č.3). Sieň Pixiang tu vystupuje ako symbol prepychu a prílišného holdovania zábave. Pri analýze jednotlivých motívov takto vieme určiť 2 reprezentatívne prvky - a. motívy popisu krásnych žien (na ktoré je poukázané cez Zhao Feiyan), b. motívy tkajúcich žien, na ktoré skryto naráža v súvislosti s úradníkom, ktorý im zadáva úlohy.

Bai Juyi si pri popise hodvábného koberca všima detaily (jemnosť, vôňu) a evidentne on sám sa z jeho krásy teší. Zmysel básnika pre krásu a luxus predmetov nachádzame i inde, napr. v jeho najznámejších básňach „Changhen ge“ a „Pipa xing“⁵⁰, v ktorých je viditeľné jeho uchvátenie zmyslom pre krásu a detail. V básni o koberci tak vytvára obraz, ktorý pôsobí potešenie. Farby, ako ich vidíme, a mäkkosť koberca spôsobujú zmyslovú radosť. Popis látok a farieb je sugestívny, vidíme ich ako živé a poskytujú nám zmyslový pôžitok. Bai Juyi sa snaží vystihnúť vonkajšiu krásu predmetu (mäkkosť, jemnosť). Takéto metódy sa uplatňovali v žánroch dvorskej poézie pri básnickom popise básnických zátiší (*yongwu shi* 詠物詩), ktoré ospevovali predmety a ktorým sa budeme venovať neskôr. Skvost hodvábného koberca, jeho neobyčajná jemnosť a štruktúra je neprekonateľná (*bu sheng wu* 不勝物). Bai Juyi rovnako používa výraz *rongrong* 茸茸, ktorý je vegetatívnou metaforou na popis jemnosti na jednej strane a hustoty na strane druhej. V každom prípade slúži *rongrong* na popis prirovnania látky ku prírode. Vlákna koberca sú husté ako vegetačný porast,

⁵⁰ Český preklad vid' Kolmaš (1996).

ich vôňa hladí, sú mäkučké ako chumáčiky (v češtine chmýří) z topol'ov hua xu 花虛. Iný význam slova hua xu možno preložiť vo význame fantastický. Volíme použitie prekladu cez metaforu prírody, keďže nám to svojim spôsobom zapadá do konceptu paralelizmu v tomto verši. Použitie prírodných popisov zastupuje nepredstaviteľnú, dokonalú krásu a intenzívnu zmyslovú rozkoš. Na hustotu koberca poukazuje i prostredníctvom tancujúcich slečien, ktoré sa v ňom boria, či v deviatom dvojverší, kde sú jeho vlákna natoľko husté, že ho nemožno zrolovať.

Bai Juyiho zmysel pre krásu zapadá do obecnšieho konceptu záujmu Tangov o luxus. Zeng Yanhong vo svojej rozsiahlej štúdií venovanej obrazom hodvábu v dynastii Tang upozorňuje, že Tangovania mali záľubu v prepychu a veľmi sa zaujímali o výzdobu vnútorných a vonkajších častí komnát hodvábnymi predmetmi, medzi ktoré patria i koberce (Zeng 2010: 35). Príjemný hrejivý pocit, jemnosť hodvábu a nádherné bohaté vzory urobili z hodvábnych predmetov objekty záujmu. Bai Juyi v básni popisuje jedinečnosť hodvábného koberca zo Xuanzhou. Koberec porovnáva so skvostnými kobercami z iných častí Číny. Podľa neho sa mu nevyrovnajú ani najkvalitnejší sichuanský koberec a taiyuanská prikrývka. V básni obe tieto príslovečne krásne a hrejivé tkaniny blednú v porovnaní s červeným kobercom zo Xuanzhou.

Báseň predstavuje hodváb ako prepych, ktorý si nemôže dovoliť hocikto. Vzácnosť koberca znásobujú jeho rozmery. Koberec je enormne veľký, je treba sto mužov, aby ho priniesli do paláca. Bai Juyi nás núti zamyslieť sa nad tým, aká obrovská námaha musela byť vynaložená na presun koberca zo Xuanzhou do hlavného mesta. Z tohto príkladu, ktorý skryto poukazuje na ľud a jeho útrapy, cítiť trpkú iróniu.

V zvolaní, aby prefekt prestal obliekať zem, básnik implicitne vyjadruje zármutok nad tým, že sa plytvá materiálmi na odievanie zeme, hoci by sa mal radšej zahriať ľud. Záverečný apel však Bai Juyi neadresuje cisárovi, ale prefektovi zo Xuanzhou, ktorý núti ľudí robiť. Sám však nemá ani tušenie o tom, koľko práce vytvorenie hodvábnaj

tkaniny vyžaduje. Bai Juyi volí príznačný didaktický záver, implikujúci nutnosť starať sa o obyčajných ľudí.

4.2.2 Výber daní

Produkcia hodvábu bola dôležitou súčasťou každodenného života ľudí na dedine. Jej prirodzenou súčasťou bol i odvod daní. Informácie o odvádzaní daní v podobe hodvábu nachádzame už v Menciovi⁵¹. V roku 780 zaviedla dynastia Tang spôsob dvojitej dane (liang shui fa 兩稅法), podľa ktorého bola daň odvádzaná dvakrát ročne, v priebehu jari a jesene. Tento spôsob výberu dane pretrval až do konca 16.storočia, kedy ju nahradil systém jedného biča (yi tiao bian fa 一條鞭法). Daň bola vyberaná na základe výmeru veľkosti pôdy (Needham 2008: 285, 498-499)⁵². Za dynastie Tang bol zavedený systém výberu daní cez obilniny, oblečenie a pracovnú službu. Historické kroniky dynastie Tang potvrdzujú, že jednotlivé prefektúry podliehali odvodu daní prostredníctvom hodvábných produktov.⁵³ Odvádzal sa tak surový hodváb, ako aj hodvábné tkaniny. Ako vidíme, hodváb hral dôležitú úlohu vo finančnom systéme čínskej ekonomiky a ako súčasť fiškálnej politiky, a aj preto sa objavil v rôznych básňach rozoberaných autorov.

V predchádzajúcich častiach bolo poukázané na použitie hodvábu ako symbolu prepychu. Ďalej sme demonštrovali použitie symboliky hodvábu pre vykreslenie náročnej ľudskej práce. Iným prvkom, viditeľným v niekoľkých Bai Juyiho a Wang

⁵¹ Mencius povedal: „Vymáha sa konopný odev a hodváb, obilie a služba ľudí.“ (Legge, 1990).

⁵² Pre viac informácií o spôsobe výberu daní v dynastií Tang a rôznych ekonomických aspektoch daňového systému vid' Peterson 2007: 498-499.

⁵³ Poznatky o platení tribútu nachádzame roztrúsené v rôznych oddieloch *Starej kroniky dynastie Tang* (*Jiu Tang shu* 舊唐書) a *Novej kronike dynastie Tang* (*Xin Tang shu* 新唐書 v oddiele „Geografické záznamy“ *Dili zhi* 地理志), prípade v „Záznamoch o úradníckych postoch“ *Zhiguanzhi* 職官志 *Starej kroniky dynastie Tang*.

Jianových básňach, je ťarcha odvádzaných daní, ktorá je sprievodným javom produkcie hodvábu. Na ilustráciu poslúži niekoľko básní, ktoré priamo rozoberajú tému výberu daní. I v tomto prípade je motív hodvábu výrazný a nezastupiteľný.

Báseň „Vysoká daň“⁵⁴ pochádza zo zbierky *Spevy z Qin* a dodržiava formu päťslabičnej básne v starom štýle (*wuyan gushi* 五言古詩). Cyklus *Spevy z Qin* podobne ako zbierka *Nové yuefu* pochádzajú z dôb najsilnejšej angažovanosti autora v rokoch 808-810. I napriek tomu, že nie je žánrom balád *nové yuefu*, drží sa témy sociálnej a politickej kritiky a je podobného ladenia ako *Nové yuefu*.

Cyklus desiatich *Spevov z Qin* je opatrený básnikovým predhovorom, ktorý ozrejmuje okolnosti napísania týchto básní.

白居易。重賦

Vysoká daň (QTS, juan 428_3)

貞元、元和之際。予在長安。聞見之間。有足悲者。因直歌其事。命為秦中吟。

„V rokoch Zhen Yuan a Yuanhe som žil v Chang‘ane. Počul som a videl mnoho smutných vecí. Preto som zložil básne. Nazval som ich spevmi z Qin“.

厚地植桑麻，	Na hustých (širokých) poliach zasadené moruše a konope,
所要濟生民。	majú sa použiť na pomoc ľudu.
生民理布帛，	Ľud kontroluje utkaný hodváb,
所求活一身。	aby si zachránili vlastný život.
身外充征賦，	To, čo majú navyše, poslúži pre cestu daní,
上以奉君親。	čo majú, prispievajú panovníkovi.

⁵⁴ Preklad do českého jazyka pod názvom „Bremeno daní“ vid’ Kolmaš (1996).

國家定兩稅，
本意在愛人。
厥初防其淫，
明敕內外臣。

稅外加一物，
皆以枉法論。
奈何歲月久，
貪吏得因循。
浚我以求寵，
斂索無冬春。

織絹未成匹，
繰絲未盈斤。
里胥迫我納，
不許暫逡巡。
歲暮天地閉，
陰風生破村。
夜深煙火盡，
霰雪白紛紛。
幼者形不蔽，
老者體無溫。
悲喘與寒氣，
并入鼻中辛。
昨日輸殘稅，

Vláda ustanovila dvojité daň,
pôvodným zámerom bolo starať sa o ľudí.
Na začiatku mali zabrániť ich zvyšovaniu,
jasný cisársky rozkaz bol oznámený úradníkom vnútri
a mimo dvora.

Mimo daní sa pridalo ešte jedno,
všetci, ktorí sa previnili proti zákonu mali byť potrestaní.
Ale roky a mesiace boli dlhé,
úplatní úradníci dodržiavali staré zvyky.
Utlačovali nás žiadaním o potešenia,
vydierali nás požiadavkami, nezáležalo na tom, či v zime,
či na jar.

Tkaného plátna, nedokončil sa siah,
odvitých nití, nenaplnil sa štôsik.
Hlavný úradník nájstojí na svojom výbere,
nesmú sa ani na chvíľu omeškať.
Na konci roka, nebesia a zem sa zatvárajú,
studený vietor vtrhne a poláme dedinu.
Noc je hlboká, skončili dym a ohne,
krupky zmrznutého dažďa a snehu padajú jedna za druhou.
Deti – telo nezakryté,
starí – telo nezahriate.
Smutné povzdychy a chladný čas,
keď vstúpi do nosa, zabolí.
Včera odvádzali zvyšné dane,

因窺官庫門。	nazreli cez dvere skladu úradu.
繒帛如山積，	Hodvábne látky nakopené ako hory,
絲絮如雲屯。	bavlnených vlákien mračná.
號為羨餘物，	Vyberačmi daní sú nazývané prebytkami,
隨月獻至尊。	každým mesiacom sú odvádzané pre tých najvyšších.
奪我身上煖，	„Zobrali nám to, čo malo hriať na tele,
買爾眼前恩。	nakúpili sebe, to čo je pred očami cisárskej priazne.
進入瓊林庫，	Keď vstúpia [tieto objekty] do skladiska cenných vecí,
歲久化為塵。	po dlhom čase sa zmenia na prach.“

Báseň „Vysoká daň“ upozorňuje na biedu a utrpenie prostých ľudí, ktorí drú a sú zdieraní chamtivými úradníkmi. Bai Juyi v básni pranieruje súdobú spoločnosť, ktorá bez rozmyslu zvyšuje dane. V básni vychádza z reálnej fiškálnej situácie, ktorá existovala v dobe stredných Tang. V úvode básne nás Bai Juyi uvádza do historického konceptu doby výberu daní. Poskytuje veľmi komplexný pohľad na situáciu, ktorá prebiehala v Číne stredne tangského obdobia. Zmieňuje sa o ustanovení dvojitej dane a jej pôvodnom spravodlivom zámere. Neskôr na rad prichádzajú tvrdé slová na adresu nemeniacej sa situácie a dodržiavania starých zvyklostí vykorisťovania ľudí.

Bai Juyi dej v básni postupne graduje. Od úvodu až po záver básne je na ľudí vynakladaný obrovský tlak kvôli plateniu daní. Úradníci tvrdo šliapu na ľudí a zvyšujú svoje nároky. K bežnému výberu dane dvakrát do roka, v lete a v jeseni, sa pridáva dodatočná daň v zime a na jar. Ľudia nestačia dokončiť jeden siah a úradníci sa na nich obracajú s ďalšími žiadosťami o odvod daní.

Bai Juyi bez okolkov vykresľuje deti a starcov trpiacich chladom. Trápenie ľudí akoby znásobovalo chladné počasie, každé vdychnutie chladného vzduchu spôsobuje bolesť. Keď zem uľahne ľadom a chudoba odvedie posledné dane, ešte stále jej pred

očami tancujú „hory hodvábných látok“ (Zeng bo ru shan ji 繒帛如山積) a „mračná bavlny“ (si xu si yuntun 絲絮似雲屯). Bai Juyi pri vykreslení množstva týchto predmetov používa prirovnania k prírode, v ktorých sa prelína produkt ľudských rúk a prírody. Chce naznačiť nárok úradníkov a cisára na veľikášstvo a ironicky vyjadriť zbytočnosť plytvania látkami. Vyberač daní v básni si navyše stanovil daňové prebytky, prostredníctvom ktorých sa chcel dostať do priazne cisára a získať tak slávu. Všetky takéto daňové „prebytky xian yu wu 羨餘物“⁵⁵ vyjdú nazmar, nebudú použité v prospech dobrej veci, neodejú prostý ľud. V básni je ďalej explicitne vyjadrený nárok na zvyšovanie daní cez hodváb.

