

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav Dálného východu

Bakalářská práce

Lada Lipková

Erotické motivy v čínském výtvarném umění

Erotic in Chinese Art

Zadání bakalářské práce:

Autorka se ve své práci bude věnovat specifickému žánru čínského umění, erotickým malbám, označovaným jako „malby jarního paláce.“ Jde o žánr, který kvetl především v době posledních dvou čínských dynastií Ming (1368 - 1644) a Qing (1644 - 1911) a jeho rozkvět byl obecně spjat s rozvojem měst a městských středních tříd. Autorka nejdříve bude charakterizovat obecný čínský postoj k sexu a erotice. Pozornost bude věnovat jednak konfuciánskému pohledu na tyto aspekty lidského a společenského života a dále se zaměří především na teorie taoismu, v nichž hrála sexualita jako nejvýraznější projev komplementarity mužského a ženského principu velice významnou roli, hlavně v praktikách směřujících k dosažení nesmrtelnosti. V této souvislosti se rovněž dotkne taoistických sexuálních manuálů a jejich možného významu pro další rozvoj čínského erotického výtvarného umění. Posléze se zaměří na odraz sexuality ve výtvarném umění. Ve stručnosti popíše jeho vývoj od starověku a poté bude hlavní pozornost věnovat jeho rozkvětu za vlády dynastie Ming a především Qing. Pokusí se charakterizovat účel erotických alb, vrstvu jejich odběratelů, stejně jako umělce, kteří se této tvorbě věnovali. Poukáže na souvislost mezi rozvojem erotických maleb a erotické literatury (románů *Jinpingmei* a *Rouputuan*) v 16. a 17. stol. a pokusí se tento kulturní jev zařadit do širšího společenského kontextu rozvoje městské společnosti za Mingů. Zhodnotí i výtvarnou hodnotu erotických maleb.

Prohlášení:

Tímto prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem Erotické motivy v čínském výtvarném umění vypracovala sama a že jsem používala pouze uvedené literární prameny a zdroje.

Praha, 4. ledna 2013

Poděkování:

Ráda bych poděkovala panu Mgr. Jakubu Maršálkovi Ph. D. za vedení práce, odborné rady a připomínky.

Také děkuji své rodině a všem blízkým za podporu a trpělivost při psaní této práce.

Souhrn:

Práce se zabývá zobrazováním erotiky v čínském výtvarném umění za doby vlády dvou posledních čínských dynastií s tím, že více prostoru je spíše věnováno dynastii Ming (1368 - 1644), za jejíž vlády vznikaly a rozkvětu dosáhly jak pojednávané erotické obrazy, tak erotická literatura. Práce nejdříve obecně uvede téma a vysvětlí pojmy, které s prací souvisejí, totiž erotika a pornografie. Dále nastíní upjatý konfuciánský a otevřenější taoistický přístup k erotice a sexualitě, které je důležité zmínit jako pozadí pro rozvoj čínského erotického výtvarného umění. Zmíní se o taoistických sexuálních manuálech, které mohly být předobrazem erotických alb. Představí erotiku v čínském výtvarném umění dynastie Ming a společnost, ve které toto umění vznikalo. Popíše mingské erotické malby a tisky, jejich účel a témata. Popíše je rovněž také jako ilustrace k tehdejším erotickým literárním dílům. Nakonec ukáže, že erotické obrazy se v téže době těšily oblibě také v Japonsku a v Koreji. Práce obsahuje obrazovou přílohu.

Abstract:

My bachelor thesis's topic is depicting of erotica in Chinese visual art during the reign of Chinese last two dynasties. More space is rather dedicated to Ming dynasty (1368 - 1644) in which mentioned erotic paintings and erotic literature originated. Thesis firstly introduces the topic and explains used terms, it means erotica and pornography. Thesis then describes prim confucian and opposite open taoist attitudes to erotica and sexuality because these two views are important as a background for my thesis. It also mentions taoist sexual manuals that could serve as models to Ming erotic albums. Thesis next presents erotica in Chinese visual art and society where this art arised. It describes Ming erotic paintings and prints, their purpose and main themes. It describes them also as Ming erotic literary works' illustrations. Finally it shows erotic paintings were popular not only in China at that time, but also in Japan and Korea. Thesis includes addendum with paintings.

Klíčová slova: čínské výtvarné umění, dynastie Ming, mingská společnost, sexuální manuály, erotická alba, dřevořezový tisk, erotická literatura, erotika, pornografie, konfucianismus, taoismus

Key words: Chinese visual art, Ming dynasty, Ming society, sexual manuals, erotic albums, woodblock printing, erotic literature, erotica, pornography, confucianism, taoism

Obsah:

Zadání bakalářské práce:	2
Prohlášení:	3
Poděkování:	4
Souhrn:.....	5
Obsah:	6
1. Úvod.....	9
2. Pojmy:.....	12
2.1. Erotika:	12
2.1.1. Vymezení erotiky:	12
2.2. Pornografie:.....	13
2.2.1. Vymezení pornografie:	13
2.3. Erotika a pornografie ve výtvarném umění:.....	13
2.4. Malby jarního paláce:.....	15
2.4.1. Proč se jmenují jarní?	15
2.4.2. Proč malby z paláce?	16
2.5. Shrnutí:	16
3. Přístupy k sexualitě:.....	17
3.1. Konfucianismus:	17
3.1.1. Konfuciánský přístup k sexualitě:	19
3.2. Taoismus:	22
3.2.1. Taoistický přístup k sexualitě:.....	23
3.2.1.1. Yin a Yang:	25
3.3. Shrnutí:	26
3.4. Taoistické sexuální manuály:	27
3.4.1. Nejstarší příručky:	28
3.4.2. Sexuální manuály z dynastie Han:	30
3.4.3. Sexuální manuály z dynastie Sui:.....	30
3.4.4. Sexuální příručky dynastie Tang:.....	32
3.4.5. Obsah sexuálních příruček:	33
3.4.6. Dvě základní myšlenky taoismu:.....	36
3.4.6.1. Posilování <i>yangové</i> síly silou <i>ynovou</i> :	37
3.4.6.2. Semeno a ejakulace:.....	37

3.4.7. Shrnutí:	38
4. Erotika a sexualita v čínském výtvarném umění a společenské předpoklady rozvoje erotického umění:	40
4.1. Erotické náměty v čínském umění	40
4.2. Čínské erotické malířství za dynastie Ming:	40
4.2.1. Společnost, ve které erotická alba vznikala:	41
4.2.2. Mingské malířství:	44
4.2.2.1. Škola Zhe:	45
4.2.2.2. Škola Wu nebo Wumen:	46
4.2.3. Mingští malíři, jimž byly připisovány erotické malby:	47
4.2.4. Erotické malby:	48
4.2.5. Erotické tisky:	49
4.2.5.1. Čínský dřevořezový tisk:	49
4.2.5.2. Tisk erotických tisků:	53
4.2.6. Účel erotických maleb a tisků:	55
4.2.7. Cenzura:	55
4.2.8. Hlavní témata čínských erotických maleb a alb:	56
4.2.8.1. Voyeurismus:	56
4.2.8.2. Podvádění manželky:	58
4.2.8.3. Milování v zahradě:	59
4.2.9. Ilustrace k mingské erotické literatuře:	59
4.2.9.1. <i>Rouputuan</i> :	59
4.2.9.1.1. <i>Rouputuan</i> a sexualita:	61
4.2.9.1.2. <i>Rouputuan</i> a erotické obrazy:	62
4.2.9.2. <i>Jin Ping Mei</i> :	63
4.2.9.2.1. <i>Jin Ping Mei</i> a sexualita:	64
4.2.9.2.2. <i>Jin Ping Mei</i> a erotické obrazy:	65
4.3. Shrnutí:	66
5. Jarní obrázky na Dálném východě:	68
5.1. Japonské tisky <i>shunga</i> :	68
5.1.1. Základní informace o <i>shunga</i> :	68
5.1.2. Souvislost s <i>ukiyo</i> :	69
5.1.3. Porovnání tisků <i>shunga</i> a čínských erotických alb:	71
5.2. Korejské erotické obrazy:	71

5.2.1. Korejské erotické výtvarné umění:.....	72
5.3. Shrnutí:.....	73
6. Závěr:.....	75
7. Použitá literatura:.....	77
7.1. Literatura:.....	77
7.2. Internetové odkazy:.....	79
7.3. Zdroje obrázků:.....	82
8. Přílohy:.....	83
8.1. Obrazová příloha:.....	83
8.2. Přehled dynastií:.....	91

1. Úvod

Erotická nebo pornografická díla vznikala a vznikají všude po celém světě, v minulosti i v době současné. Je přirozené, že se lidé snažili a stále usilují o zachycení sexuality, erotických prvků a motivů nebo přímo pohlavního aktu ať už ve své základní či vyumělkované podobě. Je to normální, avšak záleží na společnosti a jejím postoji, kterým se k těmto tématům postaví. Záleží na každém jedinci, jak vnímá, přijímá a soudí erotický náznak nebo detailní pornografii v umění. Avšak je dobré si uvědomit, že erotika nebo pornografie a tedy i umění na nich postavené je dílem historie naší civilizace, že vypovídá o rozvoji sexuálního vyobrazení a že není na místě pocit studu (Tangová, 2003: 17 - 18). Jak uvedl antropolog Bernard Arcand (1945 - 2009), historie pornografie je historií společnosti a nic, k čemu došlo ve společnosti, by nemělo být opomíjeno (Tangová, 2003: 28).

Ústředním tématem této práce jsou čínské erotické obrázky (nazývané obrázky jarního paláce), které vznikaly a těšily se popularitě především za doby vlády poslední etnické čínské dynastie Ming. Obrázky mohly existovat samostatně jako výpravné malby vyvedené pestrými barvami na hedvábí či papír nebo jako tištěné stránky erotických alb. Rovněž také jako ilustrace děl tehdejší erotické literatury.

Dané téma jsem si zvolila proto, že jsem do doby, než jsem se začala zabývat přípravou práce, neměla žádné ponětí o tom, že by v čínském umění vedle proslulé krajinomalby, malby tušové či portrétů císařů nebo vysokých hodnostářů existovaly nějaké obrázky erotické nebo snad úplně sexuálně otevřené. Nevěděla jsem, že ve sbírkách známých světových muzeí jsou také uložena tato čínská lechtivá výtvarná díla. A právě tato nevědomost mě zaujala. Takže by se dalo říci, že právě malá informovanost či většinová neznalost těchto čínských erotických obrazů mě přivedla na myšlenku tento obor čínského výtvarnictví prozkoumat, byť do hloubky, kterou umožňuje rozsah práce. Téma jsem si vybrala, protože jsem o něm sama nic nevěděla a chtěla tak rozvinout svoje povědomí o čínské kultuře a umění.

Ačkoliv se o nich v publikacích o čínském malířství nepíše, čínské erotické obrázky jsou jeho nedílnou součástí. Jejich zkoumání je však obtížné, neboť přístup k materiálům není jednoduchý. Obrazy se sice čas od času objevují v dražbách a aukcích, ale poté ihned mizí a jejich noví majitelé se nijak zvlášť nesnaží zakoupené umělecké předměty poskytnout k výzkumu. Dalším problémem je to, že když už se badatel s nějakým takovým obrazem setká,

velmi často bývá obrázek pozdního data a obvykle jde především o kopie kopií (Cahill, 2012: kap. 1).¹

S tím souvisí hlavní cíl práce, kterým pro mě od začátku bylo přinést informace, které nejsou běžně v katalogích o čínském výtvarném umění uváděny. Záměrem bylo sdělit čtenáři základní údaje o čínských erotických malbách a tiscích, podat stručný přehled jejich vývoje, zasadit je do kontextu mingského malířství, popsat jejich účel a nejpoužívanější témata a motivy, podat zprávu o zásazích cenzury a v neposlední řadě uvést, že mohly také nabývat podoby ilustrací k tehdejší erotické literatuře.

Přičemž zároveň se po celou dobu mé práce na textu přede mnou otvírala otázka rozlišení erotiky a pornografie ve vztahu k pojednávaným výtvarným dílům. Tyto pojmy, které se snažím alespoň zčásti vymezit v první kapitole práce, jsou obtížně definovatelné, protože v naší společnosti panuje zvláštní druh dohody, že u obrazů, které se považují za klasické (a já bych sem zařadila i čínské jarní obrázky), je ignorován pornografický obsah, jak uvedl historik umění Edward Lucie-Smith (1933) (Tangová, 2003: 73). Proto ačkoliv jsou jarní obrázky plně otevřené pornografii, bývají v literatuře, která o nich pojednává, obvykle označovány za erotické. Do jaké míry se tedy dají na předmět našeho studia aplikovat pojmy erotický a pornografický? Případně lze mezi nimi vést zřetelnější hranici? Jak jsem se zmínila hned v úvodu a jak bude dále uvedeno v první kapitole práce, při definici těchto dvou pojmů lze vycházet z různých úhlů pohledu. Přičemž pro moje účely se jeví jako nejvhodnější definice společenská zohledňující otázky masovosti produkce a jejího konzumního zaměření. Z těchto důvodů se pokusím nastínit společenské předpoklady velkého rozvoje erotického umění za dynastie Ming a zaměřit se právě na otázku, do jaké míry byla jeho produkce ovlivňována poptávkou, s tím že se pokusím ukázat, že tyto společenské faktory se ve výsledku promítly i do formálního charakteru erotických děl.

Vzhledem k tomu, že pro zasazení mingského erotického umění do širšího kontextu je třeba nastínit obecné přístupy čínské společnosti a kultury k problematice erotiky a sexuality, před samotné pojednání o erotickém umění doby vlády dynastie Ming zařazuji obsáhlejší výklad o konfuciánském a taoistickém přístupu k sexualitě, přičemž je třeba upozornit – a této otázce

¹ Erotické scény se nevyskytovaly jen na malbách, ale i na mnoha dalších předmětech. Například na keramických krabičkách, soškách či vějířích. Tyto předměty nevypadaly navenek nijak zvláštně, avšak když se otevřely, otočily nebo v případě vějířů rozložily na druhou stranu, divákovi bylo umožněno spatřit lechtivý obrázek. Tyto věci byly spíše mužskou záležitostí: nosili je u sebe a v soukromí je ukazovali svým přátelům. Ovšem u žen vlastnictví takových věcí znamenalo vážný prohřešek (Cahill, 2012: kap. 1). Takovéto předměty společně s erotickými malbami bývaly častými doplňky v pokojích kurtizán a sloužily k pobavení a podnícení vášni jejich zákazníků.

se také věnujeme – že ve druhém případě mohly rozličné taoistické manuály mít inspirační vliv na motivy erotických (či pornografických) vyobrazení.