Pre báseň je príznačný silný kontrast bohatstva, zastúpeného vyberačmi daní a cisárskym dvorom, a obyčajným utlačovaným ľuďom, ktorý trpí v područí úradníkov a drie, aby si zachránil vlastný život, resp. aby žil (suo qiu huo yi shen 所求活一身). V básni je vykreslený prepych a záhaľka panstva i prživnictvo úradníctva.

Na rozdiel od iných Bai Juyiho básní, v ktorých nachádzame prvky hodvábu, v básni „Vysoké dane“ chýbajú prvky estetického prežívania. Bai Juyi sa obmedzuje na zemité detaily popisu bremena daní a ich dopad na ľudí. Hodváb v básni vystupuje jedine ako výraz sociálnej kritiky. Je symbolom zbytočného prepychu, v dôsledku ktorého trpia obyčajní ľudia. Hodváb symbolicky zastupuje hory nepoužívaných cenností, ktoré sa postupom času zmenia na prach.

Bai Juyi v básni mení rozprávača bez toho, aby nás varoval, a bez toho, aby jasne určil hranice týchto prehovorov. Je otázne, či v básni nastáva zmena rozprávača už na začiatku alebo až neskôr. Báseň zjavne kulminuje v posledných dvoch dvojveršiach. Zmena rozprávača je explicitne vyjadrená v predposlednom dvojverší cez frázu „zobrali nám“ duo wo 奪我, ktorá je súčasťou prehovoru a názoru prostého ľudu. Takáto

⁵⁵ Bežnou praxou úradníkov vo feudálnej spoločnosti v Číne bola dodatočná daň, odvádzaná cisárovi v stanovený termín.

priama reč je emocionálne veľmi pôsobivá a zastupuje podstatu básní *yuefu*, ktoré vo veľkom používajú symboliku hodvábu na vyjadrenie spoločenských okolností doby.

V básňach Bai Juyiho nie sú narážky na kritiku výberu daní výnimočné. Básňou podobného razenia, pochádzajúcou zo zbierky sociálnych balád *Nové yuefu*, je „Starec predávajúci uhlie“⁵⁶. Podobne ako predchádzajúca báseň reaguje na zneužívanie právomocí. Báseň je satirou na ťažkosti spojené s predajom tovaru a vymáhaním dane zo strany úradníkov. Ako je viditeľné z úryvku básne, okrem iného zachytáva možnosť výmenného obchodu tovaru za hodváb.

白居易。賣炭翁

Starec predávajúci uhlie (QTS, juan 427_12)

.....

半匹紅紗一丈綾，
繫相牛頭充炭直。

.....

Pól siahu červeného mušelínu, jeden zhang damasku ling,
uviazali ho o byvolí krk, vyrovnali uhlia cenu.

V prvom dvojverší básne „Manželka obchodníka so soľou“ (Yanshang fu 鹽商婦) Bai Juyi vykresľuje ženu bohatého obchodníka so soľou, ktorá si užíva všetky benefity bohatstva. Zmienka o hodvábe v básni je opätovne symbolom nezaslúženého prepychu:

白居易。鹽商婦

Manželka obchodníka so soľou (QTS, juan 427_18)

鹽商婦，多金帛，

Manželka obchodníka so soľou, má mnoho zlata a
hodvábu.

⁵⁶ Preklad do českého jazyka pod názvom „Prodáva za pár stříbrných“ vid' v Kolmaš (1995).

不事田農與蠶績。 [Nikdy] nepracovala na poli, nepracovala s priadkou.

.....

.....

Bai Juyiho báseň „Starý pán z Duling“ (Duling sou 杜陵叟) formy *nové yuefu* predstavuje silnú satiru vyberania daní v spoločnosti a krutovládu vyberačov daní, ktorí bez ohľadu na prírodné pomery vznášajú tvrdé požiadavky a nekompromisne oberajú ľudí o všetko, čo majú i nemajú. Báseň preukazuje sympatiu voči starcovi, ktorému neblahé prírodné podmienky nedovolili vypestovať dostatočné množstvo plodov pre splatenie daní, a tak musel predať svoje polia. Nezostalo mu nič iné ako živorit' a trápiť sa, čo si budúci rok oblečie a čo zje.

白居易。杜陵叟

Starý pán z Duling (QTS, juan 427_10)

傷農夫之困也 „Báseň napísaná o tom, ako sa ubližuje roľníkom.“

杜陵叟，	Starý pán z Duling,
杜陵居，	ó, starý pán z Duling,
歲種薄田一頃餘。	roky obrábal neúrodnú pôdu, viac ako sto <i>mu</i> pôdy.
三月無雨旱風起，	Do tretieho mesiaca nebolo dažďa, [len] suchý vietor fúkal,
麥苗不秀多黃死。	výhonky pšenice nerozkvitli, veľmi zožltli a zomreli.
.....
典桑賣地納官租，	Založil moruše, predal zem, aby zaplatil úradníkom nájom.

明年衣食將何如。	Budúci rok oblečenie a jedlo, odkiaľ sa zoberú.
剝我身上帛，	Sťahujú z našich tiel hodváb,
奪我口中粟，	násilne berú z našich úst zrná.
.....
虐人害物即豺狼，	Nemilosrdní ľudia ničia veci ako šakaly a vlci.
何必鉤爪鋸牙食人肉。	Prečo [tieto] hákovité pazúry, čeľustné zuby jedia ľudské mäso?
.....

Bai Juyi je v básni silne kritický voči vyberačom daní. Prirovnáva ich k svorke vlkov a šakalov, pojedajúcich ľudské mäso. Bezútešná situácia je neskôr oznámená cisárovi, ktorý svojím ediktom nariadi nápravu. Bohužiaľ, splatené dane nebudú už vrátené nikomu.

Hodváb je v básni len básnickým prostriedkom hromadného pomenovania pre šat. Celkovo však báseň naráža na predaj morušových polí, dokresľuje reálne historické fakty o vlastníctve istého množstva polí, vychádzajúceho zo zamestnania politikou juntian - rovné polia⁵⁷. Bai Juyi sa veľmi zreteľne zastáva ľudu a prostredníctvom tvrdých popisov úradníckych praktík poskytuje kritiku doby.

Wang Jian sa ku problematike výberu daní, a teda i k spoločenskej kritike, stavia trochu jemnejšie. V básňach, v ktorých figuruje hodváb, nie je kritika taká úderná ako u Bai Juyiho. V jeho básňach o hodvábe nenachádzame také tvrdé vyjadrenia o odtrhnutí jedla od úst ľudu, či požieraní ľudského mäsa, ako v rozobraných Bai Juyiho básňach.

⁵⁷ *Stará kronika dynastie Tang*, kapitola 28, oddiel „Záznamy o jedle a obchode“ (Shihuo zhi 食貨志) zaznamenáva historické fakty o zamestnaní pôdy ľudu: Jeden qing predstavuje sto mu. Dospelý muž, jeho stredný syn dostanú jeden qing (Mubai wei qing. Dingnan, zhongnan gei yi qing, 亩百為頃。丁男、中男給一頃).

Wang Jian sa o problematike vyjadruje náznakovito a dokresľuje ju popismi jednotlivostí ako vidíme v básni „Pieseň o tkaní brokátu“.

王建。 織錦曲

Pieseň o tkaní brokátu (QTS, juan 298_49)

大女身爲織錦戶，	Najstaršia dcéra pochádza z domu, kde sa tká brokát,
名在縣家供進簿。	ich meno je zaznamenané v okresnej knihe tých, ktorí predkladajú daň do paláca.
長頭起樣呈作官，	Prvý kus látky, osnova je zložitá, predloží ju úradníkovi.
聞道官家中苦難。	Počul som hovoriť, že čo sa týka úradníkov [trafiť sa do vzorov, aby sa im zapáčili] je náročné.
.....
一匹千金亦不賣，	Jeden bal (rola) ani za tisíc jinov zlata nepredá,
限日未成宮里怪。	čo sa týka termínu, ak ho nedodrží, v úrade bude vinená.
錦江水涸貢轉多，	V rieke Jin voda vysychá, tribútu je čím ďalej tým viac.
宮中盡著單絲羅。	Úradníci, ešte stále sú oblečení do jednoduchého tylového šatu lu.
莫言山積無盡日，	Nehovorte, že [hodváb] je nakopený a stále ho niet dost'
百尺高樓一曲歌。	Sto siah a na vysokánskej veži stále spievajú.

„Pieseň o tkaní brokátu“ je syntézou viacerých rozoberaných tém a motívov v diplomovej práci. Úryvkami z básne bolo poukázané na prirovnania hodvábu a vzorov na hodvábe ku prírode. Ďalej bolo poukázané na motív pri okne tkajúcej ženy a citlivé detaily, prostredníctvom ktorých je zobrazená náročnosť tkáčskej práce. Tá býva u Wang Jiana a Bai Juyiho spravidla v kontraste s jednoduchým životom dvorných krások

a úžerníckych úradníkov. V tejto časti práce bude poukávané na historické fakty, ktoré báseň zachytáva, a na tematiku výberu daní v básni.

Podobne ako Bai Juyi aj Wang Jian využíva historické fakty o spôsobe spracovania hodvábu. Wang Jianova „Pieseň o tkaní brokátu“ odkazuje na malé domácnosti, v ktorých sa tká. Takéto domácnosti predstavujú protiklad ku produkcii hodvábu vo veľkých štátnych dielňach, ktoré boli spravované štátnymi úradníkmi. *„Jednoduché hodvábné látky sa tkali priamo v dedinských domácnostiach. Väčšina hodvábných tkanín sa však produkovala v špecializovaných dielňach, pričom najdôležitejšie boli dielne zriadené pod patronátom štátu (tzv. zhizao ju 織造局). Veľké tkáčske dielne spravované štátnymi úradníkmi, kde pracovali stovky i tisíce žien, existovali od staroveku. Hodvábné látky z týchto dielní vynikali vysokou kvalitou a používali sa nielen pre potreby dvora, ale tiež ako oficiálne dary a svojho druhu platidlo, lebo ním boli odmeňovaní za zásluhy dvorania a štátni úradníci.“* (Černá; Lomová 2009: 140).

V básni nachádzame tkáčku, ktorá pracuje v domácnosti. Žena je riadne registrovaná v okresnej knihe odvodov dvoru a podlieha úradníckej správe. Vzory na látkach sa najskôr „predkladajú [na kontrolu] úradníkovi“ (cheng zuo gong 呈作官), až po jeho schválení sa smie ďalej tkat⁵⁸. Báseň vykresľuje náročnosť práce, ktorú tkáčka vynakladá na navrhnutie vzorov a utkanie látky. V závere sa jej obrovské úsilie mení na drahé dary pre tanečnice, ktoré sú v básni náznakmi zachytené ako: „na vysokánskej veži stále spievajú“ (gaolou yi qu ge 高樓一曲歌).

Podobne ako v Bai Juyiho básni „Koberec z červených nití“⁵⁹ sú na ženu

⁵⁸ Podobný motív kontroly zo strany úradníkov nachádzame aj v básni „Koberec z červených nití“, kde Bai Juyi píše: „Prefekt z mesta Xuan nalieha na nových vzoroch“ (Xuancheng taishou jia yang zhi 宣城太守加樣織).

⁵⁹ Bai Juyi definuje stanovený termín, kedy hodvábné koberce opúšťajú domácnosti, v ktorých sa tkajú a sú odvádzané ku dvoru: „Rok čo rok, v desiatom mesiaci prichádzajú zo Xuanzhou“ (Niannian shi yue lai Xuanzhou 年年十月來宣州).

vynakladané časové nároky. Ak nedodrží termín, bude obvinená v úrade, resp. na dvore. Wang Jian tomuto časovému tlaku podriadiť vykreslenie situácie, v ktorej žena tká. Báseň uvádza, že utkaný brokát nie je na predaj (bu mai 不賣), čím Wang Jian dokladá, že hodváb slúži pre potreby dvora. Báseň používa hodváb na vykreslenie historických súvislostí spojených s lokálnou produkciou hodvábu a je exkurzom do sveta serikultúry v dynastii Tang.

Iná Wang Jianova báseň, pojednávajúca o odvode hodvábu dvoru, je „Pieseň o ošatkovaní priadok“, ktorá sa venuje zobrazeniu rôznych aspektov kultúrnych tradícií⁶⁰ spojených s hodvábnom.

王建。簇蠶辭

Pieseň o ošatkovaní priadok (QTS, juan 298_25)

.....
三日開箔雪團團 ⁶¹ ,	Tretieho dňa otvoria trstinové sitko – snehové ovály.
先將新繭送縣官。	Najskôr budú nové kokóny poslané okresnému úradu.
已聞鄉里催織作，	Už bolo počuť na okrese, aby sa ponáhľali tkať a priať.
去與誰人身上著。	Ktorý človek to bude nosiť na tele?

⁶⁰ Produkcia hodvábu tvorila dôležitú súčasť každodenného života dedinčanov a bola dôležitou súčasťou hospodárstva. Vo Wang Jianovej tvorbe nachádzame početné básne sledujúce jednotlivé aktivity spracovania hodvábu (QTS, juan 298_25; QTS, juan 298_21; QTS, juan 298_1; QTS, juan 301_77). Časť jeho básní zachytáva aj kultúrne tradície a mytológiu, ktorá poukazuje na viaceré legendy a príbehy s hodvábnictvom späté (QTS, juan 298_25; QTS, juan 298_29). Wang Jian sa takto miestami javí ako básnik fascinovaný jednotlivými prvkami serikultúry. Rovnako na mytológiu nadväzuje Bai Juyi napr. v „Chang hen ge“ a QTS, juan 462_47.

⁶¹ Wang Jian prirovnáva kokóny v ošatke ku snehu, v čom nachádzame neskôr analyzované prírodné prirovnania.

Záverečné dve dvojveršia básne naznačujú platenie daní prostredníctvom odvodu kokónov. Len čo sa úrad dozvedá, že sa ľudia pripravujú, okamžite začína nástojit' na tkaní a pradení. Ľudia vynakladajú na prácu všetko svoje úsilie, ich námaha však neposlúži pre ich osobné účely, ale pre účely dvora. Záver básne sprevádza rétorická otázka o tom, kto sa odeje do oblečenia, ktoré vyrobili.

Wang Jianov cit pre zachytenie náročného života простého ľudu sa prejavil aj v básni „Pieseň o dedine“ (Tianjia xing 田家行). V básni zobrazil okolnosti práce ľudí na vidieku a ich emocionálne prežívanie.

王建。田家行

Pieseň o dedine (QTS, juan 298_21)

男聲欣欣女顏悅，	Mužské hlasy vytešené, ženy v tvári šťastné.
人家不怨言語別。	Ľudia nemajú starosti, vrava je mimoriadna.
五月雖熱麥風清，	I keď je piateho mesiaca horúco, vietor z pšenice je osviežujúci.
簷頭索索線車鳴。	Na zápraží such, such - spev kolovratu.
野蠶作繭人不取，	Divé priadky robia kokóny, ľudia [ich] nepozbierali.
葉間撲撲秋蛾生。	Medzi listami praskot, jesenné motýle sa zrodili.
麥收上場絹在軸，	Úroda sa dáva na trh, plátно na cievku,
的知輸得官家足。	určite to bude stačiť na odvezenie okresnému úradu.
不望入口復上身，	Netúžia po niečom do úst a po niečom na seba,
且免向城賣黃犢。	len aby sa vyhli ísť do mesta predať žltého vola.
回家衣食無厚薄，	Vrátia sa domov, odevu a jedla nie je ho veľa ani málo.
不見縣門身即樂。	Keď nevidia úradníkov z okresu, majú radosť.

Wang Jian v tejto *novej yuefu* zobrazuje prostý život obyčajných ľudí na dedine. Báseň evokuje vyobrazenie roku bohatého na úrodu. Ľudia sú šťastní, nemajú žiadne starosti a miestami to vyzerá ako dedinská idylka.

Báseň sa líši od ostatných rozoberaných básní svojím pozitívnym náhľadom na situáciu na dedine. Ľudia sa bezstarostne tešia z úrodného roku až tak, že nedávajú pozor na kokóny. Niet nikoho, kto by ich išiel pretriediť, a tak sa z nich vyliahnú jesenné motýle (qiu e 秋蛾). Wang Jian takto navodzuje atmosféru príchodu jesene. Teplé počasie síce trvá, ale osviežujúci vietor v pšenici naznačuje stred leta. Pracovné povinnosti jedného obdobia odvodu daní sa končia. Ľudia sú spokojní, robia si nárok na oddych, hodváb je natiahnutý na hriadeľ atď.

V básni sú využité početné zvukové prvky na vykreslenie veľmi živej scenérie na dedine. Hlasy mužov znejú radostne (xinxin 欣欣), spev kolovratu (qiaoche ming 繰車鳴), vyjadrený cez dvojslabičné onomatopoické vyjadrenie šuchotu (suosuo 索索), sa ozýva na zápraží. Práve vyliahnuté jesenné motýle praskajú motýlímí krídelkami medzi listami moruší (pupu 撲撲). Šuchotom kolovratu opätovne Wang Jian naznačuje oddych ľudí po práci. Predtým kolovrat plakal, teraz už len jemne šuchoce.

Ľudia v básni nemajú veľké nároky. Ich jedinou túžbou je dostať sa do problémov s úradníkmi. Vypestovať dostatok úrody a utkať dostatočné množstvo hodvábu pre odvod daní. Ich najväčším zadosťučinením nie je zisk kvalitného oblečenia či väčšieho množstva jedla, naopak, vystačia si len s tým, aby nemuseli predať vola, ktorý pre dedinčanov predstavuje najdôležitejšie hospodárske zvieratá.

Hodváb v básni je súčasťou tradičného dedinského života a dedinských ľudí (tiež tianjia 田家). Celá báseň navyše nesie stopy nutnosti odvodu daní a to, ako sa ich odvod odráža v živote ľudí. Na rozdiel od iných básní, v tejto nachádzame záblesk radosti a spokojnosti z ukončeného dňa, resp. obdobia. I napriek pozitívnej situácii,

ktorá nastala na dedine, je bremeno odvodu daní v básni ukryté a ľudia dúfajú, že nebudú mať viac dočinenia s úradmi.

Bai Juyi využil v básni pre vykreslenie bezútešnej situácie a akejsi skromnosti ľudí terminológiu, ktorou bežne popisuje vlastnosti hodvábu (špeciálne „hrubosť a tenkosť“ – hou bo 厚薄). Doslovne hovorí: „Vrátia sa domov, odev a jedlo nie sú hrubé ani tenké“ (hui jia yi shi wu hou bo 回家衣食無厚薄), v zmysle „nie je ho veľa ani málo“. Úroda a hodváb im mali priniesť dostatok všetkého potrebného, tak sa však nestane kvôli daniam. Irónia ich šťastia spočíva v nestretnutí autorít.

Ako sme si všimli vo vybraných básňach a ukázkach, Bai Juyi a Wang Jian často používajú konvenčné prostriedky na vykreslenie sociálnych problémov doby. Inokedy sa prikláňajú k zemitým realistickým detailom popisu; pri remeselnom spracovaní používajú vecné pomenovania.

4.3 Prirovnania k prírode

Ako bolo poukázané v predchádzajúcich básňach, Bai Juyi má veľký zmysel pre krásu a pri jej popisoch sa zameriava na podrobnosti. Rovnako Wang Jian nachádza záľubu v popise krásnych materiálov, ktoré pôsobia živo pred našimi očami. Popismi jednotlivostí vytvárajú obraz, pôsobiaci na naše zmysly a spôsobujúci zmyslové potešenie.

Básnici stredne tangského obdobia nahliadajú na krásu hodvábných látok a hodvábných materiálov vo vzťahu k prírode. V básňach sú hodvábné produkty popisované za pomoci prírodných motívov, a to troma spôsobmi: 1. Vlastnosti látky sú pripodobňované ku prvkom prírody. 2. Priamym popisom prírodných vzorov (na hodvábe), ktoré sa v našich očiach premieňajú na skutočnú prírodu. 3. Popis prírody prostredníctvom hodvábu. Tretia skupina je u vybraných básnikov menej obsiahla ako prvé dve.

Pre ilustráciu rozoberanej témy v básňach budú jednotlivosti demonštrované prostredníctvom úryvkov (prípadne vymenovaním jednotlivých prvkov). Tematizované prirovnania budú demonštrované ako súčasť celých básní, označovaných ako ukážky.

4.3.1 Vlastnosti látok

Prirovnania hodvábných látok k prírode naznačujú ich prirodzenú krásu. Hodváb je pre básnikov taký krásny ako samotná príroda. Obaja básnici popisujú hodváb v kontexte prírody na základe jej kľúčových prírodných komponentov (oblaky, hmla, hory), naznačujúcich možnosť vizualizácie látky prostredníctvom prírody. Básnici autenticky popisujú kvality hodvábu ako jemnosť, tenkosť či hladkosť, pričom používajú konvenčné prirovnania hodvábných látok ku prírodným úkazom, akými sú napr. oblaky. Takéto popisy nachádzame v prvom dvojverší Bai Juyiho básne „Nový bavlnený kabát“ (Xin zhi bu qiu 新製布裘)⁶²:

白居易。新製布裘

Nový bavlnený kabát (QTS juan 424_50)

桂布白似雪，	Guiská bavlna je biela ako sneh,
吳綿軟於雲。	hodvábné výčesky z Wu sú jemné ako oblaky
.....

Objavuje sa prirovnanie ľahkosti a jemnosti látky k hmle („ľahká ako hmla“ qing ruwu 輕似霧 QTS, juan 438_41), ďalej „Riedka záclona zo surového mušelínu je tenunká ako hmla“ sheng sha wei shu bo ru wu 生紗帷疏薄如霧 (QTS, juan 298_38).

⁶² Preklad do českého jazyka pod názvom „Nový kožich“ v Kolmaš (1996). Termín mian chápeme ako výčesky z hodvábu, ktoré sa používali na výplň materiálov.

večerné tľčiky“ ho Bai Juyi používa pre popis dlhých hodvábnych nití.

V nasledujúcej básni nachádzame obraz hodvábneho predmetu popisovaného pôvabnými prirovnaniami k prírode. Báseň je venovaná Bai Juyiho blízkemu priateľovi Wei Zhiovi (zdvorilostné meno Yuan Zhena)⁶³, ktorý sa v roku 815 stal vojenským radcom v Tongzhou v Sichuane. Bai Juyi v tej dobe pôsobil v prefektúre Jiang (Jiangzhou 江州). Bai Juyi v básni naznačuje strach o zdravie svojho priateľa. Preto sa rozhodol poslať mu dar–hodvábny kus oblečenia.

寄生衣與微之因題封上⁶⁴

Posielam vrchné oblečenie Wei Zhiovi a zároveň píšem na obálku

(QTS, juan 438_41)

淺色縠衫輕似霧，	Svetlé farby krepovej košielky, ľahká ako hmla.
紡花紗褲薄於雲。	Utkané kvety na mušelínových nohaviciach, tenké ako oblaky v básni.
莫嫌輕薄但知著，	Nie je takého, ktorý by nemal rád ľahké a tenké, ale vie čo si obliecť.
猶恐通州熱殺君。	Predsa sa obávam, aby si netrpel teplom v Tongzhou.

⁶³ Pre viac informácií o vzájomnej korešpondencii medzi Bai Juyim a Yuan Zhenom a analýze jednotlivých nostalgických básni vid' Shields (2006).

⁶⁴ Shengyi 生衣 je typ ľahkého letného oblečenia. Samotný Wang Jian ho popisuje vo svojej básni „Po jesennom dni“ Qiuri hou 秋日后 nasledovne: “Potom ako nastane jesenný deň, už nie je veľmi teplo, postupne si uvedomuje, že letné veci už neoblečie 立秋日后无多热，渐觉生衣不著身.”

4.3.2 Vzory na látkach

Častým motívom v Bai Juyiho a Wang Jianových básňach sú vyobrazenia vzorov na hodvábných tkaninách, ktoré sú vtáňované do básní.⁶⁵ Popisované vzory na látkach sú prírodného charakteru a pred očami čitateľa ožívajú a premieňajú sa v pravú prírodu. V básňach rozlišujeme rôzne druhy prírodných vzorov, ktoré možno zadeliť do kategórie zvierat a hmyzu - „mandarínske kačičky“ yuanyang 鴛鴦 (QTS, juan 298_47), „motýle“ die 蝶 (QTS, juan 298_49), do kategórie prírodných úkazov - „vlny“ shuibo 水波 (QTS, juan 298_47) a rastlín - „lotos“ ou 藕 (QTS, juan 300_54), „listy“ yeye 葉葉 (QTS, juan 302_1) či „tomel“ shidi 柿蒂 (QTS, juan 443_57)) a mnohé iné. Vyšívané alebo vytkávané vzory na hodvábných tkaninách majú väčšinou symbolický charakter. Jednotlivé motívy, či skupiny motívov na látkach nadobúdajú okrem estetickéj aj oznamovaciu funkciu. Oznamovacia úloha vzorov zahŕňa výrazy hierarchického usporiadania spoločnosti a konfesného vyjadrenia motívov, ktoré vyjadruje isté prania, nádeje atď.⁶⁶ Pomenovania vzorov sú často literárneho pôvodu a nesú rad symbolických významov. Napr. dva „spojené konáriky“ lian zhi hua 連枝花 (QTS, juan 448_81) sú symbolom spojenia v láske v Bai Juyiho básni „Povzdych tkajúcej ženy“. Symbolické významy motívov sa často odrážajú v celkovej nálade básne. Pre lepšiu ilustráciu vymenovaných motívov vid' vybrané verše z básní v nasledovných ukážkach:

⁶⁵ Výpočet vzorov na hodvábe a ich kategorizáciu nachádzame v štúdiu Zhao (1983).

⁶⁶ Informácie o symbolike na čínskych hodvábných tkaninách nachádzame v Rychterová (1970).

王建。擣衣曲

Vytĺkat' hodváb (QTS, juan 298_47)

鴛鴦紋成水波曲。

Vzor mandarínskych kačičiek je hotový, vlny sa vlnia na vode.

白居易。新製綾襖成感而有詠

Bol ušitý kabátik z novo vyrobeného damasku, [ja] píšem o tom, čo ma napadlo a chválím (QTS, juan 451_77)

水波文襖造新成，

Kabátik so vzorom vĺn na vode, bol urobený.

綾軟綿勻溫復輕。

Jemný damask, vlákna sú rozdelené, hreje a je ľahká.

白居易。杭州春望

Jarná vyhliadka na Hangzhou (QTS, juan 443_57)

紅袖織綾誇柿蒂，

Červené rukávy, utkaný damask zdôrazňujú tomel.

白居易。聞行簡恩賜章服喜成長句寄之

Počul som o jednoduchom dare cisárskeho rúcha, zaradoval som sa, vytvoril dlhú báseň a poslal to (QTS, juan 447_27)

榮傳錦帳花聯萼，

Sláva sa rozlieha, brokátový záves, kvety sa spojili v kalichy.

彩動綾袍雁趁行。 Farebné pohyby na damaskovej sukni, kačice za chvíľu
priletia.

Básne sú nepriamou chválou dokonalosti hodvábných predmetov, z ktorých sa Bai
Juyi a Wang Jian radujú.

Prirovnania k prírode nachádzame v básňach s romantickými a erotickými
motívami.

Nasledujúca Bai Juyiho báseň (QTS, juan 437_20) so silným romantickým
nádychom zobrazuje hlboké priateľstvo Bai Juyiho a Yu Shunzhi, ktorí spoločne
študovali, ale kvôli úradu boli oddelení, prezentované hodvábnou látkou, ktorú Bai Juyi
obdržal. V ďalšej básni sa Bai Juyi vyslovene teší z krásy hodvábanej látky, disponujúcej
viacerými prírodnými vzormi. Na vyjadrenie jej kvalít používa básnik opätovne
formulácie popisujúce prírodu.