Při práci jsem se potýkala s určitým nedostatkem sekundární literatury, která stojí spíše na okraji studií jak o čínském výtvarném umění, tak o čínské společnosti. Avšak zase není možno tvrdit, že žádná sekundární literatura neexistuje. Základními pracemi k problematice nejen erotických obrázků, ale i celkově čínské sexuality, jsou určitě díla Roberta van Gulika (1910 - 1967), který - ačkoliv s ním jiní badatelé nesouhlasí a ačkoliv již jeho práce nepatří k nejnovějším - zprostředkoval čtenáři široký pohled na téma erotiky v Číně od nejstarších dob do posledních vládnoucích dynastií. Kvalitní literaturu lze nalézt spíše v cizích jazycích než v tom českém, ale její hledání je mnohdy ztíženo velkým počtem ne odborných publikací, které využívají orientálního čínského prostředí jen jako kulisu či zástěrku k lepší prodejnosti.

2. Pojmy:

Téma čínských erotických maleb souvisí se dvěma důležitými pojmy: erotikou a pornografií.

Tyto pojmy nejsou snadno definovatelné (Chochola, 2004: 99 - 101), neboť se částečně překrývají, závisí na subjektivním vnímání a jejich vymezení (respektive, co se považuje za erotické a co už za pornografické) se v průběhu dějin často měnilo. Dělicí linie mezi pornografií a erotickými obrazy, ať už evropskými nebo čínskými, se vždy liší od člověka k člověku a je podmíněna náboženskými tradicemi, výchovou, osobními zkušenostmi a ustálenými názory panujícími ve vztahu k umění a kultuře. Přístup společnosti k pornografii proto závisí na duchu doby (Bishop, 1997: 98). Například v 19. století pobuřující realistický obraz francouzského malíře Gustave Couberta (1819 - 1877) *Původ světa* (francouzsky *L'Origine du monde*) z roku 1866 (Obr. 1) dnes zajisté nevyvolá vášnivou odsuzující diskusi, jak tomu bylo dříve.

Hranice mezi jednotlivými rozdíly či vymezeními, které by mohly přesně pojmy určit, je tenká nebo nejasná. Současně je ale zvláštní, že nejasnosti ohledně přesného vysvětlení se týkají tak běžně užívaných termínů, jako jsou právě výše zmíněné pojmy. Z toho se může zdát, že výrazy mohou být používány nepřesně a každý si je může vykládat po svém.

2.1. Erotika:

Slovo erotika pochází z řečtiny. Vzniklo z řeckého *erós*, jehož význam je blízká, důvěrná láska nebo touha. Erós bylo také jméno řeckého boha lásky, kterého antický řecký básník Hésiodos (8. - 7. století př. n. l.), jehož dílo *O původu bohů* (řecky *Theogonía*) je nejstarším zdrojem informací o dávné řecké mytologii, popisuje jako vesmírnou bytost, která se zjevila na počátku času, aby uspíšila rozmnožování a plození (<http://www.theoi.com> - 31. 3. 2012). Erós je nejčastěji popisován jako syn bohyně krásy a lásky, Afrodity.²

2.1.1. Vymezení erotiky:

V rámci umění bývá pojem erotika popisován jako sexuálně působivé dílo reflektující vyváženost vzájemného respektu, zálibení, náklonnosti a potěšení; jako umělecké dílo, na jehož základě nejsou lidské bytosti ponižovány ani degradovány; jako umělecká prezentace nahoty či sexuální aktivity či jako kultivované projevy zabývající se sexualitou (Chochola, 2004: 101).

² Líčen bývá jako prostopášný krásný mladík. V rukou obvykle drží luk a dva druhy šípů: zlaté, které podněcují lásku v šípem zasaženém srdci a jiné olovené, které jsou těžké a tupé a způsobují odpor k milenci. Znázorňován bývá se zlatými křídly a poletující jako pták. Někdy má zakryté oči a jedná, jako by byl slepý. Doprovází Afroditu. Má však i svůj vlastní doprovod. Mezi věci a předměty či živočichy, které mu bývaly tradičně zasvěcené, patřila růže, zajíc, divá zvěř jím zkrocená, kohout a beran (<http://www.theoi.com> - 31. 3. 2012).

Ačkoliv je někdy erotika nazývána rouškou používanou pro estetické zkrášlení nepřipustného slova sex (Tangová, 2003: 15), obvykle se s erotikou lidem asociují pojmy jako je umění, krása, nahota lidského těla, která si však ponechává odstup, estetika, decentnost, fantasie, představivost, náznak, symbol, tajemství. U erotiky nejde v první řadě o zobrazení sexu. Nesoustředí se na jeho podstatu – pohlavní styk. Erotika není urážlivá a detailní.

2.2. Pornografie:

Pojem pornografie pochází z řečtiny - z řeckého slova *pornographos*. *Porne* znamená prostitutka a *graphein* je sloveso psát nebo zobrazovat.

2.2.1. Vymezení pornografie:

Definice pornografie je, jak už bylo uvedeno, nejasná a o jeho ukotvení ve společnosti se snažilo mnoho badatelů. Nejrůznější vysvětlení tohoto pojmu se však obvykle shodují v tom, že jádrem pornografie je vulgární, prostopášné, neumělecké a obscénní znázornění nebo zachycení (na nejrůznějším materiálu – obraz, text, videozáznam) sexuálního styku mezi dvěma (i více) lidmi (Chochola, 2004: 100).

Mezi další aspekty spjaté s pornografií patří to, že bývá označována za něco otevřeně nepřijatelného, tedy nelegálního. Spojována bývá s detailním naturalismem, který nenechává v divákovi či jejím konzumentovi prostor pro představivost, v některých případech s vulgaritou a nechutností a také s cenzurou, kterou podněcuje. Velmi často se také objevuje názor, že v pornografii je přítomen prvek násilí, nehumánnosti a ponižování (praktikován zejména na ženách) (Chochola, 2004: 101). Hlavním cílem pornografie je výhradní zachycení pohlavního styku či jiných sexuálních praktik, čímž se v příjemci snaží navodit pocit vzrušení a uspokojení. Nemá tedy žádné umělecké ambice (snahy o vytvoření trvalých předmětů – vynikajících originalitou či provedením – kultivujících lidského ducha), které jsou vlastní ceněným uměleckým dílům. Pornografie je rovněž charakteristická svým určením masám, které předurčuje její touha po finančním výdělku. Tento rys je patrný především v pornografickém průmyslu, který je postaven na obchodu se sexem spojenými službami a činnostmi – například, z historického hlediska v nedávné době vzniklá, pornografická videa a filmy, sexshopy, kluby a časopisy specializující se na toto téma.

2.3. Erotika a pornografie ve výtvarném umění:

Sexualita se do výtvarného (ale i dalších druhů) umění promítá už od starověku. Důkazní materiály poskytly na počátku 18. století vykopávky v oblasti Pompejí, kde byla nalezena jedna z nejstarších soch zobrazující pohlavní styk - bůh Pan obcující s kozou (Chochola, 2004:

14). Vyobrazení erotických scén je možné nalézt například ve starověkém Řecku a Římě nebo třeba v pozdější Indii. Křesťanská církev tvrdila, že sex by se měl skrývat, a pokud je umělecky zachycen, v obrazech má být přítomna poníženost, ubohost a nedostatek krásy. Nahé lidské tělo bylo v době křesťanství symbolem pokory, hanby a symbolizovalo stav člověka vůči bohu (Tangová, 2003: 69). V období renesance se pohled obrátil zpět na člověka a důraz se čím dál tím více kladl na užívání si životních rozkoší. Erotické obrazy byly malovány i v době manýrismu, baroka a rokoka. Realismus přinesl například již uváděný detail ženských genitálií od Gustave Courbeta. Mezi impresionisty k nejerotičtějším patřil Edgar Degas (1834 - 1917). Vynález *daguerrotypie* a poté fotografie přibližně v první třetině 19. století a jejich využití k zachycení erotických nebo sexuálních scén šokovalo přímým naturalismem. První pornografické filmy, které oslovily nový masový trh, vznikly asi ve 30. letech 20. století, ovšem až v roce 1972 byl natočen pravděpodobně nejznámější pornografický film *Hluboké hrdlo* (anglicky *Deep throat*) režiséra Gerarda Damiana (1928 - 2008). Erotické video přineslo divákům soukromí a internet svým uživatelům naprostou anonymitu (Tangová, 2003: 175 - 176).

Co se týče evropského erotického tisku přibližně ve stejné době, v jaké vznikaly čínské erotické tisky, by bylo vhodné zmínit tehdejší pravděpodobně nejznámější pornografické dílo, které bylo vytvořeno italským umělcem Giuliem Romanem (1499 - 1546),³ který nakreslil původních šestnáct obrazů, na nichž zachytil stejný počet kopulujících párů. Tyto kresby se však ztratily. Přesto jsou dodnes známé díky italskému mědirytcovi Marcantoniovi Raimondimu (1480 - 1534), který na základě těchto vzorů udělal rytiny, které se do prodeje dostaly v roce 1524 pod názvem *Sedici Modi* neboli *Šestnáct poloh* (Obr. 2). V pozdějších dobách se mnoho malířů nechávalo inspirovat těmito rytinami a vytvářelo své vlastní variace na původní originály. Existují tedy například podstatně pozdější perokresby hraběte de Waldecka (Tangová, 2003: 87 - 91) nebo dílo Fancouze Édouard-Henriho Avrila (1843 - 1928) známého též jako Paul Avril. K těmto rytinám byly roku 1527 přidány sonety; ke každé poloze jeden (Tangová, 2003: 92). Sonety, které jsou považovány za nekvalitní a vulgární, napsal Pietro Arentino (1492 - 1556) (Morus, 2007: 106).

V době před vynálezem knihtisku bylo jakékoliv umění se sexuálními motivy přísně kontrolováno. Jestliže si bohatý občan zakoupil nějaký takový umělecký výtvar, mohlo se stoprocentně předpokládat, že ten bude obdivován jen málo početným množstvím stejně společensky postavených občanů. Ovšem po nástupu tištěné pornografie, která byla méně

³ Giulio Romano byl Rafaelův (1483 - 1520) žák.

finančně náročná a tudíž dostupná mnohem více lidem (Tangová, 2003: 76 - 77), se její kontrola nedala uhlídat. Tisk knih přispěl ke vzniku knižního trhu. Tisk také přinesl první masově vyráběný druh zboží. Začal fungovat systém nabídky a poptávky, což vlastně znamenalo nástup komerce (Tangová, 2003: 81). Trh se začal řídit tím, co požadovali lidé, nikoliv úřady. Předtím byli zvýhodněni vždy jen bohatí lidé - měli možnost získat ilustrované i sexuálně vzrušující rukopisy - teď však tyto byly dosažitelné i pro střední gramotnou vrstvu obyvatelstva (například obchodníky, měšťany a ženy). To znamená, že tisk pornografická díla zdemokratizoval (Tangová, 2003: 81). Tištěná sexuální vyobrazení se mohla dostat do domácností obyčejného lidu, proto zde nelze hovořit o umění, které je jedinečné a v principu omezené v přístupnosti divákům (Tangová, 2003: 84 - 86).

2.4. Malby jarního paláce:

2.4.1. Proč se jmenují jarní?

Čínské erotické malby a tisky bývají nejčastěji označovány jako obrazy jarního paláce (chūngōng huà, 春宮画). Čínský termín se ještě obvykle zkracuje na *chunhua* (chūnhuà, 春画), tedy jarní obrázky. Označení jarní a celkově období jara je v Číně spojováno s erotikou, milostným spojením muže a ženy, se sexem.

Téma setkávání dvojic a jejich vzájemného milostného zalíbení je možno nalézt již v *Knize písní* (10. - 7. století př. n. l.), která obsahuje mnoho lidových písní o namlouvání, lásce a svatbě, jimiž dokladuje stav a situaci milostného života na venkově (Gulik, 2009: 39). Písně popisují například slavnosti, které byly považovány za příležitosti pro mladé dvojice, aby se setkaly a spřátelily. Písně líčí, jak se mladé dívky a muži o sebe navzájem ucházejí, jak jsou unášeni milostnými touhami a jak se nakonec fyzicky spojí (Dreams of Spring, 1997: 16). Tyto rituály se konaly v jarních měsících a jejich cílem byla snaha o dobrou úrodu na polích a plodnost žen (Malina, 2007: 740). Mladí muži a ženy se na takovýchto slavnostech poprvé setkávali a zpívali milostné písně (Dreams of Spring, 1997: 16).

Erotické motivy či odkazy objevující se v *Knize písní*, je možno nalézt hned v první písni jménem Guanju (Guānjū, 关雎), kde například spojení probouzet se a spát (wùmèi, 寤寐) asociuje sny a představy o krásné ženě (Goldin, 2002: 12). Proto se uvádí, ať už je tato myšlenka jakkoliv zavádějící, že už Konfucius, kterému je tradičně připisována editace *Knihy písní*, v díle ponechal milostné písně, protože odrážely lidskou přirozenost (Ruan, 1991: 32), jejíž je sex neodmyslitelnou součástí.

Díky těmto dávným dokladům o sexuální aktivitě mladých lidí v jarním období roku se pro obrazy či pro jiné umělecké způsoby znázornění fyzického spojení muže a ženy vžilo pojmenování jarní (Dreams of Spring, 1997: 16).

2.4.2. Proč malby z paláce?

Spojení erotických maleb s prostředím císařského paláce pramení v historii, kdy už císařové starověku zvali do svých paláců malíře, aby jim místnosti vyzdobili nástěnnými malbami s erotickými a sexuálními motivy. V těchto místnostech se pak sami vládcí oddávali zhýralostem s konkubínami (Cahill, 2012: kap. 1). Někteří panovníci si malby nechávali vytvořit na strop hodovní síně, kde se na ně mohli společně s hostitelem dívat také hosté na pijáckých večírcích (Gulik, 2009: 72).

Tyto malby se nedochovaly, možné je však, že ani neexistovaly (Cahill, 2012: kap. 1). Přesto jsou právě tyto obrazy mužů a žen zachycených v sexuálním spojení obvykle považovány za předchůdce pozdějších čínských erotických maleb či tisků (Gulik, 2009: 72).