白居易。庾顺之以紫霞绮远赠，以诗答之

Báseň ako odpoveď na dar purpurovo červánkového damasku od Yu Shunzhia

(QTS, juan 437_20)

千里故人心鄭重，	Tisíc míľ starý priateľ na srdci mám tiahu.
一端香綺紫氛氳。	Jeden <i>duan</i> voňavého damasku, purpurová je [v ňom] bohatá.
開緘日映晚霞色，	Keď otvorím pečať, slnko odráža farby večerných červánkov.
滿幅風生秋水紋。	Naplní sa do šírky, vietor vstane [na] vzore jesennej vody.
為褥欲裁憐葉破，	Keď ho chceš nastrihať na matrac, je ti ľúto rozbiť lístky.

製裘將翦惜花分。	Na zastrihnutie kabátika máš nožnice, je ti ľúto oddeliť kvietky.
不如縫作合歡被，	Najlepšie bude, keď z toho zošijem jednu prikrývku.
寤寐相思如對君。	Dňom aj nocou myslím, ako ťa stretnúť.

Bai Juyi nás vo svojich básňach nechá vnímať hodvábné látky takmer všetkými zmyslami. V básňach neopomína ani narážky na vône hodvábných látok (voňavý damask). V básni „Koberec z červených nití“ (QTS, juan 427_9) nití popri jemnosti látky: „Vlákna sú mäkučké ako chumáčiky z topoľov“ (lian ruan hua xu 練軟花虛), rozvĳa ich popis aj o čuchové vnemy: „Farebné nite sú jemné ako hustá vegetácia, vôňa ich jemne hladí (cai si rongrong xiang fufu 綵絲茸茸香拂拂)“. Zmyslové potešenie z látky je takto zastúpené i vôňou.

Látka v tejto ukážke je taká skvostná, že ju Bai Juyi nechce rozstrihať, radšej by ju nechal v jednom kuse a užíval si jej nádheru. Zmyslovosť sa zároveň premieta do záveru básne cez frázu prikrývky spoločných radostí (hehuan bei 合歡被), ktorá má erotické zafarbenie a obvykle sa používa v spojení so sexom a kurtizánami. Bai Juyi krásu pretavuje do predstavy stretnutia sa s darcom hodvábanej látky, a tým explicitne dáva textu erotický nádych.⁶⁷ Ru 褥 v básni vystupuje v zmysle prestieradla, či spodnej periny je miesto, s ktorým sa spája predstava spoločného bytia. Bai Juyi vo dne v noci na darcu myslí, spaním pod prikrývkou si ho sprítomňuje a nadobúda pocit, že je s ním.

Bai Juyi už v názve básne vyberá prírodné pomenovanie pre charakterizovanie damasku. Hodvábná látka má farbu večerných červánkov (wan xia se 晚霞色,

⁶⁷ Pre viac informácií o rôznych teóriách romantických vzťahov Bai Juyiho s inými tangskými priateľmi vid' Hinsch (1992), prípadne Norton (1998).

v slovenskom jazyku „večerné zore“) a vo svetle sa pravdepodobne leskne. Celá sa rozloží a vystupujú na nej nádherné vodné vzory a vzory vetra. Hodvábna látka je taká malebná, že je básnikovi ľúto upraviť ju do podoby šatu. Obáva sa, že by narušil jednotlivé vzory kvetov a lístkov.

Ďalšiu citovo zafarbenú báseň (QTS, juan 440_4) s motívmi hodvábu poslal Bai Juyi Yuan Zhenovi:

白居易。元九以綠絲布白輕榕見寄，製成衣服，以詩報知

Yuan Zhen mi poslal zelenú hodvábnu látku a biely mušelín, nechal som z toho urobiť šaty a v básni mu to oznamujem (QTS, juan 440_4)

V básni je hneď v prvom dvojverší naznačená krása hodvábnej látky, ktorá bude v závere daná do kontrastu s postupujúcim vekom a chradnúcou telesnou krásou človeka. Bai Juyi v básni vychádza z reálnych udalostí svojho okolia. Yuan Zhen, ktorý mu poslal látky ako dar, mal skutočne chorú ženu a pochádzal z chudobných pomerov.

綠絲文布素輕榕，	Vzorovaná látka zo zelených vlákien a jednoduchý mušelín,
珍重京華手自封。	poklad z hlavného mesta, [ktorý si] osobne zabalil.
貧友遠勞君寄附，	Chudobný priateľ v diaľke namáhal [si] sa, mne dal dar.
病妻親為我裁縫。	Chorá žena osobne [to] urobila, ja som si to nechal ušiť.
褲花白似秋雲薄，	Kvetiny na nohaviciach sú biele, ako jesenné mraky ľahké;
衫色青於春草濃。	farebná košeľa, zelená je hustejšia ako jarná tráva.
欲著卻休知不稱，	Chcel som si to obliecť, prestal som, spoznal som, že sa to

na mňa nehodí;
折腰無復舊形容。 som ohnutý a už nevyzerám ako skôr.

Priateľstvo Bai Juyiho a Yuan Zhen je príslovečné a veľmi srdečné. Bai Juyi dar označuje za poklad z hlavného mesta, čím je zrejmé, že si látku veľmi cení a implicitne ju chváli. V básni vidíme i prejavy toho, že si látku váži tak, ako si váži námahu, ktorú v diaľke vynaložil jeho priateľ a jeho chorá manželka (ktorá látku utkala alebo z nej ušila šat, ako môže naznačiť variantný preklad).

Látku popisuje výjavmi jednotlivých ročných období. Kvetinové nohavice sú ľahké ako biele jesenné mraky, farebná košeľa zase hustejšia ako jarná tráva. Bai Juyi jasne vykresľuje, ako s látkou naložil. Z jedného kusa látky si Bai Juyi dal ušiť biele nohavice, z druhého kusa látky si nechal ušiť košeľu.

Keď si nádherné oblečenie chce obliecť, uvedomuje si, že už zostarol, že je ohnutý a že sa takáto príslovečná krása pre vetchého, ohnutého starca nehodí (bucheng 不稱). Hodváb tu vstupuje do kontrastu s chradnúcim telom človeka. A vekom zúbožený človek nie je hoden obliecť si hodvábnny predmet – symbol nádhery.

Je na mieste polemizovať o tom, či hodváb v týchto básňach predstavuje len dekoráciu, alebo nesie aj hlbší zmysel. Básnici veľmi jasne hovoria o vzoroch ako o reálnych rastlinách, živočíchoch či prírodných úkazoch. Hodváb v básňach je rýdzou radosťou zo zmyslového sveta ako diela ľudských rúk, ktoré vytvárajú ilúziu prírody. Hodvábné látky sú prírodou samou, predstavujú prírodu vytvorenú ľuďmi a poukazujú na to, že sa básnici vedú z látky radovať. Bai Juyi a Wang Jian si na jednej strane užívajú krásu hodvábných vecí, na druhej strane sú schopní využiť motív hodvábu na kritiku spoločnosti.

V básni „Pieseň o tkaní brokátu“ je, na pozadí tvrdej, nekončiacej a namáhavej

práce ženy, zobrazené tkanie veľmi náročného vzoru podľa príkazu z vyšších inšancií. V básni nachádzame tému ťažkej a neocenennej práce vykonávanej ženou tkáčkou (podobne ako v Bai Juyiho „Koberci z červených nití“). Vytvorený vzor krásne pôsobí na naše zmysly a zobrazuje pred našimi očami dianie v prírode.

王建。織錦曲

Pieseň o tkaní brokátu (QTS, juan 298_49)

.....

回花側葉與人別，

唯恐秋天絲線幹。

紅縷葳蕤紫茸軟，

蝶飛參差花宛轉。

.....

錦江水涸貢轉多，

宮中盡著單絲羅。⁶⁸

.....

Stočené kvietky a natočené lístky, je to iné ako u ľudí.

Len sa obáva, že na jeseň hodvábne nite vyschnú.

Červené vlákna sú čerstvé, purpurové sú vláčne.

Motýle poletujú hore a dole, kvietky sa preplietajú.

.....

V rieke Jin voda vysychá, tribútu je čím ďalej tým viac.

Úradníci, ešte stále sú oblečení do jednoduchého tylu luó.

Verše popisujúce vzory sú neobyčajne sugestívne a nepochybne nás burcujú k vizualizácii vzoru. Vzory na látke, v básni vykreslené na pozadí jesene, zaplňajú priestor, čomu je prispôsobovaný aj výber slovnej zásoby. Slovesom zhuan 轉 je vyjadrené šírenie sa v kruhu či isté premiestňovanie sa.

Wang Jian používa hodvábny kvetinový vzor pre popis scenérie, čím necháva

⁶⁸ Rieka Jin, v ktorej sa podľa legendy namáčal hodváb, je označenie miestneho názvu. Jednoduché luó (danshi luó 單絲羅) bolo za dynastie Tang označované súborne ako hodváb/tyl krídel cikád (chanyi luó 蟬翼羅). Toto označenie poukazuje na jeho ľahkosť, jemnosť pripodobňovanú k prírode, konkrétne krídelkám cikád. Cikáda zároveň predstavuje nobilitu, čo nám zapadá do kontextu hodvábnych látok ako symbolu prestíže. Piktografický znak chan 蟬 z nápisov na dračích kostiach bol v pečatnom písme zjednodušovaný na znak dan 單.

hodvábnu látku ožiť. Na hodvábnom podklade sa objavili kvietky a lístky, ktoré sa jemne stáčajú a navzájom preplietajú (wan zhuan 宛轉) a vytvárajú živý obraz. Postupne sa na látke objavia poletujúce vzory motýľov a kvety naplnia obraz.

Kvetinová scenéria sa líši od situácie u ľudí. Tam sa žena trápi, že čas, ktorý venuje tkaniu, je prídlhý. S príchodom jesene sa obáva, že jej červené nite vyschnú, ľahko sa potrhajú a celá jej práca vyjde nazmar. Tento časový motív jesene predstavuje nároky na splnenie kvót, na nutnosť splniť všetky povinnosti, ktoré boli žene z úradu nakázané. Jeseň básnik zdôrazňuje i v ďalšom dvojverší. Tu ju vyobrazuje ako dobu výberu daní. V básni sa jeseň postupne chýli ku koncu. Rieky strácajú vodu (shui he 水涸), tribútu sa nakopuje čím ďalej tým viac, ale úradníci sú ešte stále odetí do tenkého letného oblečenia.

Vzor na látke je v kontraste s touto trpkou situáciou stály a dokonalý. Motýle si na ňom spokojne poletujú hore a dole a kvietky sa voľne otáčajú. Na jednej strane jemný hodváb, na strane druhej hektický život ženy, ktorá podlieha príkazom a nutnosti pracovať nepretržite. Nie je čas zaháľať, nie je čas dovoliť vláknam vyschnúť.

Prirovnanie látky k prírode je tematizované a rozpracované v Bai Juyiho básni „Damask z Liao“⁶⁹.

白居易。繅綾

Damask z Liao (QTS, juan 427_11)

Báseň, popri silnej spoločenskej kritike prepychu a vykreslení ženskej psychiky, ktorej bude pozornosť venovaná neskôr, obsahuje aj početné prirovnania hodvábu k prírode.

⁶⁹ „Damask z Liao“ predstavuje jeden z najvzácnejších druhov hodvábanej tkaniny z Zhejiangu.

繚綾繚綾何所似，	Damask z Liao , [ó] damask z Liao, čomu sa podobáš?
不似羅綃與紈綺。	Nevyzeráš ako tyl luó, xiao či wan a damask qi.
應似天台山上月明前，	Určite sa podobáš štyridsaťpäť siah [dlhému] vodopádu a prameňom
四十五尺瀑布泉。 ⁷⁰	v mesačnom svetle hory Tiantai.
中有文章又奇絕，	Máš vzory zázračné,
地鋪白煙花簇雪。	na zemi rozprestretý biely opar, kvetiny – nakopený sneh.
織者何人衣者誰，	Kto ho utkal a kto si ho oblečie?
越溪寒女漢宮姬。	[Utkala ho] Chudobná deva od riečky Yue, [oblečie] si ho konkubína z paláca Hanov.
去年中使宣口敕，	Minulý rok z hlavného mesta poslali príkaz,
天上取樣人間織。	aby na nebi vybraté vzory boli tkané medzi ľuďmi.
織為雲外秋雁行，	[Vzory] utkané do podoby jesennej husi letiacej do oblakov,
染作江南春水色。	zafarbené na farbu jarnej vody tečúcej na juh od rieky [Yang tze].
廣裁衫袖長製裙，	Doširoka zastrihaný rukáv košielky, urobená dlhá sukňa,
金斗熨波刀翦紋。	žehličkami nažehlené plisovanie, nožnicami vystrihnuté vzory.
異彩奇文相隱映，	Neobyčajné farby, úžasné vzory, jedno sa zrkadlí v druhom,
轉側看花花不定。	otáča hlavu a vidí, že [z každého uhlu] vzory kvetín sú nestále.

.....

.....

⁷⁰ V slovenskom jazyku bolo nutné prehodiť slovosled, inak by sa nevyjadril význam vety. V originálnom čínskom dvojverší tvoria dva verše jednu vetu.

Opätovne sa u Bai Juyiho stretávame s jeho zmyslom pre krásu a estetické zaujatie. Báseň je plná kontrastných dvojíc, pričom sa jedna vec spravidla zrkadlí v druhej.