2.5. Shrnutí:

Nastínění pojmů erotika a pornografie, přestože rozpětí jejich významu není plně ohraničeno, je nutné pro uvedení následujících kapitol, neboť se v nich budou termíny často objevovat. Erotika se tedy v této práci bude spojovat především s krásou a náznakem na rozdíl od pornografie, se kterou se bude pojit explicita a prvoplánovost. Pro pornografii bude také stěžejní aspekt společenský, který lze charakterizovat masovostí a dostupností širokému poli odběratelů, která bývá obvykle zapříčiněna technickým rozvojem – v tomto případě technologií dřevotisku. Vysvětlení slovního spojení malby jarního paláce je zase důležité, protože je to základní objasnění ústředního pojmu, o kterém práce pojednává. Uvedení těchto pojmů tedy slouží čtenáři jako počáteční informace, se kterými se bude v následujícím textu setkávat.

3. Přístupy k sexualitě:

Z hlediska názoru a vnímání sexu jako části lidského života v Číně bylo důležité (stejně jako v jiných kulturách náboženství) filozofické pozadí, které kulturní náhled obyvatel této země formovalo. V Číně byla a stále jsou dominantní tři velká učení - buddhismus, konfucianismus a taoismus, která se během dlouholeté historie vzájemně ovlivňovala. Každý člověk byl proto pravděpodobně vystaven současnému působení nejméně jedné z těchto nauk. Poměrně dlouhou dobu se lidé velmi často konfuciánskými zásadami řídili navenek a v soukromí zase těmi taoistickými (Bishop, 1997: 66).⁴ Z tohoto důvodu je nutné představit přístup konfuciánský a taoistický, které jsou ve svém chápání sexu mezi ženou a mužem velmi odlišné. Nejdříve bude nastíněn pohled konfuciánský.

3.1. Konfucianismus:

Konfucianismus je jedno z nejznámějších učení světa, jedno z nevlivnějších učení ve východní Asii a společně s buddhismem a taoismem jedno ze tří největších učení v Číně.

Konfucianismus je učení založené na myšlenkách, názorech a přesvědčení Konfucia (551 - 479 př. n. l.), jehož čínské jméno Kongzi (Kǒngzǐ, 孔子) bylo polatinštěno. Konfucius byl skutečnou historickou postavou žijící za doby Letopisů. Zabýval se politikou, etikou, vzděláváním, vyjadřoval se k událostem své doby, cestoval po jednotlivých čínských státech a svými radami a učením ovlivňoval jejich panovníky.

Konfuciovi jako autorovi nebo editorovi je tradičně připisováno, přestože jeho autorství není ve všech případech doloženo, pět klasických čínských textů: *Kniha písní* (Shījīng, 诗经), *Kniha dokumentů* (Shūjīng, 书经 nebo také Shàngshū, 尚书), *Kniha proměn* (Yìjīng, 易经), *Letopisy* (Chūnqiū, 春秋) a *Kniha rituálů* (Lǐjì, 礼记).

Tyto knihy jsou stěžejním kamenem konfuciánského učení. Každá z těchto knih, které byly po dva tisíce let uplatňovány jako normy pro čínskou společnost, právo, vládu, vzdělání, literaturu a náboženství, je velmi významná: *Kniha písní* je nejstarší dochovanou sbírkou tří set pěti čínských básní a písní.⁵ *Kniha dokumentů* (někdy nazývaná knihou historie), ve které jsou zaznamenány sebrané projevy dávných vládců a události starověké Číny, je jednou

⁴ Buddhistický celibát se v Číně považoval za nepřírozený.

⁵ Tyto básně a písně se dále rozdělují na tři oddíly: mravy států (guófēng, 国风), ódy (yǎ, 雅), hymny (sòng, 颂). Do mravů států patří sto šedesát básní a písní. Z témat je zde nejvíce těch milostných – už zde se objevuje motiv jarního setkání, které implikuje erotický výklad. Formálně jsou nejvyspělejší. Čtyřslabičné verše se rýmují na poslední slabice. Ódy se dělí na malé ódy (xiǎoyǎ, 小雅) a velké ódy (dàyǎ, 大雅). Hymny byly obřadní písně, které se zpívaly a byly při tom doprovázené hudbou (i tancem).

z nejstarších památek čínského písemnictví. *Kniha proměn* zachycuje jedinečný věštecký systém založený na osmi trigramech (viz pozn. č. 18). *Letopisy*, které jsou oficiálním popisem dějin Konfuciova rodného státu Lu (Lü, 魯)⁶ a zachycují období 722 - 481 př. n. l., jsou také nejstarším čínským historickým textem psaným jako kronika. *Kniha rituálů* je dílo, které informuje o dynastii Zhou a její společnosti, vládním systému a obřadních rituálech (<http://www.britannica.com> - Wujing, 20. 4. 2012).

Samotné Konfuciovy myšlenky nalezneme v díle *Hovory* (Lúnyǔ, 论语), kde byly zaznamenány jeho žáky.⁷ Tento spis, který je až v dnešní době pokládán za Konfuciovo stěžejní dílo (dříve to byly výše zmíněné *Letopisy*), je tvořen Konfuciovými promluvami a poznámkami. Jeho vznik je datován do doby Válčících států.

Z historického hlediska se konfucianismus stává ústřední filozofií a základem vzdělávacího systému za rané dynastie Han, avšak ke sklonku tohoto období, které je považováno za jednu z nejdůležitějších dob v čínských dějinách, se do Číny dostává konkurenční buddhistické učení. Za dynastie Tang vyvrcholil buddhistický vliv. Konfucianismus byl však později znovu obnoven v souvislosti s důležitostí znovu uplatňovaného zkouškového systému. Dynastie Song, která je známá kvůli technickému a průmyslovému pokroku, ke kterému za její vlády dochází, se považuje za zlatý věk neokonfucianismu.⁸ Za mongolské dynastie Yuan se konfucianismus dostává do ústraní mimo jiné také proto, že státní zkoušky, které vyžadovaly pečlivé učení a studování konfuciánských textů, byly na několik desítek let zrušeny.⁹ Za poslední císařské dynastie Qingové přejímají konfuciánskou kulturu, aby ukázali, že mají právo a nárok na mandát nebes (Dawson, 1994: 8 - 9).

Je nutné uvést, že konfucianismus není spjat pouze s osobou Konfucia. Ačkoliv právě on přišel s myšlenkami, které se později staly základy konfuciánského učení. Mezi další učence, kteří se podíleli na rozvoji nebo dalším rozpracování hlavních konfuciánských témat a stěžejních idejí, patří Mencius (Mèngzi, 孟子) (372 - 289 př. n. l.) a Xunzi (Xúnzi, 荀子) (312 - 230 př. n. l.).¹⁰

⁶ Za Konfuciovo rodné město je označováno město Qufu (Qūfù, 曲阜) v provincii Shandong (Shāndōng, 山东).

⁷ Konfucius vyučoval ve své soukromé škole cca tři tisíce žáků, z čehož kolem sedmdesáti patřilo mezi jeho bližší (Bellinger, 1998: 206).

⁸ Neokonfucianismus se snažil očistit staré konfuciánské učení od mystických vlivů taoismu, které do něj pronikly za dynastie Han.

⁹ Definitivně byly zrušeny v roce 1905 v rámci reformních snah qingského dvora na sklonku císařství.

¹⁰ Mencius je pokládán za nejvýznamnějšího Konfuciova pokračovatele. Za svého života putoval mezi jednotlivými státy a radil králům, jak vládnout. Hlavní myšlenkou jeho učení je teze, že člověk je ve své přirozenosti dobrý (není to však názor idealistický). Vyzdvihuje čtyři vlastnosti: humanitu, smysl pro to, co je

Konfuciánské učení bývá nazýváno *rujia* (rújiā, 儒家), což znamená konfuciánské filozofické učení, zatímco jiný pojem *kongjiao* (kǒngjiào, 孔教) se vztahuje ke konfuciánskému náboženství.

Rujia je politicko-filozofická tradice spojovaná s Konfuciovým a Menciovým učením (Ruan, 1991: 21 - 22). *Kongjiao* je termín, který do celkového kontextu konfuciánského učení vnesl Kang Youwei (Kāng Yǒuwéi, 康有为) (1858 - 1927) ve snaze konfucianismus prosadit coby státní náboženství.

Toto rozlišení názvů je důležité, protože je nutné vymezit, že zde bude popisován postoj právě učení *rujia* a nikoliv *kongjiao*.

3.1.1. Konfuciánský přístup k sexualitě:

Jednou ze základních konfuciánských myšlenek ve vztahu k sexualitě a vzájemným intimním vztahům mezi muži a ženami byla ta o společnosti založené na ideálu harmonické rodiny, kterou konfuciánství chápalo jako zmenšený stát.¹¹ Konfucianismus tvrdil, že takového stavu lze docílit pomocí *xiao* (xiào, 孝), synovské oddanosti. Tato poslušnost měla fungovat mezi potomky a rodiči, ale i v různých společenských vrstvách, jako například ve vztahu panovníka a poddaného (Bishop, 1997: 66).

Vztahy v rodině musely být v souladu s konfuciánským pojetím manželství, které Konfucius vyzdvihuje jako soužití muže a ženy, které má být samozřejmostí i povinností každého člověka (Bellinger, 1998: 215 - 219).

Hlavní funkcí manželství je, že slouží jako prostředek pro obětování předkům a pro zachování rodu a potomků. Aby bylo možné obětovat předkům, musí být zplozeni potomci, kteří budou udržovat rodinnou linii. Oběti předkům může přinášet jen muž, cení se tedy jen mužští potomci (Bellinger, 1998: 215 - 219).

spravedlivé, rituály a inteligenci (zhī, 知). Xunzi je znám myšlenkou, že lidská přirozenost je špatná. Podle něho však toto špatné lze změnit na dobré, když se budeme kultivovat, tedy učit pravidla, která ustanovili nanejvýš moudří mužové (rituály a smysl pro to, co je správné).

¹¹ Mezi další elementární myšlenky, kterými Konfucius vymezil svou nauku, patřilo učení (xué, 学). Chápal ho jako shromažďování poznatků, které sloužily k tomu, aby jimi člověk mohl řídit své chování. Hlavním cílem vzdělání bylo napodobování vzorů (zejména ušlechtilých mužů (jūnzǐ, 君子)). Za nejvyšší ctnost byla považována humanita (rén, 仁), kterou měl každý člověk používat ve svém jednání a vystupování. Mezi rituály a obřady (lǐ, 礼), další důležitou součástí konfuciánského učení, patřila také etika a pravidla slušného chování nadevše moudrých mužů (shèngrén, 圣人), která jsou hodna následování a jejichž pravidla jsou pokládána za všeobecně platný systém (Dawson, 1994: 98 - 104). Konfuciánské učení rovněž vyzdvihovalo loajalitu (zhōng, 忠), s jakou měl přistupovat člověk k císaři. Za důležitou pokládalo smysl pro to, co je spravedlivé (yì, 义).

Spojení muže a ženy je chápáno pouze v kontextu manželství, jehož uzavření a dodržování je vázáno přísnými rituály (například zákaz jakéhokoliv předmanželského styku snoubenců) a předpisy (přesně stanovená doba smutku za zemřelého manžela). Konfucianismus tvrdí, že bez manželského svazku by vztah muže a ženy vedl k mravní prostopášnosti a zkaženosti (Bellinger, 1998: 215 - 219). Za nejvyšší milostný cit byl považován cit manželský (ēn 恩). Vášnivá láska (qíng, 情) ohrožovala stabilitu rodiny tedy celé společnosti. Konfucianismus tedy zastává názor, že sex není špatný, pokud se provádí pro udržení rodiny a za účelem zplození zdravých mužských potomků. Ale že zhoubnost sexu se projevuje v případě, kdy jeho nevázanost začne narušovat společnost a její řád, což se například stalo, když se vztah muže a ženy dostal mimo stanovený společenský koncept a přerostl v lásku.

Konfucianismus, který propagoval soudržnost rodiny (ideálem bylo, aby v jednom domě žily čtyři generace pohromadě), toleroval polygami (muž měl první manželku, a pokud byl majetný, mohl mít ještě několik konkubín) a také manželova dobrodružství s kurtizánami ze zábavných čtvrtí (qīnglóu, 青楼) (Malina, 2007: 724). Konfucianismus stanovoval přesně dané pořadí a frekvenci manželových sexuálních styků s jeho ženami. Rovněž zavrhoval živelný styk mezi pohlavími, neboť by mohl narušit pečlivě zinscenovaný polygamický denní program. Proto prosazoval segregaci pohlaví (Bishop, 1997: 67), tedy snahu oddělit obě pohlaví, protože si nejsou rovná. Tato teorie má kořeny již v *Knize písní*, kde je v některých básních řečeno, že postavení muže a ženy není stejné (Goldin, 2002: 48). Ženy jsou chápány jako manželky a matky a jako ty, které pomáhají svým manželům a synům. Nemají vynikat díky svým vědomostem nebo jiným dovednostem (Goldin, 2002: 54). Nerovnocenné postavení mužů a žen je odůvodňováno tím, že muž, jemuž je připisována *yangová* síla, je slunce a žena se svojí silou *ynovou* měsíc. A měsíc je na slunci závislý, z čehož plyne podřízená role ženy ve vztahu k muži, kterou by měla žena ctít po celý život (Bellinger, 1998: 213 - 215). Manželka by měla poslouchat svého manžela a jeho rodiče, starat se o domácnost a rodit děti (Bishop, 1997: 66).

Podřízené postavení žen ve společnosti propagovala například paní Ban Zhao (Bān Zhāo, 班昭) (45 - 116 n. l.), sestra hanského historika Ban Gua (Bān Gù, 班固) (32 - 92 n. l.) a generála Ban Chao (Bān Chāo, 班超) (32 - 102 n. l.), která sepsala *Ponaučení ženám* (Nǚjiè, 女诫), konfuciánský spis nabádající ženy k pokoře, uctivosti a poslušnosti. Spis je rozdělen na sedm částí. Každá část se zabývá určitým tématem.

1. Pokora (bēiruò, 卑弱) – vyzdvihovány tři základní charakteristiky ženy: pokora, pilnost a pokračování v manželově rodové linii
2. Manžel a manželka (fūfù, 夫妇) – nabádání k tomu, že manžel by měl svou ženu vést a ta by mu zase měla sloužit
3. Úcta a obezřetnost (jìngshèn, 敬慎) – je třeba, aby byly ženy uctivé a poslušné; zároveň se také poukazuje, že by v sexu mezi manželi měla panovat umírněnost
4. Vlastnosti ženy (fùxíng, 妇行) – popisovány čtyři základní ženské vlastnosti: ženské schopnosti, mluva, vzhled a dovednosti
5. Oddanost celým srdcem (zhuānxīn, 专心) – nabádání k správnému chování žen (že se mají řídit rituály a zdvořilostí)
6. Bezvýhradná poslušnost (qūcóng, 曲从) – požaduje absolutní poslušnost v chování ženy
7. Soulad se švagry a švagrovými (shūmèi, 叔妹) – žena se musí starat o svojí pověst mezi švagry a švagrovými z manželovy strany

謙讓恭敬，先人後己，有善莫名，有惡莫辭，忍辱含垢，常若畏懼，是謂卑弱下人也。

Být pokorná, poddajná, zdvořilá a uctivá; stavět sebe samu na poslední místo; nemluvit o svých zásluhách a nehádat se o svých chybách; snášet výčitky a vydržet nezájem; jednat vždy s opatrností – tyto hodnoty názorně ukazují nízké a pokorné postavení ženy.¹²

(úryvek z oddílu Pokora)

Spis *Ponaučení ženám* byl tím, čeho se konfuciáni snažili dosáhnout. Ve skutečnosti to tak nefungovalo (Gulik, 2009: 111).

Obecně panuje přesvědčení, že konfuciánský náhled na lidskou sexualitu byl odmítavý (Ruan, 1991: 22). Důkaz o tom můžeme nalézt v *Hovorech* (Kniha č. 9) (<http://ctext.org> - Analects, 25. 7. 2012), kde se uvádí Konfuciova slova:

子曰：“吾未見好德如好色者也。”

Mistr řekl: „Neviděl jsem nikoho, jehož láska k charismatické síle de¹³ by se vyrovnala lásce k ženám.“

¹² V překladu Gulika (Gulik, 2009: 105).

Z tohoto výroku je patrné, že Konfucius nabádá lidi, aby se snažili dosáhnout charismatické síly *de* a v tomto usilování nenechávali svou pozornost rozptylovat ženami.

Avšak v *Knize rituálů*, jednom z nejvýznamnějších konfuciánských děl, lze najít výrok, který sexuální vztahy mezi muži a ženami považuje za věc normální a přirozenou. Uvádí se tam, že jídlo a pití a sexuální vztah mezi muži a ženami vytvářejí hlavní lidské touhy (Ruan, 1991: 23). Podobnou myšlenku zmiňuje také Mencius ve svém spisu *Mengzi* (Mèngzǐ, 孟子) (<http://ctext.org> - Mengzi, 25. 7. 2012):

告子曰：“食色，性也。 (...)”

Mistr Gao řekl: „Jezení jídla a milování je v přirozenosti člověka.“

Jako druhý názor, jak vnímat sex, následuje ten taoistický, který je otevřenější a ne tak výrazně upjatý jako postoj konfuciánský.

3.2. Taoismus:

Taoismus, který se v Číně objevuje přibližně ve druhé polovině dynastie Zhou (Gulik, 2009: 57), je po konfucianismu dalším nejrozšířenějším čínským filozofickým učením.

Jeho podstatou je myšlenka žití v harmonii s *dao* (dào, 道), cestou, principem, nejvyšším řádem, v němž má vše svůj původ a které existovalo na úplném začátku (Bellinger, 1998: 208). *Dao* se obvykle vyjadřuje jako energie, pohyb a neustálá změna, ve které se protiklady v harmonické rovnováze bez ustání spojují a přeměňují jeden ve druhý. Těmito protikladnými silami jsou *yin* a *yang* (viz oddíl 3.2.1.1.). Proud energie mezi nimi a skrze ně, který se čínsky nazývá *qi* (qì, 气) se považuje za to, čím je životní síla procházející celým lidským tělem (Bishop, 1997: 132-143). Taoisté zastávali snahu vrátit se k původní jednoduchosti, kde by bylo vše v pořádku, protože lidé by žili v souladu s přírodou a proto by nemohli dělat nic špatného. Cenili nečinění (*wúwéi*, 无为). Proto se mnoho taoistů vydávalo do hor a tam osaměle meditovali a snažili se dojít spojení s prvotními silami přírody (Gulik, 2009: 57). Někteří taoisté se různými způsoby snažili dosáhnout dlouhověkosti a jejich cílem byla tělesná nesmrtelnost. Proto mnoho času trávili vytvářením nejrůznějších alchymistických a sexuálních experimentů a pokusy stvořit elixíry nesmrtelnosti (Gulik, 2009: 58).

¹³ Charismatická síla *de* (dé, 德), která bývá přirovnávána ke gravitační síle, je síla, kterou se vyznačuje například panovník, pokud vládne správným způsobem - tak jak vládli dávní císaři Yao (Yáo, 尧) a Shun (Shùn, 舜).

Nejdůležitějším taoistickým textem je *Daodejing* (dàodéjīng, 道德经),¹⁴ česky obvykle překládaný jako *O Tao a ctnosti*,¹⁵ který podle tradice sepsal Laozi (Lǎozǐ, 老子) (cca 604 - ? př. n. l.), jeden z nejznámějších čínských filosofů a učenců. *Daodejing* o pěti tisících znacích obsahuje základní taoistické myšlenky: cestu *dao*, charismatickou sílu *de* (dé, 德), koncept nečinění a snahu rozdělení společnosti na malé komunity.

3.2.1. Taoistický přístup k sexualitě:

Stejně jako u konfucianismu je nutné rozdělit taoismus na dvě části, lépe řečeno dvakrát ho vymežit. Za prvé jako filozofický směr (který svého vrcholu dosáhl přibližně v pozdějším 4. století př. n. l.) a za druhé náboženství, které vzniklo později na základě taoistického učení (přibližně v 1. století n. l.) (Ruan, 1991: 24).

Stěžejní myšlenkou jak pro filozofické učení, tak pro náboženství je v sexuálním kontextu snaha o prodloužení života a poté dosažení nesmrtelnosti. Těchto dvou cílů se dá dosáhnout skrze sexuální chování, které dále rozpracovává a (zejména v sexuálních manuálech) popisuje přesný návod, jak dlouhého života a nesmrtelnosti díky speciálním sexuálním praktikám dojít.

Tak jako lze najít poznámky o sexu, milostném spojení nebo soužití muže a ženy v konfuciánských klasických knihách, i u taoismu je možno v kanonických knihách najít výroky o sexu. V 55. kapitole *Daodejingu* se například říká (<http://ctext.org> - *Daodejing*, 26. 7. 2012):

骨弱筋柔而握固。未知牝牡之合而全作，精之至也。¹⁶

Jeho kosti jsou slabé, jeho šlachy jemné, ale jeho úchop je pevný. Zatím ještě nezná spojení muže a ženy, ale jeho orgán je vzrušený. To znamená, že jeho esence došla vrcholu.

Další slova podporující kladný taoistický postoj k sexu se nachází v *Klasické knize míru a pokoje* (Tàipíng jīng, 太平经) z doby Východních Hanů, jednoho z dalších základních taoistických textů. Zmínky o sexu lze také dohledat ve vnitřních kapitolách díla *Mistr objímající prostotu* (Bàopǔzi, 抱朴子),¹⁷ které hovoří mimo jiné o čínské alchymii, elixírech

¹⁴ Druhým velmi významným dílem je stejnojmenný text filosofa Zhuangziho (Zhuāngzi, 庄子) (369 - 286 př. n. l.).

¹⁵ Nejlepším českým překladem je pravděpodobně *Lao-c': Tao te ting* od Berty Krebsové vydané nakladatelstvím DharmaGaia v roce 2004 (3. vydání).

¹⁶ Podle překladu Jamese Leggeho.

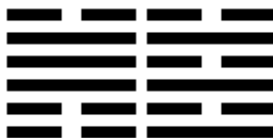
¹⁷ V kapitolách vnějších se píše o čínské literatuře, společnosti a politice.

apod. (Ruan, 1991: 25). Autorem tohoto textu je Ge Hong (Gé Hóng, 葛洪) (283 - 343), který se zabýval tématy dlouhověkosti a alchymie.

Taoismus je úzce provázán s *Knihou proměn*, jejíž obsah měl od začátku našeho letopočtu charakter jednak věstecké příručky i filozofického textu (Gulik, 2009: 52), který uznávali jak konfuciánci, tak taoisté (Ruan, 1991: 17).¹⁸

Podle některých názorů se určité prvky z *Knihy proměn* dají vykládat v sexuálním kontextu. Dokonce se tvrdí, že *yangová* čára symbolizuje penis a *yinová* vulvu (Ruan, 1991: 18).

Erotické a sexuální výklady je možné vysledovat u hexagramu číslo 31 (xián, 咸), který je možno tlumočit jako intimní chvíle mezi mužem a ženou (Ruan, 1991: 20), a u hexagramu číslo 63 (xiǎoguò, 小过), který symbolizuje sexuální spojení (Ruan, 1991: 20). Jeho nejčastější výklad popisuje horní trigram *kan* (kǎn, 坎) s významem vody, mračen a ženy a dole umístěný trigram *li* (lí, 離) s významem ohně, světla a muže. Hexagramové linie vyjadřují pravidelným střídáním druhů čar perfektní harmonii muže a ženy, kteří doplňují jeden druhého. Tato harmonie je velmi důležitá v bezproblémovém a zdravém sexuálním životě (Gulik, 2009: 53).



Hexagram č. 31, Hexagram č. 63

Podstata sexuálního chování, kterou popisuje taoistické učení, je veskrze praktická (Ruan, 1991: 24). Jejím základním kamenem je myšlenka nutnosti posilování mužské *yangové* síly. Mužské semeno (jīng, 精) je potřeba živit a posilovat. Toho však lze dosáhnout jen při styku s partnerkou. Mužská *yangová* síla se totiž posiluje ženskou silou *yinovou*. Druhou myšlenkou

¹⁸ Základem *Knihy proměn* je osm trigramů, jejichž vznik se obvykle připisuje Fuximu (Fúxī, 伏羲), dávnému bájnému císaři, a šedesát čtyři hexagramů, jenž je spojováno s králem Wenem (Zhōuwénwáng, 周文王) (1171 - 1122 př. n. l.), zakladatelem dynastie Zhou (Ruan, 1991: 17). Pravděpodobnější je však, že autorů bylo více a že vznikla v 6. - 3. století př. n. l. (Ruan, 1991: 18). Komentáře a vysvětlivky k symbolům pocházejí z pozdních let dynastie Zhou a k jejich pozměnění došlo za dynastie Han (Gulik, 2009: 52). Hlavní část knihy zabírají výklady symbolů a jejich komentáře (Ruan, 1991: 18). Trigramy a hexagramy vznikly na základě druhé čínské metody věštění - věštění ze stébel řebříčku obecného. První způsob věštění je skapulomancie, kdy se na připravené zvířecí lopatky psaly věšební otázky a po vykonané věštbě, které se dosáhlo puknutím lopatky rozžhaveným uhlíkem, se na ní zapisovaly odpovědi. Podle řebříčkových stébel byly vytvořeny *yinové* a *yangové* čáry, ze kterých se trigram skládá (Gulik, 2009: 50 - 51). Trigramy se nazývají *bagua* (bāguà, 八卦) a jejich motiv je velmi populární v čínském umění (Gulik, 2009: 51). Kombinací *bagua*, tedy když se položí na sebe a vytvoří tak dvojice, vznikají hexagramy. Každý trigram se skládá ze tří čar. Čáry jsou buď *yinové* (přerušené) nebo *yangové* (celistvé). Každému z trigramů jsou přiřazovány další prvky.

je praktikování *coitu reservatu*, tedy souložní praktiky, kdy se zadržuje ejakulace, aby semeno mohlo posílit mužův mozek (viz oddíl 3.4.) (Bellinger, 1998: 220 - 221). Nejdříve je však třeba nastínit koncept *yinové* a *yangové* síly.

3.2.1.1. Yin a Yang:

Od starověku byli Číňané přesvědčeni o existenci dvou kosmických sil,¹⁹ které jsou nepostradatelné pro chod světa a všech věcí, které obsahuje. Tato představa byla systematizována ve druhé polovině dynastie Zhou (Gulik, 2009: 50). Koncept síly *yin* a síly *yang*²⁰ tedy chápe všechny předměty a jevy na světě jako výsledky působení těchto dvou sil (Ruan, 1991: 15). *Yinová* síla je vždy považována za negativní, pasivní, slabou, destruktivní, pomalou, jemnou, poddajnou, rozptýlenou, chladnou a mokrou. Je asociována s vodou, zemí, měsícem a noční dobou. *Yangová* síla je charakterizována jako pozitivní, aktivní, silná a konstruktivní, rychlá, tvrdá, pevná, soustředěná, horká a suchá. Je spojována s ohněm, nebesy, sluncem a denní dobou. Toto pojetí se tedy v taoistickém učení aplikuje i na obě pohlaví, muže a ženu, jejich sexuální role (Ruan, 1991: 15). Ženě je přiřazována síla *yinová* a muži *yangová*. Z tohoto rozdělení vyplývá, že ženy a muži jsou navzájem se doplňujícími se protiklady. Ovšem v taoismu jsou pojímáni jako k sobě se hodící protějšky, jejichž postavení je stejné; obě pohlaví jsou stejně ceněna (Dreams of Spring, 1997: 17). Za pozornost stojí fakt, že v sousloví *yin* a *yang* je na prvním místě *yin* tedy žena, kterou následuje *yang* tedy muž (Dreams of Spring, 1997: 17).

Na systému *yinové* a *yangové* síly stojí i *Klasická kniha vnitřní medicíny Žlutého císaře* (Huángdì nèijīng, 黄帝内经) sepsaná přibližně za Válčících států či za dynastie Han. Kniha mimo jiné spojuje *yinovou* a *yangovou* sílu s nebesy a zemí, považuje tyto síly za počátek změny a původ a začátek jak zrodu, tak zkázy (Ruan, 1991: 16).

Čínská medicína za častou příčinu dané choroby chápe právě nesoulad a neharmonický a nevyvážený stav mezi *yinovou* a *yangovou* silou. Ze zdravotního hlediska je tedy sexuální styk, při kterém dochází k výměně těchto dvou sil, dobrým způsobem, kterým se dá dosáhnout rovnováhy sil, tedy dobrého zdravotního stavu (Ruan, 1991: 17). Touto myšlenkou, ze které pramení taoistické přesvědčení, že sex posiluje zdraví, se také inspirovaly sexuální příručky, v nichž se žena vždycky označuje *yinovou* silou a muž *yangovou*. Jejich sexuální

¹⁹ Pro pojmenování těchto sil se používá i slov energie, princip, element.

²⁰ Význam čínských znaků, kterých se používá pro označení těchto dvou sil - *yinové* (yīn, 阴) a *yangové* (yáng, 阳) je: oblast na jih od řeky a severní svah kopce (asociace s mraky a stínem) pro *yin* a oblast na sever od řeky a jižní svah kopce (asociace se sluncem a světlem) pro *yang* (Gulik, 2009: 52).

spojení je pak chápáno jako propojení základních sil. Sil, které udržují přírodní řád (Ruan, 1991: 16).