Ani jeden zo štyroch typov skvostného hodvábu sa však v Bai Juyiho očiach nevyrovná tomu z Liao. Pre prirovnanie liaoského damasku k prírode volí obraz vodopádov pred horou Tiantai. Bai Juyi si pre popis hodvábu požičiava motívy, ktoré použil Sun Chuo 孙绰 (314—371) v *popisnej básni* „Fu o putovaní na horu Tiantai“ (You Tiantai shan fu 游天台山赋)⁷¹. Sun Chuo vo svojej *fu* popisuje krásu prírody, ktorá je zároveň prostredím, v ktorom prežíva mystický zážitok. Pôvodný mystický zážitok, s týmto miestom spájaný, tu nehrá žiadnu rolu, čím sa Bai Juyi otrháva do pôvodného motívu. Bai Juyi preberá od Sun Chuoa odvážne a veľkolepé vízie dramatickej horskej krajiny, ktoré sú pre neho prostriedkom, ako popísať a dramtizovať hodvábnu látku.

Výber prirovnania damasku k vodopádom v horách Tiantai si zvolil Bai Juyi v skutku starostlivo a hravo, aby dokonale poukázal na kvality damasku. Na jednej strane poukazuje na čistotu a priehľadnosť damasku, na strane druhej na jeho kvantitu, ktorá sa valí ako masa vody (resp. látky). Poukazujúc na jeho ľahkosť a belosť, vykresľuje damask rozložený na zemi ako vodný opar. Pri týchto popisoch vytvára Bai Juyi zdanie neohraničenosti, neobmedzenosti.

Od prirovnávania kvalít damask k prírode postupne prechádza k popisu vzorov inšpirovaných prírodou. Vzory na ňom sú úplne jedinečné až zázračné (úžasné,

⁷¹ Pôvodný mysticismus, naznačený Suon Chuom, u Bai Juyiho rolu nehrá. *Fu* zachováva rétoriku taoistického hľadania nesmrteľnosti. Hora Tiantai sa preslávila vodopádmi a kamennou bránou; podľa legiend v nej prebývali nesmrteľní, čím sa stala symbolom pre taoistov. Sun v imaginárnej ceste na horu popisuje jej scenériu, ktorú prelína s fantastickými obrazmi a snahou dosiahnuť nesmrteľnosť a prebudenie. Na túto taoizmom inšpirovanú lyriku neskôr nadviazal i Li Bai vo svojej básni „Sen o putovaní ku Nebeskej hore. Báseň na rozlúčku“ (Meng you Tianmu yin liubie 梦游天姥吟留别).

dokonalé). Kvetiny - nakopený sneh, odlietajúce husi, všetky tieto vzory na látke sú úžasné, zázračné, jedinečné, dokonalé (qi jue 奇絕). V zásade sú krajšie než všetko ostatné a nič im nechýba. Dokonalosť látky básnik zobrazuje prostredníctvom slovnej hračky súvisiacej s výberom vzorov. Určenie, „na nebi vybraté vzory“ (tianshang qu yang 天上取樣), možno chápať aj pre pomenovanie cisára. Je bežné, že sa výraz 天上 používa i pre pomenovanie cisárskeho paláca. Bai Juyi takto docielil spojenie „nebeského“, ako prirovnania k prírode, a „cisárskeho“, ktorým by sa definoval výber vzorov z cisárskeho paláca. Prostredníctvom vzorov stanovených úradmi je implicitne, na pozadí tkania, naznačená náročnosť práce žien.

Prirovnania hodvábných látok ku prírode sú dynamické a naznačujú pohyb (napr. „husi odlietajú za oblaky“, príp. majú farbu dynamickej jarnej vody tečúcej na juh.⁷² Každým pohnutím hlavy je kvetinový vzor nestály (asi vláčnosť hodvábu, jeho nestálosť, vlnenie pred očami, jemnosť na dotyk). Takto dokonale upravená textília vyniká neobyčajnými farbami a úžasným vzorom; jej komponenty sa v sebe zrkadlia, prelínajú a poskytujú neobyčajne živý obraz prírody, ktorý sa nám zjavuje pred očami.

Oblečenie sa skladá z niekoľkých vrstiev látok, vrchná je nastrihnutá tak, aby bolo vidieť spodné vrstvy. Neobyčajné farby, úžasné vzory sa vzájomne prelínajú a zrkadlia, vzory kvetín sú nestále. Rovnaké predstavy evokuje preklad verša zhuan ze kan huahua bu ding 轉側看花花不定: „Obracia sa a nakláňa, aby sa pozrela na kvety, ale kvety sa nezastavia“, hodváb sa okolo nej točí a vytvára nádherný dynamický obraz pred našimi očami.

Celou básňou prestupuje okúzlenie krásou hodvábu. Takéto očarenie sa opätovne uskutočňuje na pozadí uvedomenia si námahy žien, pracujúcich na tomto skvostnom hodvábe. Ich námaha je v kontraste s prepychom prítomným na dvore. Ako sme si

⁷² Podobnú dynamiku sme postrehli i vo Wang Jianovej básni „Pieseň o tkaní brokátu“, kde nám „motýle poletujú“ (die fei 蝶飛).

všimli, viaceré Bai Juyiho a Wang Jianove básne toto jemné cítenie zmyslu pre krásu šikovne preklápagjú do spoločenskej kritiky. Bai Juyi si kladie otázku, ktorá zo žien bude mať nárok na jeho oblečenie. Nebude to žiadna od riečky Yue, ktorá hodváb tkala, ale krásna konkubína z paláca Hanov. Bai Juyi pravdepodobne využíva literárnu narážku na príbeh o krásnej Xi Shi 西施, prostej dievčine z dediny, ktorá v detstve zvykla prať hodváb na rieke.⁷³ Bai Juyiho narážka na tento príbeh pôsobí veľmi ozdobne.

4.3.3 Popisy prírody pomocou hodvábu

Krása hodvábu inšpirovala básnikov i k opačnému procesu v písaní, a teda k prirovnávaniu prírody k hodvábu. Prípady, kedy básnik popisuje prírodu a na vystihnutie jej krásy ju prirovnáva ku hodvábnym látkam, sa v tvorbe Bai Juyiho a Wang Jiana vyskytujú menej často. Básnici používajú prirovnania, napr. „jemnejší ako hodvábne vlákna“ (ruan yu si 軟於絲; QTS, juan 460_19), „kosť ako brokát“ (gu si jin 骨似錦, v zmysle krehký ako brokát; QTS, juan 300_51). Najčastejšie však pomocou hodvábu definujú vlasy: „vlasy ako hodvábne vlákna“ (bin si si 鬢似絲, QTS, juan 446_67; QTS, juan 451_48) alebo „vlasy biele ako hodvábne vlákna“ (tou bai ru si 頭白如絲 QTS, juan 298_48; QTS 300_61). Nejde však o takú početnú skupinu, akými sú dve predchádzajúce.

V dielach vybraných básnikov existuje rad prípadov, kedy je príroda prirovnávaná k súčasti odevu. Často je však problematické jednoznačne určiť, či sa v básni jedná o hodvábný kus oblečenia alebo bežné dedinské oblečenie tvorené z iných druhov textílií. Na základe niekoľkých indícií sme si v básňach určili hypotézu, na základe

⁷³ Xi Shi pochádzala zo štátu Yue 越 v Období Jari a jesene (chunqiu shidai 春秋時代; 771-476 p.n.l.). Po tom, čo sa stal štát Yue vazalom štátu Wu 吳, kráľ z Yue sa pokúsil o odplatu a ponúkol kráľovi z Wu krásnu Xi Shi ako tribút. Tá mala kráľa rozptyľovať svojou krásou a odviezť jeho pozornosť od správy štátu, čo sa jej nakoniec podarilo a dopomohla k víťazstvu Yue. Postava Xi Shi vzbudzuje sklamanie nad využitím nevinnej krásy.

ktorej vyberáme jednoznačné hodvábné doplnky. Príklady metaforických prirovnaní hodvábných kusov oblečenia ku prírodným prvkom nachádzame napr. v Bai Juyiho „Druhej básni o horskej mišpuli“ (Shan pipa hua er shou 山枇杷花二首), kde na popis listov ovocia používa farbu nefritového (resp. tyrkysového) hodvábu:

白居易。山枇杷花二首

Druhá báseň o horskej mišpuli (QTS, juan 437_52)

葉如裙色碧綃淺， Listy sú ako farba sukne - nefritový hodváb je jasný,
花似芙蓉紅粉輕。 kvety ako ibišteľ - červený púder je ľahký.

Podobné prirovnanie v Bai Juyiho básni znie nasledovne: „Keď zazelená tráva, cesta sa vinie ako opasok sukne (Cao lü qun yao yi dao xie 草綠裙腰一道斜; QTS, juan 443_57).

Prípadne sa používajú ako prirovnania ku rastlinám: „Vívové očká–žlté hodvábné uzlíčky“ (Liu yan hong si lei 柳眼黃絲纈), pre popis skorých ranných víbových lístkov (QTS, juan 449_38).

V Bai Juyiho tvorbe sme si všimli zmysel pre dokonalosť a krásu. Upozorňuje na drobnosti, nepatrné a nepodstatné veci, z ktorých sa vie tešiť. Toto potešenie mu poskytuje napríklad jedenie bambusových výhonkov v piatom dvojverší básne „Jem bambusové výhonky“ (Shi sun 食筍).

白居易。食筍

Jem bambusové výhonky (QTS, juan 430_23)

.....

紫籜拆故錦， purpurová šupka [bambusu] roztrhne [svoj] starý brokát,

素肌擘新玉。 surové mäso zlomí nový nefrit.

.....

.....

Bai Juyi používa hodváb na popis prírodných detailov bambusu. V básni popisuje dokonalé, dokonca až miniatúrne jednotlivosti. Starý brokát purpurovej šupiny bambusu sa roztrhne a odhalí nový, zrelý nefrit. Metaforicky tak nachádzame čerstvú dužinu bambusu, reprezentovanú nefritom, ktorú pojedá.

V niekoľkých Bai Juyiho básňach sme postrehli použitie hodvábu pre popis vitálnej, živej krásy prírody. V básni „Jem bambusové výhonky“ Bai Juyi k hodvábu prirovnáva prasknutú, staršiu šupinu bambusu. Takéto prirovnanie prírody ku hodvábanej látke však na jej kráse neuberá. Naopak, dáva jej punc starovekosti, a tým trvácnosti a vzácnosti.

4.4 Yongwu shi

Ozdobnosť a snaha o verný popis reality (popisný realizmus xieshi 寫實) sa uplatňovali v žánroch dvorskej poézie pri popise „básnických zátiší“ („ódy na predmety, rastliny a živočíchy“, príp. „básne ospevujúce predmety“ *yongwu shi* 詠物詩).⁷⁴

Tendencie k popisnému realizmu nachádzame už v popisných básňach fu 賦, z obdobia dynastie Han. Naplno sa rozvíja v nasledujúcich storočiach. Námetom pre básne sa stali hlavne prírodné úkazy (rastliny, vtáky, kamene), neskôr sa do popredia dostávajú produkty ľudskej práce (nádoby, hudobný nástroj) a pod (Lin 1999: 115). Kontinuitu vývoja básní od prírodnej scenérie k popisu predmetu nachádzame v tvorbe Xie Tiaoa 謝朓 (464-499). Túto tému neskôr prevezme tangská báseň.

V básňach je vybraný predmet zachytený jazykom bohatým na nepriame pomenovania a vyznačuje sa častým využitím literárnych narážok. Zmysel

⁷⁴ Monografia zaoberajúca sa *yongwu shi* do väčšej hĺbky dostupná od Lin (2002).

poskytovanej informácie leží v prenesenom význame, ktorý slúži primárne na vyjadrenie ľudských kvalít a hodnôt.

Báseň vystupuje ako realistické zachytenie vonkajšej podoby popisovaného predmetu a zároveň ako vyjadrenie prenesených významov, spravidla odkazujúcich na svet charakterových vlastností. Vecný popis je v básňach prestúpený symbolickými významami, sprevádzaný dôkladným výberom slov a celých formulácií so silnými literárnymi konotáciami. Výstižnosť vecnej charakteristiky popisu je priamo úmerná jej symbolickému významu, čím narastá celková pravdivosť popisu. V takýchto básňach sa často narába s homonymiou, etymológiou slov a prenesenými významami (Lomová 1999: 35).⁷⁵

Yongwu predstavujú zvláštnu kategóriu básní, ktorá sa zaoberá aj krásou látok. Básne na jednej strane popisujú nádheru, luxusné prostredie dvora, ale nesú zjavné didaktické a alegorické posolstvo, ktoré je úzko späté s dobovými udalosťami. Tieto básne sú charakteristické pre dvorské prostredie. Skrytý význam básne sa často dotýka ľudského charakteru. Nádhera a luxus hodvábu sú v básňach popisované prostredníctvom jednotlivostí so zameraním na detail. V porovnaní s básňami *yuefu*, ktoré vo veľkom používajú terminológiu súvisiacu s hodváhom na vykreslenie kritiky sociálnych pomerov, básne yongwu neobsahujú spoločenskú kritiku. Vzhľadom ku komplikovanosti tejto kategórie básní im v práci nebude venovaná veľká pozornosť.⁷⁶

V Bai Juyi tvorbe nachádzame aj početné básne s motívom zátišia, ktorých počet sa pohybuje nad 300 (Wang 2011: 53; Hu, Lan 1995: 26). Obecne sú tieto básne náročné na interpretáciu, pretože využívajú početné literárne narážky a historické

⁷⁵ O blahoprajných symboloch zašifrovaných do dekorov predmetov každodennej potreby viď Hála (1996), prípadne Hála (2009). Zopätie vecných a symbolických významov v básni viď Lomová (1995a).

⁷⁶ Početné *yongwu shi* o hodvábe nachádzame u ranne tangského autora Li Qiaoa 李嶠 (644-713), ktorý má o téme hodvábu a hodvábných premetov celý cyklus básní (QTS, juan 60_6 až 60_20).

súvislosti, ktoré nie sú vždy zrejmé.⁷⁷

Ako príklad básne yongwu s prvkami motívov hodvábu možno uviesť „Pieseň o jednoduchom paraváne“ (Su ping yao 素屏谣).

白居易。素屏謠

Pieseň o jednoduchom paraváne (QTS, juan 461_6)

余廬山草堂中。有朱藤杖一。蟠木机一。素屏風二。時多杖藤而行。隱机而坐。掩屏而臥。宴息之暇。筆硯在前。偶為三謠。各導其意。亦猶座右、陋室銘之類爾。

„Pobýval som v doškovej chyži v Lushan⁷⁸. Mal som jednu červenú ratanovú palicu, stolík z prepleteného stromu, dva jednoduché paravány. Dlhú dobu som chodieval s ratanovou palicou. Nahnutý za stolikom som sedával. Ukryl som sa za paraván a ľahol si. Keď som odpočíval, predomnou bol štetec a tuš. V okamihu som napísal „Tri piesne“. Každá vedie k významu, tak isto ako „Miesto napravo“ a „Nápis na skromnej izbe““.

素屏素屏，

Jednoduchý paraván, [ó], jednoduchý paraván.

胡為乎不文不飾，

Prečo len si bez vzoru, bez ornamentov,

不丹不青。

nepomaľovaný?

⁷⁷ O Bai Juyiho básne – *zátišia* vzrastá záujem. Na túto tému existuje viacero akademických prác na túto tému, viď Liu (2012) a Wang (2011) rozoberajúce rôzne aspekty *yongwu shi* u Bai Juyiho a Yuan Zhena.

⁷⁸ Došky tvorili jednotlivé zväzочки, snopčky rákosia, ktoré sa postupne na seba kládli. Pre viac informácií o Bai Juyiho vzťahu k prírode, námetoch záhrady v jeho básnickej tvorbe viď Lomová (2012). Článok rovnako venuje pozornosť eseji „Záznam o doškovej chyži“, napísanej pri príležitosti nastáňovania sa do postaveného domu na úpätí hory Lu 廬 (hora známa vďaka pustovníkom a kláštora Huiyuana 慧遠 (334-416), zakladateľa spoločnosti Bieleho lotosu). V eseji je viditeľné i duchovné puto básnika s prírodou, ktoré sa čiastočne ukazuje aj v nami analyzovanej básni.

當世豈無李陽冰之篆字， Či vtedy nebolo pečatné písmo Li Yangbinga,
 張旭之筆跡。 stopy štetca Zhang Xua?
 邊鸞之花鳥， Kvetiny a vtáky Bian Luana,
 張璪之松石。 Zhang Zaove borovice a kamene?⁷⁹
 吾不令加一點一畫於其上， Ja som nedovolil pridať [ani] jeden bod, [ani] jeden ťah na
 teba.
 欲爾保真而全白。 Chcel som ťa zachovať skutočný a úplne biely.
 吾於香爐峰下置草堂， Položil som ťa do chyže pod útesom Voňavého
 vykurovadla⁸⁰.
 二屏倚在東西牆。 Dva paravány som položil oproti seba - na východnú
 a západnú stenu.
 夜如明月入我室， Večer je to akoby jasný mesiac vstupoval do mojej izby.
 曉如白雲圍我床。 Ráno je to, akoby biele oblaky obkolesili moje lôžko.
 我心久養浩然氣， V srdci už dávno pestujem svoje mohutné qi.
 亦欲與爾表裏相輝光。 Tiež by som chcel, rovnako ako ty, vo vnútri a navonok
 žiarieť.
 爾不見當今甲第與王宮， Ty nevidíš siene bohatých rodín a cisárske paláce,
 織成步障銀屏風。 hodvábne tkaniny, závesy v povozoch či strieborné
 paravány.
 綴珠陷鈿貼雲母， Všité perly, vložené drahokamy, prilepenú sľudu,
 五金七寶相玲瓏。 päť zlatých, sedem vzácných, o seba cinkajú.

⁷⁹ Li Yangbing 李陽冰 (cca.721-787), bol slávny kaligraf, vysoký úradník a okrem iného príbuzný Li Baia. Zhang Xu 張旭 (658-747) bol rovnako čínskym kaligrafom. Bian Luan 邊鸞 (neskoré 8.storočie-začiatok 9.storočia), maliar, bol autorom špeciálneho žánru kvetov a vtákov, ktorý je akýmsi náprotivkom európskych zátiší. Zhang Zao 張璪 (dyn.Tang), ktorý sa preslávil maľbami borovic a kameňov.

⁸⁰ Xianglu feng 香爐峰 predstavuje vrchol hory Lushan, ktorá slúžila ako ideálne pustovnícke miesto.

貴豪待此方悅目，	Vznešení sa z toho tešia,
然肯寢臥乎其中。	až potom určite v spálni uľahnú medzi nimi.
素屏素屏，	Jednoduchý paraván, [ó], jednoduchý paraván,
物各有所宜，	každá vec má miesto, ktoré jej náleží.
用各有所施。	Každé použitie je pre [istú] príležitosť.
爾今木為骨兮紙為面，	Ty máš teraz kosti ako drevo, tvár ako papier.
舍吾草堂欲何之。	Keby si opustil moju chyžu, kam by si chcel ísť?

Celú báseň prestupujú narážky na buddhizmus a taoizmus. Mieste názvy sa odvolávajú ku posvätným miestam pustovníkov (hora Lu, útes Voňavého vykurovadla), v ktorých Bai Juyi prebýval. Bezpochyby je i výber slovnej zásoby podmienený týmito filozofickými smermi.

Bai Juyi v predhovore ku svojim trom piesňam definuje okolnosti ich napísania. Napísal ich „náhodou“, „len tak“ (ou 偶), čím asociuje ich napísanie v žarte a pre zábavu. Napovedá, že básne nemajú žiadne vážne poslanie. Zároveň však každá z nich vedie ku konkrétnemu významu a tento význam vyvoláva.

Bai Juyi sa v básni niekoľkokrát paravánu prihovára, pričom mu kladie otázky o jeho podobe. Zaujíma sa o to, prečo nie je zdobený, prečo na ňom nie sú ornamenty a prečo nie je pomalovaný (doslovne „nemáš červenú a zelenú“ bu dan bu qing 不丹不青; odvodené od slova danqing 丹青 „malba“). Súčasne vypočítava slávnych maliarov a kaligrafov s ich príznačnými umeleckými technikami, ktorí ho mohli ozdobiť ornamentmi.

Bai Juyi si v konečnom dôsledku praje paraván zachovať ozajstný a autentický („zhen“ 真, v českom jazyku „opravdového“) a nedovolí naň pridať žiaden ťah či bodku. Snaží sa o zachovanie jeho rýdzosti a čistoty, čím upozorňuje na silné buddhistické ukotvenie básne. Rýdzosť je zastúpená ďalšími výrazmi silných

budhistických konotácií ako „bai“ 白 (belosť, čistota) či „su“ 素 (jednoduchosť, strohosť).

Bai Juyi vyslovuje chválu paravánu, vkladá do nej hodnoty, ktoré sám obdivuje. Chce dosiahnuť rovnakú prostotu a belosť ako paraván z bieleho hodvábu. Snaží sa o nadobudnutie týchto hodnôt a tvrdí, že vo svojom vnútri, srdci, už dlho pestuje svoje mohutné „qi“ 氣.⁸¹

Báseň nadväzuje na snahu žiť v súlade s prirodzeným poriadkom vecí a vlastnou prirodzenosťou. Vidíme túžbu básnika po duševnom pokoji, oprostí sa od každodenných starostí a vyprázdnení mysle, symbolom čoho je v básni nepochybne svetlo.

Cez paravány to bude v jeho chyži v noci vyzerat', akoby jasný mesiac vstupoval do izby, cez deň, akoby biele oblaky obklopovali jeho lôžko.⁸²

Prostredníctvom takýchto popisov nevykresľuje len scenériu okolo seba, ale zároveň upozorňuje na vnútorné prežívanie a udáva symbolický význam dokonalého budhistického vnútra, ktoré je priehľadné, čisté a presvecujúce človeka. Bai Juyi by chcel, rovnako ako paravány, žiarit' (huiguang 輝光) navonok aj vnútri (biao li 表裏). Nejde mu o žiarenie, ktoré by sálalo teplo, ale o svetlo, ktoré by prestúpilo jeho vnútro a nadobudlo stav „su“ 素.

Stav mysle „su“ sa dá charakterizovať ako prestúpenie svetlom. Keď človek dosiahne jednoduchý, prostý stav mysle „su“, je svetlom prestúpený. Takéto svetlo prestupujúce vonkajší svet, dávajúce svetu poriadok, prestupuje aj ľudí. Chladné svetlo, svetlo mesiaca, je zároveň symbolom kľudu a pustovníckeho spôsobu života.

⁸¹ Pojem haoran zhi qi 浩然之气 pochádza od Mencia a predstavuje „prekypujúcu energiu“, kde qi je zdravé, dobré a čisté. Pre viac informácií o tomto pojme viď Cheng 2006: 157.

⁸² Bai Juyi v tomto dvojverší výnimočne porušuje cezúru po štvrtej a tretej slabike, čo nachádzame napríklad u Du Fuho.

Báseň má osten sociálnej kritiky, i keď tá tu nie je primárna. Odtieň spoločenskej kritiky nachádzame práve v pasáži, v ktorej dal Bai Juyi do kontrastu prosté chyže so sieňami plnými honosných a drahých predmetov (okrem iného zastúpenými hodvábnymi látkami a kameňmi). Bai Juyi sa na paraván obracia s konštatovaním, že [paraván] ani netuší, ako to vyzerá v bohatých domoch, kde sú paravány z nádherne utkaných látok pošívane perlami, sľudovými zrkadielkami, rôznymi drahokamami a inými hodnotnými doplnkami, ktoré o seba cinkajú a vytvárajú neobyčajnú krásu. Biely, jednoduchý paraván sa do takejto siene nehodí a bohatí ani nie sú schopní ho oceniť. Tí totiž nenachádzajú zaľúbenie v jednoduchom „su“, sú šťastní, až keď zaspia uprostred prepychu, ktorý im patrí.

V súvislosti s dvorským prostredím Bai Juyi explicitne poukazuje na využívanie privilégií, ktoré mu dvorské prostredie poskytuje. Zároveň vyjadruje nevhodnosť tohto prostredia. Paraván pre neho predstavuje obraz vytúženého a prostého života v ústraní a alegorickú túžbu po ozajstnosti, pravdivosti a skutočnosti.

Po takomto náznaku kritiky Bai Juyi paraván znova dôverne oslovuje. Utvrďuje nás v tom, že jednoduchý paraván má miesto, ktoré mu patrí a všetky jeho prednosti sú pre niečo výhodné. Prejavuje tak svoj vzťah ku drobným veciam sveta, čo niekedy robí až prízemným spôsobom, ako sme postrehli i v iných básňach (QTS, juan 430_23).⁸³

V závere básne Bai Juyi paraván personifikuje: „máš kosti drevené a tvár papierovú“, Kostí predstavujú rám, do ktorého sú vsadené hodvábné látky, v básni zastúpené papierom. Takto poslednýkrát prenáša ľudské vlastnosti na predmet a vyjadruje svoje hodnotové zázemie.

Vzhľadom na to, že paravány nebývajú označované ako „zhen“ 真, v tejto básni takéto použitie evokuje symbolický význam. Dá sa predpokladať, že biely paraván

⁸³ Takéto minimalistické tendencie si v Bai Juyiho tvorbe všimol aj Owen 1996: 88-89 a Yang (2003), ktorí nadviazali na vznik súkromnej sféry.

nebol pre Bai Juyiho en výrazom elegancie a zmyslu pre jednoduchosť predmetu, ale aj konštatovaním že sa takýto jednoduchý predmet nemusí hodiť do svojho spoločenského stavu.

Báseň nie je typom básní, ktoré pojednávajú o hodvábe pre hodváb. Krásna látka v nej nie je popísaná len pre potešenie z nej. Hoci je predmet v básni popisovaný tak, aby bol pôsobivý, na druhej strane zastáva silné vyjadrenie osobných hodnôt. Viaceré narážky na opravdivosť, jednoduchosť a belosť hodvábu posúvajú jeho význam ku hodnotám uznávaným básnikom. Hodvábný predmet, konkrétne surové „su“ (prostý, jednoduchý surový hodváb), nesie v básni dva významy. Vyjadruje jednoduchú krásu obyčajného hodvábu a zároveň je formálnym vyjadrením vnútornej úprimnosti a prostoty v súlade s buddhistickými hodnotami.

V básni je viditeľný silný zmysel pre veci, materiálnosť a ich krásu. Bai Juyi navonok hovorí o paraváne, v skutočnosti však pojednáva sám o sebe. Bai Juyi hovorí o svojich vlastných hodnotách: samému je mu lepšie v obyčajnej prostej chyži, kde žije v súlade so svojou prirodzenosťou, a teda budhistickou „zhen“.

5 ZÁVER

Motívy hodvábu nachádzame v diele Wang Jiana a Bai Juyiho pomerne často. Serikultúra sa do textov ich básní premieta mnohými rôznymi spôsobmi a v širokej palete tém.

Hodváb je v básňach stelesnením krásy. V mnohých z nich zachytenie hodvábných tkanín a ich krásy zreteľne presahuje materiálne estetickú rovinu a nadobúda skryté alegorické významy.

Vzhľadom na to, že práca s hodvábm bola v kompetencii žien (Príloha č.4), v literatúre sa táto záležitosť premietla do úzkeho zopätia motívu hodvábu a témy ženy. V starovekej literatúre sa objavujú ženy zručné v práci s hodvábm a milostné vzplanutia medzi morušami. Wang Jian a Bai Juyi nadväzujú na motívy zo staršej literatúry. V básňach, v ktorých figurujú motívy hodvábu, sledujeme obrat k psychológii ženy a jej vnútornému prežívaniu, ktoré vychádza z nenaplnenia lásky či odlúčenia od manžela. Hodváb je v nich často zachytený v prostredí tanečníc či dvorských dám. Výrazným prvkom sú vystupujúce kontrastné dvojice, napr. ženy z prostredia spoločenskej elity oproti prostým tkáčkam z nižších vrstiev. Ženy tkáčky bývajú vyobrazené pomocou zemitých detailov; pozornosť je venovaná ich citovému prežívaniu. Kontrast vznešenej dámy alebo tanečnice oblečenej v hodvábe a prostej dedinčanky, ktorá ťažko pracuje na výrobe hodvábných látok, slúži ako vyjadrenie spoločenskej kritiky.