Působení a činnost obou sil se popisuje jako věčně se opakující kruhový pohyb fungující na principu: když je *yangová* síla na minimu, přemění se v *yinovou*, která narůstá. V okamžiku, kdy ona dosáhne maxima, promění se v *yangovou* (Gulik, 2009: 56). Tento cyklus bývá znázorňován známým symbolem. Na znaku je zajímavé to, že obě síly v sobě nesou část té druhé, k čemuž lze vztáhnout i ženu a muže. Každý v sobě a tedy oba stejně, mají kus druhé síly, část druhého pohlaví (Gulik, 2009: 56). Tedy (ať už se jedná o *yinovou* a *yangovou* sílu nebo o ženské a mužské pohlaví) jedno vychází z druhého a tudíž jsou vzájemně nepostradatelné.

Hlavním cílem taoistického učení je snaha dojít jednoty s přírodou. Přírodu taoisté definují jako vztah a působení *yinové* a *yangové* síly (Dreams of Spring, 1997: 17), což se dá vykládat jako sexuální spojení. V taoismu je tedy sex prostředkem k sjednocení s přírodou a získání dlouhého života (Dreams of Spring, 1997: 18).

Myšlenka, která vychází z koncepce *yinové* a *yangové* síly a která je klíčovou myšlenkou pro taoismus je ta, že vzájemné působení a ovlivňování ženské a mužské síly, které však probíhá v harmonické shodě, je dobré a zdravé. Ostatně *Kniha proměn* říká, že stálé mísení nebes se zemí dává tvar všem věcem. Sexuální spojení muže a ženy dává život všem věcem (Ruan, 1991: 15).

Taoistické sexuální teorie byly taoistickými filozofy akceptovány až v 5. stol. n. l., kdy se taoismus stal oficiálním náboženstvím. V následujících letech se věrouka dále rozvíjela a sexuální cvičení se stalo jednou z hlavních metod, jak se přiblížit či dosáhnout *dao*. Za základní metodu byla však pořád považována meditace (Bishop, 1997: 132-143).

Taoismus, který chápe sex jako základní součást lidského života, pokládá zdravý sexuální život za základní klíč ke štěstí a dobrému zdraví (Dreams of Spring, 1997: 18). Je to tedy medicínský přístup k sexu s velmi konkrétním účelem, kterým je dosažení zdraví a dlouhého života či dokonce nesmrtelnosti.

3.3. Shrnutí:

Jak je tedy patrné z uvedeného, přístupy dvou hlavních myšlenkových směrů staré Číny jsou velmi různé. Konfuciáni dbali na společenské postavení manžela a jeho ženy, jejich chování

podřizovali rituálům, kladli důraz na rodinu (coby zmenšený stát) a jejich hlavní snahou bylo udržet pokrevní linii a uctít předky.

Taoisté se (jako ve svém celém učení) snažili o soulad s přírodními silami, které aplikovali na muže a ženy. Chtěli dosáhnout dlouhého života a pak nesmrtelnosti, v čemž jim měly pomáhat nejrůznější (nejen sexuální) praktiky – například dýchací cvičení.

Jak konfucianismus, tak taoismus považoval sex za součást života. Avšak jeho roli ve společnosti pojímal každý jinak. Zatímco konfuciáni přísně vyžadovali oddělení pohlaví (aby zabránili morálnímu úpadku), což bylo v některých případech dohnáno do extrémních situací, u taoistů je možné nalézt zmínky o skupinových sexuálních praktikách (zejména za dynastie Han a Song), jejichž základem byla mužova soulož s co nejvyšším počtem žen (Bellinger, 1998: 221).

V *Knize obřadů* se například v pasáži *Neize* (něizé, 內則), jejíž název by se mohl přeložit jako Vnitřní pravidla, uvádí (<http://ctext.org> - Liji, 8. 8. 2012):

其相授，則女受以筐，其無筐則皆坐奠之而後取之。外內不共井，不共湔浴，不通寢席，不通乞假，男女不通衣裳，內言不出，外言不入。

Pokud muž něco ženě dává, ona to přijímá na bambusovém podnose; pokud není k dispozici, oba se pokrčí, muž položí předmět na zem a žena jej zvedne. Muži a ženy nechodí ke stejné studni ani ke stejné lázni. (Manžel a manželka) nesdílejí stejnou rohož na spaní a nepůjčují si navzájem své věci, včetně částí oděvu.²¹

Je vlastně zajímavé, že oběma učením, i přes základní odlišnosti, (ne výhradně) šlo o lidskou nesmrtelnost, jen s tím rozdílem, že konfuciáni jí toužili dojít skrze nepřerušené vazby mezi předky a potomky a taoisté zase dlouhověkostí čerpanou z pohlavního spojení.

Ve skutečném životě se často uznávala obě dvě učení – konfucianismus i taoismus. Vzájemný vztah uvnitř manželských párů býval tedy v soukromí láskyplnější a ohleduplnější, než se mohl jevit podle jejich jednání na veřejnosti (Bishop, 1997: 67), což však nemusí s taoismem přímo souviset.

3.4. Taoistické sexuální manuály:

²¹ V překladu Gulíka (Gulík, 2009: 70).

K taoismu se také vztahují četné sexuální soubory návodů známé jako sexuální příručky, které se v Číně vyskytovaly už od dynastie Západní Han a jejichž ilustrace rovněž souvisí s mingskými erotickými malbami a tisky. Cílem těchto příruček, které vypadaly jako učebnice, bylo informovat pána domu (z čehož vyplývá, že byly bez problémů dostupné) o sexuálních znalostech, které měl uplatňovat na svých ženách. Příručky kladly důraz na soulad v soužití mužů a žen (Gulik, 2009: 79). Manuály byly obvykle zmiňovány v dynastických kronikách v oddílech zabývajících se lékařstvím a medicínou.

Čínské sexuální příručky mají obvykle formu rozhovoru mezi taoistickými nesmrtelnými a moudrými ženami. Jednou z ústředních postav v dialozích je Žlutý císař (Huángdì, 黃帝) (2697 - 2597 nebo 2696 - 2598 př. n. l.), který prý obcoval s tisícem dvěma sty ženami a kterého o tajích sexu poučují Prostá, Tajemná a Vyvolená dívka. Manuály kladou stejný důraz na ženské a mužské uspokojení. Hlavním účelem (tak jako v taoistické filozofii) bylo poskytnutí rozkoše ženě, za účelem posílení její duchovní podstaty, aby se potom zase naopak prohloubila duchovní podstata muže. Co se týče jazyka, hodně příruček používá válečnou terminologii (například milenci jsou označováni za protivníky a sexuální spojení je popisováno jako bitva). Jazyk je rovněž bohatý na metafory (Bishop, 1997: 132 – 143).

3.4.1. Nejstarší příručky:

Čínské sexuální příručky jsou nejstarší na světě (Ruan, 1991: 33).

Vznik a výskyt úplně nejstarších příruček a návodů se sexuální tematikou tradice připisovala proslulému Žlutému císaři. Není to však potvrzené.

Ke Žlutému císaři se vztahuje legenda, že k němu jednoho večera přišly tři dívky – Temná (Xuánnǚ, 玄女), Prostá (Sùnnǚ, 素女) a Vyvolená (Cǎinǚ, 采女), které ho měly naučit základním sexuálním vědomostem (například o císařových povinnostech souložení s určitým počtem vybraných konkubín, o cizoložství a masturbaci) (Douglas, Slingerová, 1995: 167). Na základě jejich rad vznikly příručky zachycující tyto rady formou dialogu sdělované Žlutému císaři. Nejznámější je pravděpodobně *Klasická kniha Prosté dívky* (Sùnnǚjīng, 素女经), která se datuje do 2. - 3. století n. l. (Gulik, 2009: 85) a *Klasická kniha Temné dívky* (Xuánnǚjīng, 玄女经) (Dreams of Spring, 1997: 20).

Z rad Temné dívky, jejichž podstatou je uspokojení ženy, zadržetí ejakulace muže a následné posílení *yangové* síly silou *yinovou*, je možné se dozvědět o devíti polohách (jiǔfǎ, 九法), v nichž se klade důraz na pohyby a rytmus (Douglas, Slingerová, 1995: 167):

1. Točící se drak²² (lóngfān, 龙翻)
2. Tygří chůze (hǔbù, 虎步)
3. Útok opice (yuánbó, 猿搏)
4. Přimknutá cikáda (chánfù, 蝉附)
5. Vztyčená želva (guīténg, 龟腾)
6. Třepetající se pták fénix (fèngxiáng, 凤翔)
7. Králík cucající svou srst (tùshǔnháo, 兔吮毫)
8. Překrývající se rybí šupiny (yújiēlín, 鱼接鳞)
9. Jestřábi se spojenými krky (hèjiāojiǐng, 鹤交颈)

Temná dívka dále popisuje devatero ženských duchů (jiǔqì, 九气) : ducha plic (fèiqì, 肺气), srdce (xīnqì, 心气), sleziny (píqì, 脾气), ledvin (shènqì, 肾气), kostí (gǔqì, 骨气), šlach (jīnqì, 筋气), krve (xuèqì, 血气), masa (ròuqì, 肉气), které však jsou muži odhaleny až poté, co projde čtyřmi úrovněmi extáze (sìzhì, 四至). Těmto úrovním odpovídají čtyři stavy mužova penisu – pohyb uvnitř penisu (nù, 怒), nabývání objemu (dà, 大), tvrdost (jiān, 坚) a horkost (rè, 热) (Gulik, 2009: 141 - 142).

Prostá dívka vysvětluje Žlutému císaři ženské signály a prožitky během soulože - patero ženských signálů, kdy se žena blíží orgasmu (wǔzhēng, 五征); patero ženiných tužeb, kterými by se měl nechat vést během aktu (wǔyù, 五欲); desatero kroků milování, podle kterých je muži zřejmé, že jeho partnerka dosáhla orgasmu (shí dòng, 十动) (Douglas, Slingerová, 1995: 264 - 265).

Prostá dívka rovněž informuje o osmi užitečných z pohlavního spojení (bāyì, 八益), s nimiž je spojeno sedm nemocí (qīshǔn, 七损). Mezi užítky patří: koncentrování semene (gùjīng, 固精), odpočívání ducha (ānqì, 安气), prospívání vnitřním orgánům (lìcáng, 利藏), posilování kostí (qiánggǔ, 强骨), harmonizace krevního oběhu (diàomài, 调脉), přibývání krve (xùxùè, 蓄血), přispívání k náladě (yìyè, 益液) a přizpůsobení tělesného systému (dào tǐ, 道体) (Gulik, 2009: 144).

²² V překladu Gulika (Gulik, 2009: 142 - 143).

A co se týče ejakulace, Prostá dívka radí, že několikanásobné zadržetí semene způsobí dlouhověkost (Gulik, 2009: 145) a mimo jiné, že nucení se k ejakulaci je škodlivé (Douglas, Slingerová, 1995: 269).

3.4.2. Sexuální manuály z dynastie Han:

První ověřené sexuální manuály se datují už do dynastie Han (Malina, 2007: 728). Toto tvrzení dokládá nález z hrobky Mawangdui²³ (Mǎwángduī, 马王堆) z doby Západních Hanů, kde mezi lety 1972 - 1974 probíhaly vykopávky. Byly velmi úspěšné, neboť ve třech mawangduiských hrobkách bylo objeveno mnoho výjimečných předmětů.²⁴ Mezi nimi se dochovalo i čtrnáct lékařských knih,²⁵ z nichž se několik zabývá sexuologií (Ruan, 1991: 33). Kupříkladu popisovaly sexuální předeheru nebo nabádaly muže, aby penis vnořil do vagíny ve vhodný čas, tzn. ne příliš brzy (Dreams of Spring, 1997: 19). Mezi ně například patřily:

- *Deset otázek a odpovědí* (Shíwèn, 十问)
- *Soulože mezi yinem a yangem* (Hé yīnyáng fāng, 合阴阳方)

V kronice dynastie Han (Hànshū, 汉书) se nachází oddíl důležitých literárních děl, v nichž je speciální pododdíl *Uvnitř ložnice* (Fángzhōng, 房中) uvádějící osm sexuálních příruček té doby, z čehož lze vyvodit, že v tehdejší době byl sex považován za něco, co není třeba skrývat (Ruan, 1991: 35).

Na existenci dalších sexuálních textů za dynastie Východních Hanů odkazuje báseň *Tongshengge* (Tóngshēnggē, 同声歌) od Zhang Henga (Zhāng Héng, 张衡) (78 - 139 n. l.). Konkrétně tedy na *Klasickou knihu prosté dívky* a *Knihu mistra tajného pronikání* (Dòngxuánzi, 洞玄子).

3.4.3. Sexuální manuály z dynastie Sui:

Další sexuální manuály jsou zmíněny až za dynastie Sui (Ruan, 1991: 38). Na konci části kroniky dynastie Sui (Suíshū, 隋书) se pod jménem *Lékařské knihy* nachází seznam osmi titulů sexuálních příruček (Gulik, 2009: 125):

²³ Archeologické místo se nachází v provincii Hunan (Húnán, 湖南), ve městě Changsha (Chángshā, 长沙).

²⁴ Nejznámějším nalezeným předmětem je pomalovaný hedvábný pohřební praporec patřící paní Dai (jiným jménem Xin Zhui (Xīn zhuī, 辛追)), která zemřela přibližně v roce 166 př. n. l. Praporec popisuje nebesa, zemi a podsvětí (Chinnery, 2008: 45).

²⁵ Více informací je možno nalézt v publikaci *Early Chinese medical literature: The Mawangdui medical manuscripts* od Donalda Harpera, Kegan Paul International (London and New York and New York, NY), 1998

1. *Klasická kniha tajných metod Prosté dívky* (Sùnnǚ mìdào jīng, 素女秘道经) s doplněním *Klasická kniha Tmavé dívky* (Xuánnǚjīng, 玄女经)
2. *Recepty prosté dívky* (Sùnnǚ fāng, 素女方)
3. *Pengzu o vyživování podstaty* (Péngzǔ yǎngxìng (jīng), 彭祖养性 (经))
4. *Předmluva k tajnému umění ložnice* (Xù fángnèi mìshù, 序房内秘术)
5. *Tajné předpisy pro ložnici* (Yùfáng mì jué, 玉房秘决) + nová edice čísla 5
6. *Souhrn tajemství ložnice* (Fángnèi mì yào, 房内秘要)
7. *Principy vyživování života* (Yǎngshēng yào jí, 养生要集)

Tyto texty se však nedochovaly, ale v japonském třicetisvazkovém souboru lékařské vědy *Ishinpo* (čínsky Yīxīnfāng, 医心方, český volný překlad *Podstata lékařských předpisů*)²⁶ přežily úryvky z výše zmíněných sexuálních manuálů.²⁷ Pro informace ohledně sexu je z *Ishinpo* důležitý výhradně 28. díl, který nese název *Uvnitř ložnice* (Fángnèi, 房内) a který je rozdělen na třicet částí, které se dají ještě rozřadit do čtyř kategorií. Tamba (editor) v nich kromě různých lékařských děl cituje také *Klasickou knihu Prosté dívky*, *Recepty prosté dívky*, *Tajné předpisy pro ložnici*, *Důležité záležitosti Nefritové komnaty* (Yùfáng zhǐ yào 玉房指要) a *Knihu mistra tajného pronikání* (Ruan, 1991: 45).