V básňach sledujeme zachytenie rôzneho druhu hodvábných materiálov (tyl, mušelin, damask), hodvábných predmetov a oblečenia. Je zrejmé, že autori boli dobre oboznámení s technologickým procesom spracovania hodvábu. Nachádzame detailné popisy jednotlivých fáz výroby, od chovu priadky až po vyšívanie vzoru na hotové látky. V textoch básnikov sa rovnako zrkadlí veľký obdiv ku schopnostiam ľudí,

podieľajúcich sa na jeho produkcii. Básne zachytávajú i dobové súvislosti. Prinášajú živé obrazy vidieka a jeho obyvateľov pri zbere moruší, tkaní látok, tlčení hodvábu i odvodu daní. Zdôrazňujú úzky vzťah medzi týmito činnosťami a každodenným životom obyčajných ľudí.

Popis krásy hodvábu sa často tematicky transformuje do roviny sociálno-ekonomickej kritiky. Autori, ako hlas ľudu, horekujú nad plytvaním hodváhom pre účely zbytočného prepychu, zatiaľ čo iní trpia chladom a zimou kvôli nedostatočnému oblečeniu. Bremeno daní sa tvrdo odráža na ľuďoch, na raste ich obáv zo stretnutia sa s úradníkmi.

V textoch básní sa zračí silný obdiv autorov ku hodvábnym látkam a ich kráse. Rôzne druhy hodvábných látok či predmetov sú popisované ako výjavy prírody a jej základných komponentov. Vzory, zdobiace hodvábné tkaniny, v textoch básní zase ožívajú a premieňajú sa na skutočnú prírodu.

Wang Jian a Bai Juyi sa neobmedzovali pri použití motívov hodvábu na jednu vyhranenú básnickú formu. Obzvlášť viditeľný výskyt hodvábu nachádzame v ich básňach *nových yuefu*. Tu je hodváb explicitne použitý ako literárny prostriedok kritiky spoločenských nešvárov. Okrem iného, nachádzame motívy hodvábu aj v ostatných básnických formách čínskej poézie. Hodvábné predmety nachádzame vyobrazené v básňach *yongwu shi* či *paláцovej poézií*. Pre ďalší výskum sa ponúka práve analýza prestúpenia motívov hodvábu v rôznych štýloch čínskej literatúry.

6 POUŽITÉ PRAMENE A LITERATÚRA

Edície Wang Jianovho a Bai Juyiho diela

GU, Xuejie 顧學頤. (1985) *Bai Juyi ji* 白居易集 [Zozbierané spisy]. Beijing : Zhonghua shuju, 4 zv.. 1632 s.

WANG Zongtang 王宗堂. (2006) *Wang Jian shiji jiaozhu* 王建詩集校注 [Opoznámkované vydanie zbierky Wang Jianových básní]. Koment. zost. WANG, Zongtang. Zhengzhou : Zhongzhou gu ji chu ban she. 2, 12, 17, 4, 739 p. 774 s.

XIE Siwei 謝思煒 (ed.). (2006) *Bai Juyi shiji jiaozhu* 白居易詩集校注 [Opoznámkované vydanie zbierky Bai Juyiho básní]. Beijing Shi : Zhonghua shuju, 6 zväzkov. 3127 s.

YIN Zhanhua 尹占華 (2006). *Wang Jian shiji jiaozhu* 王建詩集校注 [Opoznámkované vydanie Zbierky Wang Jianových básní]. Chengdu: Bashu Shushe. 721 s.

Ostatné pramene

Jiu Tang shu 舊唐書 [Stará kronika dynastie Tang]. (2000) Academia Sinica. [Online] Dostupné z WWW: <http://hanji.sinica.edu.tw/> [2013-04-29].

Quan Tang shi 全唐詩 [Súborné dielo tangských básní]. (1999) Taiwan. [Online] Dostupné z WWW: <http://cls.hs.yzu.edu.tw/QTS/> [2013-04-25].

Siku quanshu 四庫全書 [Súhrnná knižnica v štyroch oddieloch]. (2007) 文淵閣 [Edícia Wenyuange]. [Online] Licencovaný zdroj, dostupný z počítačov ÚDLV FF UK, CeSIS FF UK. [2013-04-25].

Xin Tang shu 新唐書 [Nová kronika dynastie Tang]. (2000) Academia Sinica. [Online] Dostupné z WWW: <http://hanji.sinica.edu.tw/> [2013-04-29].

Yuefu shiji 樂府詩集 [Zbierka básní yuefu]. (2000) Academia Sinica. [Online] Dostupné z WWW: <http://hanji.sinica.edu.tw/> [2013-04-29].

Slovníky

Han dian 漢典 [Slovník čínskeho jazyka]. (2004-2012) [Online] Dostupné z WWW: <http://www.zdic.net/> [2013-04-25].

HUCKER, Charles O. (1985) *A Dictionary of Official Titles in Imperial China*. Stanford: Stanford University Press. 676 s.

LI Wenxue. (1989) 李文学. *Tangshi diangu cidian* 唐诗典故辭典 [Slovník alúzií tangských básní]. Shanxi renmin chubanshe. 1027 s.

Literatúra

ALLEY, Rewi. (1983) *Bai Juyi, 200 Selected Poems*. New World Press: Beijing. 313 s.

BIRRELL, Anne. (2001) „Balladry and Popular Song”. In: Victor Mair (eds.). *The Columbia History of Chinese Literature*. New York : Columbia University Press, str.

953-964.

BOLL, Peter. (1992) *This Culture of Ours: Intellectual Transitions in Tang and Sung China*. Stanford : Stanford University Press, str. 1-32.

CHENG, Anne. (2006) *Dějiny čínského myšlení*. DharmaGaia : Praha, str. 145-173.

CHI Naipeng 遲乃鵬 (1997). Wang Jian yanjiu conggao 王建研究叢稿 [Zozbierané štúdie o Wang Jianovi]. Chengdu: Bashu Shushe. 288 s.

ČARNOGURSKÁ, Mária. (1990) *A riekol majster: z klasických kníh konfuciánstva*. Bratislava : Tatran. 213 s.

ČERNÁ, Zlata; LOMOVÁ, Olga. (2009) *Hledání harmonie : studie z čínské kultury*. Praha : Univerzita Karlova v Praze. 203 s.

HÁ LA, Martin. (1996) *Šťestí a radost bez konce. Blahopřejná symbolika v čínském umění a myšlení*. Doktorská práce. Praha.

HÁ LA, Martin. (2009) „Blahopřejná symbolika tři-siang“. In: ČERNÁ, Zlata; LOMOVÁ, Olga (eds.). *Hledání harmonie : studie z čínské kultury*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, str. 171-191.

HU Dajun 胡大浚; LAN Jiayun 兰甲云. (1995) Tangdai yongwu shi fazhan zhi lunkuo yu guiji 唐代咏物诗发展之轮廓与轨迹 [Náčrt a dráha rozvoja tangských yongwu shi]. Zhongguo Renmin Daxue shubao ziliao she, str. 22-28.

HEROLDOVÁ, Helena. (2010) *Čína - Země hedvábí : od starověku po současnost*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny. 187 s.

HINSCH, Bret. (1992) „Men of the Misty Moon, Tang and Song Dynasties (618 to 1279)“. In: HINSCH, Bret (ed.). *Passions of the Cut Sleeve: The Male Homosexual Tradition in China*. University of California Press : Berkeley, str. 77-98.

HINTON, David. (1999) *The Selected Poems of Po Chü-i*. New Directions Publishing Corporation : New York. 201 s.

KAO Yu-Kung; MEI Tsu-Lin. (1978) „Meaning, Metaphor, and Allusion in T'ang Poetry“. *Harvard Journal of Asiatic Studies. Harvard-Yenching Institute*, vol. 38, no. 2, dec., str. 281-356.

KERN, Martin. (2010) „The poetry of the early empire“. In: SUN Chang, Kang-I and OWEN, Stephen (eds.). *The Cambridge history of Chinese literature*. Cambridge : Cambridge University Press, str. 86-99.

KNECHTGES, David R. (1993) „The poetry of an imperial concubine: the Favorite Beauty Ban“. *Oriens Extremus*, vol. 36, no. 2, str. 127-144.

LEGGÉ, James. (1990) *The Works of Mencius* [Online]. New York : Dover Publications.

Jin xin xia 盡心下. [Online] Dostupné z WWW: <http://ctext.org/mengzi> [2013-04-25].

LEGGÉ, James. *The She king, or, The book of ancient poetry*. London, Trübner & co. 1876. 421 s.

LI Yinghua 李英華. (1997) *Zhongguo gudai zhixiu yishu 中國古代織繡藝術* [Staré čínske umenie textilu]. Taibei : Nantian shuju youxian gongsi. 153 s.

LIN Shuzhen 林淑貞. (2002) *Zhongguo yongwu shi „tuowu yanzhi“ xilun 中國詠物詩 „託物言志“ 析論*. [Teória a analýza „tuo wu yan zhi“ čínskych básní yongwu]. Taibei shi : Wan juan lou tushuguan youxian gongsi. 314 s.

LIN Wen-yüeh. (1999) *Devět zastavení s čínskou básní*. Zost., ed. LOMOVÁ, Olga. Praha : DharmaGaia. 159 s.

LIŠČÁK, Vladimír. (2000) *Čína, dobrodružství hedvábné cesty : po stopách styků Východ-Západ*. Praha : Set out. 366 s.

LIU Wu-chi; LO Irving Yucheng (eds). (1975) *Sunflower splendor : three thousand years of Chinese poetry*. Garden City, N.Y. : Anchor Books. 630 s.

LIU Yuanyuan 刘园园. (2012) *Bai Juyi yongwu shi yanjiu 白居易咏物诗研究* [Štúdium Bai Juyiho yongwu shi]. Anhui Daxue. Dizertačná práca (zatiaľ nedostupná).

LOMOVÁ, Olga. (1995a) „Krajina skutečná a krajina básnická“. In: *O čínské filozofii, literatuře a umění*. Praha : Hrnčířství a nakladatelství Michal Jůza a Eva Jůzová, str. 133-143.

LOMOVÁ , Olga. (1995b) *Čítanka tangské poezie*. Praha : Univerzita Karlova. 179 s.

LOMOVÁ , Olga. (1999) *Poselství krajiny : obraz přírody v díle tchangského básníka Wang Weje*. Praha : DharmaGaia. 237 s.

LOMOVÁ , Olga. (2005a) „Žena básnička a žena očima básníka“. Čína, období raného středověku. In: *Konstruování genderu v asijských literaturách*. Praha: Česká orientalistická společnost, str. 100-112.

LOMOVÁ , Olga. (2005b) „Handai zhi Tangdai Ban Jieyu zhuti yanbian liucheng“ „漢代至唐代班婕妤主題演變流程“ [Transformations of the Motif of Ban Jieyu in Chinese literature from Han to Tang]. In: ZHAO Minli, SATÓ Toshiyuki (eds). *Zhongguo zhongguo wenxue yanjiu*. Beijing: Xueyuan chubanshe, str. 170-183 .

LOMOVÁ, Olga; TRÍSKOVÁ, Hana. (2007) „Čína“. In: Malina, J. (ed.). *Kruh prstenu. Lásky v životě a literatuře světa srdcem a rukama českých malířů a sochařů*. Brno: Nadace Universitatis Masarykiana, str. 273-327.

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

Nakladatelství Karolinum. 190 s.

LOMOVÁ, Olga. (2012) „Odložená maska krajiny: Po Ťü-iho pojetí zahrady“. In: STIBRAL, Karel; DADEJÍK, Ondřej; STANĚK, Jan (eds.). *Zahrada: přirozenost a umělost*. Praha: Dokořán, s. 165–185.

MATHESIUS, Bohumil. (1988) *Zpěvy staré Číny*. Praha: Československý spisovatel. 324 s.

MATHESIUS, Bohumil. (1957) *Zpěvy staré a nové Číny*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury hudby a umění. 235 s.

NEEDHAM, Joseph; KUHN, Dieter. (2008) *Science and civilisation in China*. Vol.5., Chemistry and chemical technology. Part 9., *Textile technology : spinning and reeling* Cambridge : Cambridge University Press, Vol. 5. 520 s.

NIENHAUSER, William. H. Jr. (1977). “The Imperial Presence in the Palace Poems of Wang Chien (CA. A.D. 768-833)”. *Tamkang Review*, vol.8, no.1, str. 111-122.

NORTON, Rictor. (1998) „Joined Delight, The Gay Love Letters of Bo Juyi to Yuan Zhen and others. In: NORTON, Rictor (ed.). *My dear boy: gay love letters through the centuries* [Online]. Leyland Publications. Dostupná z WWW: <http://rictornorton.co.uk/bojuyi.htm> [2013-04-18].

OWEN, Stephen. (1996) *The End of The Chinese "Middle Ages:" Essays in Mid-Tang Literary Culture*. Stanford: Stanford University Press. 209 s.

OWEN, Stephen. (1996) Gong ci, 宮詞. Palace Lyrics XCV. Poem by Wang Jian, 王建.
In: OWEN, Stephen. *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*. Norton :
New York, str. 381.

OWEN, Stephen. (2006) *The late Tang : Chinese poetry of the mid-ninth century
(827-860)*. Cambridge: Harvard. University Press. 596 s.

OWEN, Stephen. (2010) „The Cultural Tang (650 - 1020)”. In: SUN Chang, Kang-I and
OWEN, Stephen (eds.). *The Cambridge history of Chinese literature*. Cambridge :
Cambridge University Press, str. 286-366.

PETERSON, C. A.. (2007) „Court and province in mid- and late T'ang”. In:
TWITCHETT, Denis (eds). *The Cambridge History of China, vol. 3, Sui and T'ang
China, 589-906*. New York : Cambridge University Press, str. 464-497.

PO Ťu-I. (1996) *Datlovník v meruňkovém sadu*. Z čínských orig. vybral, prel.,
vysvetlivky a doslov napísal a chronológiu a genealogickú tab. zost. KOLMAŠ Josef ;
prebásnila ŠTROBLOVÁ Jana. Praha : Vyšehrad. 249 s.

REN Ke 任克. (2001) „Sichou yu Zhongguo wenxue yishu guanxi xieling“ „絲綢與中
國文學藝術的關係擷零“ [The Relation between Silk and Chinese Literature and Art].
Silk monthly, vol. 7, str. 42-44.

ROUZER, Paul. F.. (2001) *Articulated Ladies: Gender and the Male Community in
Early Chinese Texts*. Cambridge : Harvard-Yenching Institute Monograph Series, str.

142-146.

RYCHTEROVÁ, Eva. (1970) *Čínské hedvábí* : [výstava, Náprstkovo muzeum, Praha, 1970]. Středočeské tiskárny : Kladno. 51 s.

SHEN Congwen 沈从文. (2002) *Zhongguo sichou tu'an 中國絲綢圖案* [Vzory na čínském hodvábe]. Taiyuan : Beiyue wenyi chubanshe, zv. 30. 348 s.

SHEN Congwen 沈从文. (2002) *Zhongguo guchi fushi yanjiu 中國古代服飾研究* [Štúdiá o klasickom čínském oddeve]. Taiyuan : Beiyue wenyi chubanshe, zv. 32. 571 s.

SHIELDS, Anna M.. (2006) „Remembering When: The Uses of Nostalgia in the Poetry of Bai Juyi and Yuan Zhen“. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 66, no. 2, dec., str. 321-361.

VOCHALA, Jaromír. (2006) „Píseň o Mulan“. In: OLIVOVÁ Lucie a kol. *Klenoty čínské literatury*. Praha : Portál, str. 73-75.

VOCHALA, Jaromír. (1986) *Zpěvy od Žluté řeky*. Praha: Práce. 81 s.

WALEY, Arthur. (1949) *The life and times of Po Chü-i, 772-846 A.D.* London : George Allen & Unwin. 238 s.

WANG Ay-ling. (1994) „Dramatic Elements in the Narrative Poetry of Bo Juyi (772-846) and Yuan Zhen (779-831)“. *Zhongguo wen zhe yanjiujikan*, no. 5, sept., str. 195-272.

WANG Qin 王琴. (2011) „Yuan Bai yongwu shi de tici tedian“ „元白咏物诗的题材特点“ [Theme Classification and Characteristics of Yuan and Bai’s Object-Chanting Poems]. *Journal of Guangdong Ocean University*, vol.31, no.2, apr., str. 52-57.

WATSON, Burton. (2000) *Po Chü-i: Selected Poems*. Columbia University Press : New York. 172 s.

YANG Xiaoshan. (2003) *Metamorphosis of the Private Sphere: Gardens and Objects in Tang-Song Poetry*. Harvard University Asia Center. 325 s.

ZENG Yanhong 曾艳红. (2009) „Tangshi zhong de cansang tici jiqi shenmei yiyi“ „唐诗中的蚕桑题材及其审美意义“ [On the Sericulture Topic and Its Aesthetic Value in the Tang Poetry]. *Journal of Huaiyin Institute of Technology*, vol. 18, no. 4, aug., str. 22-25.

ZENG Yanhong 曾艳红. (2009) „Sichou gongyi zhong de „Daolian“ yu tangshi zhongde „Daoyi“—jian lun feiwuzhi wenhua chuancheng zhong de wenhua yixiang jiqi zhuanhuan 丝绸工艺中的“捣练”与唐诗中的“捣衣”—兼论非物质文化遗产中的文化意象及其转换 [“Daolian” in Silk Processing and “Daoyi” in Poems of Tang Dynasty - On Cultural Images in Inheritance of Non-material Culture and Their Transfer]. *Journal of Neijiang Normal University*, vol. 24, no. 3, str. 38-41.

ZENG Yanhong 曾艳红. (2010) „Tangshi zhong de „Luoyi“ jiqi wenhua yiyun“ „唐诗中的“罗衣”及其文化意蕴“ [“Luoyi” in Tang poetry an its cultural meaning. *Journal of Chaohu College*, vol. 12, no. 5, str. 50-54.

ZENG Yanhong 曾艳红. (2010) „Sichou wenhua shiyu zhong de Tangdai sichou yu Tangshi“ „丝绸文化视阈中的唐代丝绸与唐诗“ [On Silk and Tang Poetry from the Perspective of Silk Culture]. *Journal of Guangxi University for Nationalities*, vol. 32, no. 2, mar., str.155-158.

ZENG Yanhong 曾艳红. (2010) *Tangshi sichou wushi jiqi yixiang yanjiu* 唐诗丝绸物事及其意象研究 [The study of silk things and its images in Tang dynasty poetry]. Shanghai shifan Daxue. Dizertačná práca. 216 s.

ZHAO Feng 赵丰. (1983) „Cong Tangshi kan Tangdai sichou tu'an“ „從唐诗看唐代丝绸图案“ [Vzory na tangskom hodvábe vysledované z tangských básní]. *Silk monthly*, no. 8, str. 55-58.

ZHAO Feng 赵丰. (2005) *Zhongguo sichou tongshi* 中国丝绸通史 [The General History of Chinese Silk]. Suzhou : Suzhou University Press. 835 s.

ZHOU Xun 周汛; GAO Chunming 高春明. (1986) *Zhongguo lidai fushi* 中國歷代服飾 [Dejiny odievania v Číne]. Shanghai : Xuelin chubanshe. 324 s.

ZHU Lijuan 朱丽娟. (2010) *Cong „Quan Tang shu“ zhong kan tangdai sangcan sichouye de fazhan* 从《全唐诗》中看唐代桑蚕丝绸业的发展. [Seeing the development of silkwork industry in Tang Dynasty from *Quan Tangshi*]. Fujian Normal University. Doktorská práca. 84 s.

PRÍLOHY

Príloha č.1

Terminologický slovník hodvábných látok (abecedne)

1. bo 帛 - hromadné označenie pre všetky druhy hodvábných tkanín. V skorších dobách bola táto látka používaná na písanie. V dynastií Han bol používaný ako synonymum hodvábu pojem zeng 縵.
2. duan 緞 **satén** - husto tkaná, hladká a lesklá látka tvorená atlasovou väzbou. Na látke sa často vyskytujú vzory.
3. gao 縞 - surový biely hodváb.
4. hu 縠 **plisé** - látka s rovnakými vlastnosťami ako mušelín (sha 紗). Ide o jemnú, tenkú, ľahkú a riedko tkanú látku so záhybmi.
5. jin 錦 - pestrofarebná, husto tkaná látka, nesprávne označovaná ako „**brokát**“. Termín „brokát“ predstavuje problém terminologických systémov. Spôsoby tkania „brokátu“ sa v priebehu dôb výrazne menili. Bežne ide o keprovú, prípadne plátnovú väzbu. Prísne vzaté, brokát je látka pretkávaná zlatou alebo striebornou niťou; lesklé a drahými kovmi pretkávané brokáty nachádzame až od dynastie Yuan. V literatúre často označovaný ako lampas.
6. jian 縑 - obyčajný druh hodvábu, ktorého cena nebola veľmi vysoká. Ide o husto tkanú látku, ktorá sa často zamieňa za bo 帛 a zeng 縵.
7. juan 絹 **plátno** - jednofarebná tenká hodvábná látka tkaná plátnovou väzbou. Pôvodne je riedko tkanou látkou. Je podobná typu hodvábu shi 緜.
8. lian 練 - hodvábná látka, ktorá prešla procesom odglejovania, na základe čoho nadobudla lesk. Zväčša je bezfarebná.
9. ling 綾 **damask** - vzor a podklad vytkávaný v keprovej väzbe. Tento typ damasku

postupne vystriedal damask qi 綺. Vyskytuje sa v rôznych farbách a úpravách.

10. luo 羅 **tyl**, resp. **gáza** - tenká, prevažne jednofarebná hodvábná látka, ktorá je tkaná pomerne riedko a často obsahuje vytkávané vzory.
11. qi 綺 **damask** - silnejšia, zväčša jednofarebná, husto tkaná textília s početnými vytkávanými vzormi. Damask je tvorený jednoduchým plátnom, na ktorom keprová väzba vytvára vzor.
12. sha 紗 **mušelín** - tenká, prevažne jednofarebná, pomerne riedko tkaná látka, na ktorej sa často vyskytujú vzory. Vyznačuje sa jemnosťou a tenkosťou a odev z nej bol používaný ako letné oblečenie. V básňach často označovaná synonymom qingrong 輕容.
13. su 素 - predstavuje čisto biele hodvábné plátno. Je tenké a lesklé, podobné mušelínu.
14. wan 紈 - látka z jednoduchej plátennej väzby, ktorá prešla procesom odglejovania (degumovania) varením. Často sa vyskytuje v bielej farbe, je tenká, vyznačuje sa leskom.
15. xiao 縞 - ľahká, tenká látka na plátnovej väzbe. Je podobná mušelínu, riedko tkaná a často používaná na šitie letného oblečenia.
16. zeng 縉 - v starovekej Číne predstavuje hromadné označenie hodvábu. Išlo o bežný typ hodvábu, ktorý na sebe nemal špeciálne vzory, výšivky a iné. Je podobný hodvábu bo.

Príloha č.2



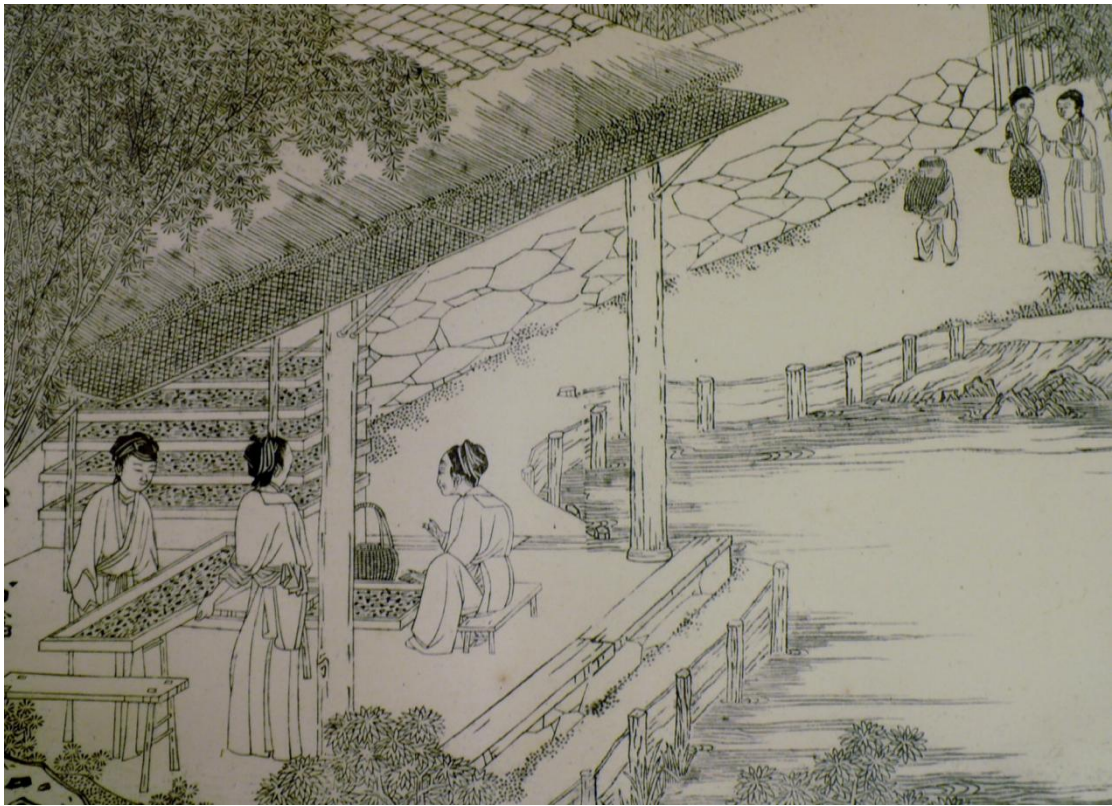
Obraz „Tlačenie hodvábu“ (Dao yi tu 擣衣圖) maliara Mou Yiho 牟益 z dynastie južný Song zachytáva melancholické ženy tlčúce hodváb. Dielo je inšpirované Xie Huilianovou 謝惠連 (cca. 397-433) básňou „Tlačenie hodvábu“. Zdroj : <http://www.npm.gov.tw/dm/album/introduction/d15.htm>

Príloha č.3



Tkanie hodvábu. Obrázok pochádza z didaktického albumu *Obrazy orby a tkania* (Gengzhitu 耕織圖), ktoré dal zhotoviť cisár Kangxi 康熙 (vládol 1662-1722) a každý výjav opatril vlastnoručnými náučnými veršovaniami. Moderná reprodukcia diela qingského maliara Leng Meia 冷枚 (1668-1742). Zdroj: http://www.npm.gov.tw/exh92/beauty0328/chinese/03_7.htm

Príloha č.4



Ženy pri práci v miestnosti, v ktorej sú chované priadky morušové. Zdroj: FRANKE, Otto (1913) Kêng tschi t'ü, Ackerbau und Seidengewinnung in China. Ein Kaiserliches Lehr- und Mahn-buch. Hamburg : L. Friederichsen & Co. Franke používa ilustrácie z edície z roku 1739.