Níže bude uveden obsah 28. dílu *Ishinpo* s názvy jednotlivých kapitol:²⁸

I. Sexuální filozofie

1. Vrcholná důležitost pohlavního aktu (zhìlǐ, 至理)
2. Pečování o mužskou potenci (yǎngyáng, 养阳)
3. Pečování o ženskou potenci (yǎngyīn, 养阴)

II. Sexuální vzrušení, předehra a sexuální reakce

4. Sladění nálad (hézhì, 和志)
5. Předehra (línǚ, 临御)
6. Patero náležitostí mužského údu (wǔcháng, 五常)
7. Patero ženiných signálů (wǔzhēng, 五征)
8. Patero ženiných tužeb (wǔyù, 五欲)

²⁶ Editorem *Ishinpo* je Tamba Yasuyori (912 - 995), japonský lékař, který na seřídění všech částí tohoto díla pracoval mezi lety 982 - 984. Protože staré čínské texty, ze kterých je *Ishinpo* tvořen, nijak neopravoval, vznikla jeho pilnou prací unikátní encyklopedie čínské medicíny (Ruan, 1991: 44).

²⁷ Součástí *Ishinpo* jsou rovněž části tangských sexuálních příruček.

²⁸ Názvy kapitol podle Gulika (Gulik, 2009: 137), názvy kategorií podle Ruana (Ruan, 1991: 45 - 46).

9. Deset způsobů ženiných pohybů (shídòng, 十动)
 10. Čtyři stavy mužského údu (sìzhì, 四至)
- III. Sexuální techniky a polohy
11. Devět ženiných duchů (jiǔqì, 九气)
 12. Devět pozic (jiǔfǎ, 九法)
 13. Třicet pozic (sānshí fǎ, 三十法)
 14. Devět způsobů pohybu mužského údu (jiǔzhuàng, 九状)
 15. Šest nuancí mužského pohybu (liùshì, 六势)
- IV. Sexuální hygiena a léky a sexuální mýty
16. Osm užitek z pohlavního aktu (bāyì, 八益)
 17. Sedm nemocí z pohlavního aktu (qīsǔn, 七损)
 18. Přimět semeno k návratu (huánjīng, 还精)
 19. Výron semene (shīxiè, 施泻)
 20. Jak léčit nemoci pohlavním stykem (zhìshāng, 治伤)
 21. Jak mít děti (qiúzi, 求子)
 22. Ženy vhodné pro koitus (hǎonǚ, 好女)
 23. Ženy nevhodné pro koitus (yàonǚ, 要女)
 24. Čeho se vyvarovat (jìnjì, 禁忌)
 25. Léčení inkubů (duànguǐ jiāo, 断鬼交)
 26. Užití drog (yòngyào shí, 用药石)
 27. Léky pro zvětšení malého mužského údu (yùjīng xiǎo, 玉茎小)
 28. Léky pro zmenšení velké vaginy (yùmén dà, 玉门大)
 29. Post-defloráčnì léky (shàonǚ tòng, 少女痛)
 30. Rozličné nemoci vdaných žen (zhǎngfù shāng, 长妇伤)

3.4.4. Sexuální příručky dynastie Tang:

Kronika dynastie Tang (Tángshū, 唐书) uvádí čtyři sexuální manuály (Ruan, 1991: 39):

(Ve staré tangské kronice (Jiù tángshū, 旧唐书))

- *Tajné ložnicové umění* (Yùfáng mīshū, 玉房秘书)

- *Tajné předpisy pro ložnici* (Yùfáng mìjué, 玉房秘訣)

(V nové tangské kronice (Xīn tángshū, 新唐书))

- *Tajné umění ložnice* (Fángnèi mìshū, 房内秘书)
- *Tajné předpisy pro ložnici* (Yùfáng mìjué, 玉房秘訣)

Oficiální historie následujících dynastií (Song a Ming) už žádné příručky sexu neuvádí (Ruan, 1991: 39).

Kladný přístup k sexu je také zmíněn v lékařských dílech známých taoistických učenců (Ruan, 1991: 39). Například u již uváděného Ge Honga (283 - 343) v díle *Mistr objímající prostotu*. Nebo u Tao Hongjinga (Táo Hóngjǐng, 陶弘景) (452 - 536) v díle *Vyživováním přírodních sil k prodloužení osudu* (Yǎngxìng yánmìng lù, 养性延命录), případně u Sun Simiāa (Sūn Sīmīāo, 孙思邈) (540 nebo 581 - 682), známého tangského lékaře a učenice, v díle *Drahocenné recepty* (doslova *Důležité recepty v hodnotě tisíce kousků zlata*) (Bèi jí qiānjīn yào fāng, 备急千金要方), uznávané čínské lékařské práci (Ruan, 1991: 39 - 43).

3.4.5. Obsah sexuálních příruček:

Na základě textů z *Ishinpo* čínský učenec Ye Dehui (Yè Déhuī, 叶德辉) (1864 - 1927) zrekonstruoval některé z uvedených suiských příruček. Ye Dehui je důležitou postavou zejména proto, že obnovil již zmiňovaný text *Knihy mistra tajného pronikání*, o kterém se zmiňuje již *Kronika dynastie Tang*. Podle textů, se kterými pracoval, dospěl k názoru, že staré sexuální manuály byly strukturovány následovně (Gulik, 2009: 127):

1. Úvod, kosmický význam sexuálního spojení, jeho význam pro zdraví
2. Popis sexuální přede hry
3. Vlastní sexuální styk (postup, druhy pozic)
4. Terapeutický aspekt pohlavního aktu
5. Sexuální výběr, prenatální péče, eugenika
6. Recepty a předpisy

Na *Knize mistra tajného pronikání* lze ilustrovat podobu, strukturu a obsah sexuálních manuálů.

Úvod:

Knihy mistra tajného pronikání se nejprve zabývá, jak již bylo uvedeno, počáteční úvahou o prospěšnosti sexuálního spojení (zmiňuje *yinovou* a *yangovou* sílu). Dále autor²⁹ popisuje svoje pohnutky, proč sepsal tuto příručku (aby doplnil detaily v doposud známých textech, na mysl má především *Klasickou knihu Temné dívky*). Zmiňuje se důležitost návodů pro dosažení dlouhověkosti. Dále se uvádí, že při souloži má být *yin* a *yang* v rovnováze a harmonii. Pokud tomu tak bude, vše bude v pořádku, neboť to je přirozený řád všech věcí. Pokud tomu tak nebude (*yin* a *yang* nebude v souladu), ani pohlavní akt nebude efektivní. Dále rozebírá různost a nutnost střídání mužových strků (Gulik, 2009: 128 - 129).

Sexuální předehra:

V dalším oddíle následuje podrobný popis sexuální přede hry mezi dvěma milenci. Spis radí, jak si mají oba sednout, jak se mají oba chovat, jak se mají vzájemně dotýkat, jak se mají líbat, jak si mají pohrávat s partnerovými ústy, jak se mají hladit. O něco později se popisuje, jak se milenci mají dotýkat svých genitálií. Popisují se rovněž fyzické projevy jejich vzrušení (Nefritový stvol stojí, Nefritová branka je vlhká).³⁰ Uvádí se, že pokud se milenci nacházejí v tomto stavu, je to nejlepší čas pro vzájemné spojení (Gulik, 2009: 129).

Vlastní sexuální styk (postup, druhy pozic):

洞玄子曰：“凡初交接之時，先坐而后臥，女左男右。臥定后，今女正面仰臥，展足舒臂，男伏其上，跪於股內，即以玉莖豎拖於玉門之口，森森然若偃鬆之當邃谷洞前，更拖磳勒，焉口溯舌。或上觀玉面，下視金溝，撫拍肚乳之間，摩挲璇台之右，於是男情既感，女意當迷，即以陽鋒縱橫攻擊，或下沖玉理，或上筑金溝，擊刺於辟雍之旁，甜息於璇台之右【以上外游未內交也】。”

²⁹ Zřejmě jde o Li Dongxuana (znaky nenalezeny), který byl však spíše editorem (Gulik, 2009: 126).

³⁰ Nefritový stvol (yùjīng, 玉莖) je překlad čínského eufemismu pro mužský pohlavní orgán. Nefritová branka (yùmén, 玉門) zase pro ženskou vagínu. Je zajímavé, že v češtině (ale i jiných západních jazycích) existují pro označení lidských pohlavních orgánů pouze vulgarismy nebo odborné medicínské výrazy. V Číně se však v textech s touto tematikou používají nesrovnatelně libozvučnější pojmy (Douglas, Slingerová, 1995: 225). Například již zmíněný nefritový stvol a brána (branka). Dále třeba *yangový* (kladný) vrcholek (yángfēng, 阳峰), karmínový pták, nefritová flétna, nefritové žezlo pro penis a drahocenná brána, jeskyňka potěchy, purpurový pokojíček, červená perla pro vagínu. Dále existují ještě přesná jména jednotlivých částí pohlavních orgánů: například želví hlava (guītóu, 龟头) označuje žalud, kuřecí jazýček (jīshé, 鸡舌) je klitoris, květné srdce zastupuje děložní čípek, rumělková sluj (dānxué, 丹穴) nebo srdce pivoňky značí dělohu (Douglas, Slingerová, 1995: 380), (Gulik, 2004: 231).

Mistr tajného pronikání pravil: „Když mají muž a žena styk, měli by vždy začít výše popsáním posezem a teprve později spolu ulehnout, žena nalevo, muž napravo. Když takto leží, muž by měl ženu otočit na záda a roztáhnout jí nohy. Měl by vylézt na ni a kleknout si jí mezi stehna. Brzy by měl vnořit Nefritový stvol mezi vnější rty Nefritové branky v zastíněné oblasti, která vypadá jako nakloněná borovice umístěná před hlubokou jeskyní. Jeho penis si má pohrávat v této předsíni, zatímco on bez ustání šeptá erotická slůvka a saje jí jazyk ústy. Muž se má dívat na její krásný obličej, nebo se z výšky dívat na Zlatou rokli. Měl by laskat její bříško a bradavky a hladit její nefritovou terasu. Když to dělá, žhne muž vášní a žena bude zbavená smyslů. Pak má pohnout svým Kladným vrcholkem nahoru a dolů, třít jím Nefritové žíly svrchu na dno a třít Zlatou rokli ze dna na vrchol. Jeho penis by si měl pohrávat ve Zkouškové síni, až konečně spočine na pravé části Nefritové terasy. Všechny tyto pohyby by se měly provádět vně, předtím nežli vnikne do vagíny.“³¹ (Gulik, 2009: 130)

Dále se popisují druhy mužových strků, devět způsobů pohybování Nefritovým stvolem (jiǔzhuàng, 九状), šest způsobů pronikání (liùshì, 六势) (Gulik, 2009: 130 - 133). Rovněž se zde nachází výčet třiceti poloh sexuálního spojení (sānshí fǎ, 三十法) (Douglas, Slingerová, 1995: 256):

1. Blízké spojení (xù chóumóu, 叙绸缪)
2. Pevné připojení (shēn qiǎnquǎn, 申缱绻)
3. Odhalená úžlabina (pù sāi yú, 曝鳃鱼)
4. Jednorohcův roh³² (qílín jiǎo, 麒麟角)
5. Odvíjení hedvábí (cán chánmián, 蚕缠绵)
6. Zatočený drak (lóng wǎnzhuǎn, 龙宛转)
7. Ryba s párem očí (yú bǐ mù, 鱼比目)
8. Párek vlaštovek (yīng tóngxīn, 莺同心)
9. Ledňáčkové spojení (fěicuì jiāo, 翡翠交)
10. Mandarínské kachničky (yuānyāng hé, 鸳鸯合)
11. Třepetající se motýli (kōngfān dié, 空翻蝶)
12. Převrácené letící kachničky (bèi fēi fú, 背飞鳧)
13. Borovice s nízkými větvemi (yǎn gài sōng, 偃盖松)

³¹ Nefritová terasa je klitoris, Nefritové žíly jsou místem, kde se stydké pysky spojují pod vulvou, Zlatá rokle je vrchní část vulvy a Zkoušková síň je levá a pravá strana vulvy.

³² První čtyři polohy jsou brané za základní. Nebývají dále rozváděny (Douglas, Slingerová, 1995: 256).

14. Bambusy poblíž oltáře (lín tán zhú, 临坛竹)
15. Dvě tančící samičky fénixe (luán shuāng wǔ, 鸾双舞)
16. Fénix držící své ptáče (fèng jiāng chú, 凤将雏)
17. Letící mořští rackové (hǎiōu xiáng, 海鸥翔)
18. Skotačící divocí koně (yě mǎ yuè, 野马跃)
19. Cválající oř (jì chěng zú, 骥骋足)
20. Hrabající kůň (mǎ yáo tí, 马摇蹄)
21. Skákající bílý tygr (bái hǔ téng, 白虎腾)
22. Temná cikáda přimknutá ke stromu (xuán chán fù, 玄蝉附)
23. Kozel čelem ke stromu (shānyáng duì shù, 山羊对树)
24. Pták z džungle (kūn jī línchǎng, 昆鸡临场)
25. Fénix dovádějící v Rumělkové štěrbině (dān xué fèng yóu, 丹穴凤游)
26. Pták Ruch letící nad mořem (xuán míng péng zhě, 玄溟鹏者)
27. Nařikající opice objímající strom (yín yuán bào shù, 吟猿抱树)
28. Kočka a myš v jedné díře (māo shǔ tóng xué, 猫鼠同穴)
29. Opice ve třetím měsíci jara (sānchūn yuán, 三春猿)
30. Ohaři devátého dne podzimu (sānqiū gǒu, 三秋狗)

Terapeutický aspekt pohlavního aktu:

Do této kategorie spadají informace o osmi užtících z pohlavního spojení, které už uvedla Prostá dívka.

Sexuální výběr, prenatální péče, eugenika:

Popisuje se, jak souložit pro početí potomků (například několik dní po menstruaci, dosažení orgasmu současně), co by měla činit těhotná žena (odpočívat, neužívat léky), kdy je vhodná doba pro soulož (Gulik, 2009: 135).

Recepty a předpisy:

Vypisují se jednotlivé recepty, které mají zlepšit sexuální život partnerů (například ochrana muže před impotencí, ochablostí, bolestmi) (Gulik, 2009: 135).

3.4.6. Dvě základní myšlenky taoismu:

Příručka ctí dvě základní myšlenky taoistického pojetí sexu.

3.4.6.1. Posilování yangové síly silou yinovou:

Nejvhodnější dobou pro vzájemnou výměnu sil je okamžik ženského orgasmu, neboť v té chvíli je *yinová* síla nejmocnější. Přijímání probíhá penisem ve vagíně a vagínou z penisu (Bellinger, 1998: 221). V návodech se uvádí, aby penis zůstal ve vagíně co nejdéle, aniž by ejakuloval, že výměna sil a jejich vstřebávání je posilující jak pro muže, tak i pro ženu, a že jejím cílem není druhého partnera „vysát“ do konce (Douglas, Slingerová, 1995: 276 - 278). Přesto se však může zdát, že v případě absorbování ženského *yinu* mužem, aniž by ztratil jedinou kapku svého *yangu*, se jedná o využívání ženy a někdy tato činnost bývá označována za sexuální vampyrismus (Bishop, 1997: 132 - 143).

3.4.6.2. Semeno a ejakulace:

Druhou zásadou, která by se měla dodržovat, je zadržení ejakulace. O této praktice hovoří již Prostá dívka, která Žlutému císaři radí, že důležitou roli v četnosti semenných výronů hraje věk muže (čím je muž starší, tím méně by měl ejakulovat) (Douglas, Slingerová, 1995: 270).

V *Knize mistra tajného pronikání* se píše, že pokud chce muž zabránit ejakulaci, musí zavřít oči a soustředit myšlenky, přitisknout jazyk na patro, ohnout záda a natáhnout krk. Otevřít nosní dírky a vyrovnat ramena, zavřít ústa a nasát vzduch. Takto semeno vystoupá dovnitř (Gulik, 2009: 134).

Další návod, jak předejít ejakulaci je ten, že muž musí ukazovákem prostředníkem rychle a silně zmáčknout místo mezi šourkem a řitním otvorem, přitom hluboce dýchá, zatíná zuby a nezadržuje dech. Takto zadržené semeno se otočí a dojde až do mozku (Gulik, 2009: 145). Tato technika se jmenuje vrátit semeno, aby posílilo mozek (huánjīng bǔnǎo, 还精补脑). Muž si takto ponechá veškerou *yangovou* sílu v sobě a když dovede partnerku k mnoha orgastickým vyvrcholením, může potom přijmout její *yinovou* sílu, která se uvolnila (Bellinger, 1998: 221).

Posílení je možno znásobit tím, že muž má styk s co nejvíce mladými a pohlednými partnerkami, u nichž se vyhýbá výronu semene, ke kterému dochází až u poslední ženy (Bellinger, 1998: 221).

Ve staré Číně byla mužská masturbace zakazována, neboť byla příčinou nenapravitelné ztráty mužského *yangu*. Dovolena byla jen v takovém případě, když byl muž po delší dobu bez ženské společnosti. Naproti tomu o ženách panovalo přesvědčení, že disponují nevyčerpatelnou zásobu svého *yinu*, a proto byly k masturbaci často povzbuzovány. Čínské

sexuální příručky referují o umělých penisech a dalších pomůckách, které sloužily k uvolnění napětí u manželek a konkubín (Bishop, 1997: 126).

3.4.7. Shrnutí:

Z uvedeného textu vyplývá, že sexuální manuály, které byly velmi rozšířené až do dynastie Song (v songské dynastické kronice se již nenacházejí), sloužily jako praktické příručky pro obyčejné lidi. Pro běžné manželské páry. Tehdejší normální manželství však bylo polygamické a podřízené instituci konkubinátu. Taoistický požadavek častého střídání partnerek za účelem posílení mužského *yang* tento model však podporoval. Příručky dopřávaly ženám právo na potěchu ze sexuálního styku shodnou měrou jako mužům, přestože hlavním účelem bylo stejně posílení zdraví a síly muže. Zdůrazňovaly kosmický princip ovlivňující sexuální život lidí (například tím, že obsahovaly tabulky příznivých dat k pohlavnímu styku). Nepodporovaly nátlak a nucení do styku – naopak nabádaly k harmonii a emocionální připravenosti obou partnerů. Rady pro početí potomků a starání se o ženy v době těhotenství ukazovaly, že i taoistům, přestože jejich pozornost byla zaměřena spíše na duchovní vlastnosti semene, šlo o rození zdravých dětí. V manuálech nejsou zaznamenány žádné úchytky – jako například *felace*, *cunnilingus* nebo anální styk se ženou – což se naopak v pozdější erotické literatuře a na obrazech a tiscích objevuje (Gulik, 2009: 153 - 155).

Taoistické sexuální příručky také inspirovaly ložnicové manuály v jiných zemích, čehož nejznámějším příkladem je proslulá *Kámasútra*, která vznikla v Indii mezi 3. a 5. stoletím našeho letopočtu a je připisována učenci Vátsjájanovi. Přestože přejímá prvky z čínských příruček, klade větší důraz na lásku a touhy než na typy pozic a sexuální techniky. Je zajímavé, že rovněž používá číselné kategorizace, v čemž se čínským příručkám podobá (uvádí například osm druhů milostného kousání nebo osm druhů objetí) (Bishop, 1997: 132-143).

Taoistické manuály bývaly pravděpodobně doplňované o obrázky didakticky ilustrující textový výklad. Bohužel se originální ilustrace příruček nezachovaly – nejspíš se ztratily někdy během dynastie Tang. V této době se však stejně už od manuálů začaly oddělovat a jejich funkce nebyla už jen poučná (Gulik, 2009: 295) – v erotických albech už nejde o soubor poloh, které mají při praktikování za cíl přivodit dlouhý život či dokonce nesmrtelnost. I přesto, že původní obrázky, kterými byly manuály doprovázeny, nejsou objeveny, erotické malby, obrazy a tisky, kterými se bude zabývat následující kapitola, jsou vlastně takové vizuální návody podobné těmto taoistickým manuálům. V některých případech také vlastně jde o přehledy nejrůznějších pozic a zobrazení sexuálního potěšení a manželských radostí, o

kterých pojednávaly již taoistické příručky. Charakter erotických maleb je převážně zábavní a má sloužit k zábavě a potěšení majetných občanů, kteří si taková alba či malby mohli dovolit kupovat nebo nechat na zakázku zhotovovat.

4. Erotika a sexualita v čínském výtvarném umění a společenské předpoklady rozvoje erotického umění:

Tato část práce se bude věnovat problematice erotických a sexuálních motivů v čínském umění se zřetelem k jeho velkému rozmachu za vlády dynastie Ming, přičemž se pokusí rovněž nastínit společenské předpoklady tohoto rozkvětu vedoucí k určité komercializaci erotického umění.

4.1. Erotické náměty v čínském umění

Se sexuálními náměty, které podle některých názorů vycházely z přesvědčení, že díky nim se zemřelý vyhne zlým událostem a duchům, se setkáváme už za dynastie Han, kde se objevují na předmětech umístěovaných do hrobů (Gulik, 2004: 149). Je však možné, že šlo pouze o snahu vytvořit zemřelému co nejpřesnější kopii prostředí, v němž žil.

Za vlády dynastie Han rovněž žil vévoda Haiyang Wang (Hǎiyáng Wáng, 海阳王) (asi 50 př. n. l.) z Guangzhou (Guǎngzhōu, 广州) (Gulik, 2004: 149), který měl údajně na zdech jednoho ze svých palácových pokojů namalované sexuální výjevy. Říká se, že své hosty zval právě do tohoto pokoje a při hostinách chtěl, aby se na tyto obrazy dívali (Cahill, 2012: kap. 1).

Další zmínku o dynastii Han nacházíme například v již zmíněné básni tehdy tvořícího básníka Zhang Henga, který ve svém díle *Tongshengge* uvádí ponaučení nevěsty. Z textu je patrná již tehdejší existence *Klasické knihy Prosté dívky* a *Knihy mistra tajného pronikání*. Dílo také popisuje zvyk dávat erotická alba nevěstě (Gulik, 2004: 149 - 150) jako didaktickou pomůcku do budoucího manželství.

Za následujících dynastií jsou erotické malby přisuzovány tehdejšími známými malířům (Gulik, 2004: 152 - 153), což ovšem není zdokumentované. Například za dynastie Yuan slavnému malíři Zhao Mengfuovi (Zhào Mèngfǔ, 赵孟頫) (1254 - 1322), na něhož - jako autora erotického alba - lze najít odkaz například v literárním erotickém díle *Rouputuan* (viz oddíl 4.2.9.1.).

4.2. Čínské erotické malířství za dynastie Ming:

Z dřívějších informací o erotickém umění lze dedukovat, že lechtivé malby byly záležitostí především vyšších společenských vrstev (viz oddíl 4.1.), zatímco z dokladů, které poskytují četná erotická alba, je možno tvrdit, že za dynastie Ming došlo k nárůstu masovějšího rozšíření erotického umění, což je patrné především u dostupných tisků, které se těšily značné popularitě v majetné mingské společnosti.

4.2.1. Společnost, ve které erotická alba vznikala:

Období dynastie Ming se obecně považuje za relativně klidné. Protože nedocházelo k rozsáhlým devastujícím válečným konfliktům, mohla se rozvíjet vzdělanost, filozofie, literatura i umění – obory poukazující na vysokou kulturní úroveň mingské společnosti (Fairbank, 1998: 216).

Tato doba bývá často označována jako jednotvárná a nenápaditá. I přesto je však za mingské vlády možné nalézt mnoho jedinečných tvůrčích procesů a postupů, které vyvrcholily na konci jejího období (Brook, 2003: 297). Téměř ve všech jednotlivých uměleckých oborech však panovala rozmanitost a vysoká kvalita vytvářených předmětů. Byla to doba rozkvětu divadel, malířství i grafiky. Vysokou úroveň si držela umělecká řemesla (Hejzlar, 2010: 88), ze kterých si největší úspěch získalo především *cloisonné* (kovové předměty zdobené smaltovanou technikou) a také porcelán, jenž se svým charakteristickým modrobílým dekorem stal světově všeobecně známým (Brook, 2003: 298).

Hospodářský a ekonomický rozkvět doprovázený zahraničním obchodem, ze kterého do Číny proudilo stříbro, měl mimo jiné za následek zvětšení pole odběratelů umění. Tito konzumenti patřili zejména do střední vrstvy městského obyvatelstva (Hejzlar, 2010: 88), která se soustředila převážně v oblasti Jiangnanu (Jiāngnán, 江南), který byl obecně chápán jako ekonomicky nejvyspělejší region v této době v Číně (Twitchett, Mote, 1998: 536). Geografický termín Jiangnan znamená místo na jih od řeky, což odkazuje na rozlehlé území náplavových planin v centrální Číně ohraničené pobřežím a ústím řeky Changjiang (Chángjiāng, 长江).³³ Jiangnan byl oblastí značně prosperující (Brook, 2003: 49), o čemž svědčí i záznamy korejského úředníka Choe Buea (anglicky Choe Bu, česky Čchö Pu) (1454 - 1504) vůdce korejské výpravy do Číny, která se konala v roce 1488. Ten píše o rozdílnostech mezi severními a jižními částmi Číny. Na jihu (tedy v Jiangnanu) si všimá prostorných domů se střechami s taškami, používání nosítek, výskytu zlata a stříbra na tržištích, pracovitosti v zemědělství, kvalitní rukodělné výroby a obchodu. V neposlední řadě také příjemné povahy lidí a vzdělání. Sever popisuje jako oblast s chatrčemi, jejichž střechy jsou z došků. Jako místa, kde se k dopravě používají koně a osli, kde se platí měďáky, kde jsou lidé lhostejní, mají svárlivou náturu a jsou negramotní (Brook, 2003: 72).

³³ Tato oblast, jejíž součástí je jižní část provincie Jiangsu (Jiāngsū, 江苏) a severní část provincie Zhejiang (Zhèjiāng, 浙江), má dlouhou historii jako jedna z čínských nejdůležitějších zemědělských oblastí. Vývoj této oblasti začal již ve 3. století n. l. v době, kdy úpadek dynastie Han umožnil kočovným kmenům ze stepí na severu se dostat do čínského vnitrozemí. Postupem času se původní jiangnanské obyvatelstvo smísilo s přistěhovalci, což mělo za následek, že se z Jiangnanu stala hustě obydlená a velice zemědělsky produktivní oblast.

Obyvatelé Jiangnanu získávali a vydělávali peníze především zemědělstvím a právě tyto finanční prostředky umožnily vývoj místního obchodu, rozvoj měst a koncentraci intelektuálního života. Od 10. století značná část úspěšných kandidátů u císařských zkoušek pocházela z jiangnanské elity (<http://publishing.cdlib.org> 15. 8. 2012).

V Jiangnanu se po dlouhou dobu čínské historie soustřeďovali umělci z celé Číny. Hlavními a významnými obchodními, ekonomickými, ale i kulturními centry s dlouhou tradicí sahající až do dynastie Song, za které se zde také sdružovali nejrozumnější nadaní lidé, bylo Suzhou (Sūzhōu, 苏州), Hangzhou (Hángzhōu, 杭州), Nanjing (Nánjīng, 南京) nebo Yangzhou (Yángzhōu, 扬州) (Gulik, 2009: 286). Ve všech městech hrála nezanedbatelnou roli tržiště, která byla důležitými prvky v celkové obchodní síti. Na tržištích, která bývala obvykle zřizována na strategických místech – například na řekách nebo křižovatkách silnic a řek, úředníci vybírali daně. Větší města disponovala více tržišti - například Nanjing, kde jich bylo prý třináct. Zboží, které se na městských tržištích prodávalo, zahrnovalo širokou škálu produktů od ovoce, ryb, zeleniny, textilií, čaje přes sůl a pepř, bambus, dřevěné uhlí, obilí a konče luxusním nábytkem, kvalitními hedvábnými látkami, doplňky pro ženy nebo i pochvy na meče. Jedním z nejvýznamnějších obchodních center bylo Suzhou, kterým procházel Velký kanál (Dà yùnhé, 大运河),³⁴ tepna čínské dopravy. Město Nanjing ve svých ulicích soustředilo kulturní i ekonomické prvky, avšak Suzhou nemohlo konkurovat, neboť nebylo dopravně propojeno s vzdálenějšími obchodními oblastmi (Brook, 2003: 96 - 97).³⁵

Přestože bylo hlavní mingské město za vlády císaře Yongleho (Yǒnglè dì, 永乐帝) (1360 - 1424; vládl 1402 - 1424) přestěhováno z Nanjingu do severního Beijingu (Běijīng, 北京), umělci zůstali v jižním inspirativním kraji. Působila zde tedy vrstva obyvatelstva, kterou tvořili majetní literáti, kteří se ve vzkvétajících městech mohli věnovat elegantnímu životu. Ale literáti nebyli jedinou kulturní silou ve městech. Rozrůstáním měst a prosperitou komerční ekonomiky, vznikala městská kultura, kultura těch, kteří mohli ve městech utrácet peníze - hlavně za zábavu (Buckley Ebrey 173 - 177).

³⁴ Uměle vytvořený vodní kanál, který spojuje jih a sever Číny byl postaven za dynastie Sui (asi konec 5. století). Kanál byl ekonomickým propojením říše a její zásobovací páteří.

³⁵ Důležitou součástí jiangnanského hospodářství bylo také hedvábnictví, které se v době vlády dynastie Ming rychle rozvíjelo. Jakostní hedvábi se vyrábělo především ve městech kolem jezera Taihu (Tàihú, 太湖), z nichž největší podíl na výrobě mělo Suzhou, kde mělo hedvábnictví tradici již od jižních Songů. Později se hedvábnická centra přesouvala dále na jih, do okolních sídel. V oblasti Jiangnanu se ale dařilo i bavlnictví (Brook, 2003: 136). Tento region na tom byl tak dobře, že pěstování bavlny a hedvábi často přesahovalo osobní spotřebu místních obyvatel (Brook, 2003: 139).

Tato městská kultura byla reprezentována venkovskými aristokraty, bohatými obchodníky a dalšími zámožnými občany (Gulik, 2009: 287), kteří tvořili zákazníky umělců a kteří umělce - nejčastěji malíře a dřevorytce - v jejich tvorbě podporovali a stávali se jejich mecenáši. Základem majetku bohatých lidí bylo vlastnictví půdy, se kterou se (jako s každou obchodní komoditou) mohlo obchodovat – například ji pronajímat. Lidé, kteří půdu neměli, byli v područí pozemkových majitelů. V Jiangnanu žili velcí pozemkoví vlastníci, tedy bohaté městské obyvatelstvo. Pokud byli bohatí, měli i moc. Někteří majetní lidé toužili ještě po větším bohatství, a proto se pouštěli i do obchodních spekulací a třeba i pašeráctví (Brook, 2003: 102 - 103). Důležitým byl také zkouškový systém, který rozděloval lidi na úspěšné a neúspěšné. Muži, kteří uspěli u císařských zkoušek, se nejčastěji dostali k úředním místům ve státní správě, která jim otevírala dveře k lepšímu společenskému postavení, s čímž souvisel i dobrý plat, za nějž si mohli pořizovat například předměty typické pro svůj nově nabytý společenský status.

Pro jiangnanskou elitu bylo důležité společenské postavení, se kterým souvisel moderní život plný drahých a luxusních věcí (například starožitnosti a kaligrafie). Ty sloužily jako vyjádření statusu na veřejnosti i v soukromí. Tyto věci však nebylo nutné jen vlastnit, musely být také ukazovány správným způsobem. Bohatí lidé tedy museli být ještě uměleckými znalci (a pokud jimi nebyli, alespoň se o to snažili) (Brook, 2003: 253).³⁶

Dobře situované jiangnanské rodiny si často budovaly uvnitř zdí obklopujících jejich obydlí zahrady. Nejkrásnější a nejznámější jsou nejspíše ty suzhouské. Zahrady sloužily k zábavě hostům a k trávení volného času. Zahradní designéři se stejně jako krajino-malíři snažili zachytit základní rysy přírody a využít předměty zatížené metaforickým významem například bambus, sukovité borovice a rozeklané skály. V zahradách se vyskytovaly chodníčky, pavilony, můstky přes rybníčky. Výhledy byly spíše prosté než otevřené velkolepé výhledy. Místa v zahradách byla obvykle vizuálně spojena pohledy skrze otevřené dveře či okna (Buckley Ebrey, 2006: 176). S nádhernými zahradami a jejich bohatým vybavením se je možné setkat například v erotickém románu *Jin Ping Mei*, kde slouží jako místo setkávání mileneckých párů. Zahrady též bývají častými motivy erotických obrázků, kde rovněž plní úlohu ideálního místa pro milostné hry (viz oddíl 4.2.8.3.).

Mezi činnosti, které byly vyhrazené vyšším společenským vrstvám, také patřilo vydávání peněz za prostituci, což dokazovalo, že majetní lidé si mohli dovolit najímat tanečnice,

³⁶ Pro tyto účely existovaly i příručky (o správném uchovávání uměleckých předmětů) například od malíře Dong Qichanga (Dōng Qíchāng, 董其昌) (1555 - 1636).

zpěvačky a trávit volný čas v nevěstincích, které se nazývaly vrbová tržiště nebo květinové ulice. Prostituci se dařilo po celou dobu dynastie Ming. Počet nevěstinců ve větších městech dosahoval tisíců, v městech menších jen několika stovek. Nevěstinců se uživilo tolik proto, že ve městech žilo hodně mužů, kteří však neměli peníze nutné na svatbu. Prostitutkami se ženy nejčastěji stávaly tak, že je manželé nebo otcové do nevěstinců prodali nebo jako zachránění sirotci z živelných katastrof. Svoboda na zaměstnankyně čekala, až když si svůj dluh odpracovaly. Obvykle nevěstince vlastnili muži, kteří s místy, kde si ženy vydělávaly na živobytí, podnikali (Brook, 2003: 228).

Z jiangnanských nevěstinců byla známá čtvrť Qinhuai (Qínhuái, 秦淮) v Nanjingu, charakteristická svými výpravně zařízenými malovanými loděmi (huàfāng, 画舫), ve kterých nevěstince fungovaly. Na lodích se konaly hostiny a zpěvácká a taneční vystoupení (Gulik, 2009: 287). V nevěstincích se často erotická alba objevovala jako předměty, které používaly kurtizány k podnícení vášni ve svých zákaznicích (Cahill, 2012: kap. 1).

Odběrateli erotických produktů byli hlavně muži (Cahill, 2012: kap. 3).³⁷ Ti si obvykle kupovali alba, pro něž byla charakteristická postava dominantního muže a povolné ženy. Mužům alba připadala jako jejich zachycené představy o ráji na zemi plného nejrůznějších sexuálních nápadů (Cahill, 2012: kap. 3).

4.2.2. Mingské malířství:

Níže se práce pokusí nastínit v základních obrysech situaci malířství za dynastie Ming a věnovat pozornost otázce, z jakých uměleckých a společenských kruhů se mohli rekrutovat autoři erotických maleb, a jakým způsobem se proměňovala formální i obsahová stránka erotických maleb v závislosti na společenské poptávce a jak lze předpokládat i určitou komercializaci.

Za dynastie Ming byla hlavním malířským žánrem krajinomalba. Rovněž populární bylo zachycování ptáků a květin (Hájek, 1954: 143). Dále se také rozvíjela figurální malba. Stavělo se na základech, které stanovili malíři Jižních Songů a také se propracovával yuanský malířský styl. Malíři doby Ming se inspirovali v historii a napodobovali dávné mistry.

³⁷ Vytvářena byla rovněž alba pro ženy (časově výskyt později než uvedená alba, která se vyznačovala absencí otevřených zobrazení probíhajícího pohlavního aktu. Nevyskytovaly se tam žádné očividné odhalené pohlavní orgány. Zaměřeno spíše na lesbickou erotiku (Cahill, 2012: kap. 3)).

Za dynastie Ming byl obnoven systém fungující za dynastií Tang a Song a na císařském dvoře byla opět otevřena Císařská malířská akademie,³⁸ která (přestože nebyla tak proslulá jako songská akademie a přesto, že nepodporovala tvůrčí růst uměleckých osobností)³⁹ přitáhla velké množství vynikajících čínských malířů. Nejvýznamnějšími dobami v průběhu mingské dynastie co do dvorského malířství byly vládní éry Xuande (Xuāndé, 宣德) (1426 - 1435), Chenghua (Chéngguà, 成化)(1465 - 1487) a Hongzhi (Hóngzhì, 弘治)(1488 - 1504) (Wang, 2008: 173).

Za největší malíře dynastie Ming bývají považováni Shen Zhou (Shěn Zhōu, 沈周)(1427 - 1509), Qiu Ying (Qiú Yīng, 仇英) (1494? - 1552), Tang Yin (Táng Yīn, 唐寅) (1470 - 1524), Wen Zhengming (Wén Zhēngmíng, 文征明) (1470 - 1559),⁴⁰ Dai Jin (Dài Jīn, 戴进) (1388 - 1462), Xu Wei (Xú Wèi, 徐渭) (1521 - 1593), Dong Qichang. Dále bývají vyzdvihováni Lü Ji (Lǚ Jì, 吕纪) (1477 - ?), Lin Liang (Lín Liáng, 林良) (1424 - 1500) a mnozí další.

Během dynastie Ming také fungovaly dvě základní školy: škola Zhe a škola Wu.

4.2.2.1. Škola Zhe:

Škola Zhe (zhèpài, 浙派; zhèjiāng huàpài, 浙江画派), byla tvořena malíři, kteří našli inspiraci především v jihosongském stylu tušové malby reprezentované zejména Ma Yuanem (Mǎ Yuǎn, 马远) (asi 1160 - 1225) a Xia Guiem (Xià Guī, 夏圭 nebo 夏珪) (1195 - 1224), jejichž styl krajinomalby dal jméno malířské škole Ma - Xia (Wang, 2008: 173).⁴¹

Škola své jméno získala podle rodného města malíře Dai Jina v provincii Zhejiang (Wang, 2008: 173 - 176). Dai Jin, který bývá tradičně považován za jejího zakladatele, byl velmi

³⁸ Císařské malířské akademie byly v Číně poprvé založeny za Pěti dynastií. Byly přímo spravovány císařskou vládou, která s malíři zacházela jako s úředníky. To znamenalo, že malíři nosili předepsané obleky a pobírali vládní plat. Na akademické půdě se shromažďovali nejlepší malíři z celé země, jejichž hlavní náplní bylo malovat portréty aristokratů a na obrazech zachycovat významné dvorní události (<http://www1.chinaculture.org> - 16. 7. 2012).

³⁹ Songská akademie dosáhla své největší slávy za vlády severosongského císaře Huizonga (Huīzōng, 徽宗) (1082 - 1135; vládl 1100 - 1126) až jihosongského Xiaozonga (Xiàozōng, 孝宗) (1127 - 1194; vládl 1162 - 1189). Jejím nejvýznamnějším stoupencem byl sám císař Huizong, který se rád věnoval malbě i kaligrafii (<http://www1.chinaculture.org> - 16. 7. 2012).

⁴⁰ Tito čtyři umělci (Shen Zhou, Wen Zhengming, Tang Yin a Qiu Ying) jsou označováni za čtyři velké mistry dynastie Ming (Wang, 2008: 177).

⁴¹ Členové školy Ma - Xia se snažili, aby jejich krajiny vyzařovaly pocit nekonečného prostoru, aby znázorňovaly prázdnotu, z níž se vynořují vrcholky hor a pokroucené větve korun stromů. Kompozice obrazů této školy se vyznačují tím, že jeden koncový roh obrazu býval obvykle zaplněn malbou a druhý byl prázdný. Jednoduché odstíny tuše používali malíři této školy v takzvaných „tazích tesání sekerou“, které jsou podobné rýhám, které zanechává ve dřevě dláto nebo sekera (<http://www.britannica.com> - Ma - Xia school, 16. 7. 2012).

ovlivněn songskou malbou, avšak nijak zvlášť ji neobohatit o svůj vlastní originální výraz (Hejzlar, 2010: 93).

Mezi další obrazová témata této školy patřil běžný život prostých lidí, ale i náměty z historie (Wang, 2008: 176).

4.2.2.2. Škola Wu nebo Wumen:

Jméno školy Wu nebo Wumen (wúmén huàpài, 吴门画派), která je pokládána za nejvýznamnější ve své době, pocházelo ze starého názvu pro oblast, ve které působila. Wu se vztahuje k oblasti dolního toku Dlouhé řeky, přesněji město Suzhou a okolí jezera Taihu. Právě v těchto místech se narodili malíři, kteří bývají do školy Wu řazeni. Je rovněž chápána jako (stylem) opačná k výše zmíněné škole Zhe (Wang, 2008: 177).

Jejími členy byli především malíři-literáti, kteří dále rozvíjeli yuanskou literátskou malbu. Odkazovali také na ještě starší vzory z 10. století, hlavně na Dong Yuana (Dǒng Yuán, 董源) (934 - 962) a Ju Rana (Jù Rán, 巨然) (10. století). Tato škola, která se s koncem dynastie rozměnila na několik podskupin, které se však svým výtvarným výrazem nijak zvlášť výrazně nelišily, postupně vynikala nad ostatními směry. Také měla vliv na malířský styl dynastie Qing (Hejzlar, 2010: 89).

Velmi významným malířem jak školy Wu, tak i celkově dynastie Ming, byl Shen Zhou. Důležitý je proto, že vynikal v mnoha žánrech tradičního čínského malířství: v krajinomalbě, figurální malbě, žánru květin a ptáků i v malbě zvířat.

Dalšími výraznými postavami mingského malířství zařazovanými do školy Wu byli například Wen Zhengming,⁴² Tang Yin a Qiu Ying.

Známým mingským umělcem ve figurální malbě byl Chen Hongshou (Chén Hóngshòu, 陈洪绶) (1598 - 1652). Postavy, které se objevují na jeho obrazech, nevyhovují proporčním zákonům, přesto se jejich obličejů svým výrazem podobají dávným učencům a mudrcům (Wang, 2008: 183).

⁴² Wen Zhengmingův styl byl charakteristický jemnými štětcovými tahy a živými barvami. Používal světlou tuš a rád zpracovával motivy zahrad a jejich komponentů (například kamenů) (Hejzlar, 2010: 89 - 92). Ovlivněn byl Zhao Mengfuovou barevností i úsporností Wang Menga (Wang, 2008: 177). Zhao Mengfu a Wang Meng (Wáng Méng, 王蒙) (1308 - 1385) byli známí yuanští malíři. Zhao Mengfu se proslavil zejména obrazy koní, ale i jiných zvířat. Rovněž maloval krajiny a bambusové motivy (<http://www.britannica.com> - Zhao Mengfu, 16. 7. 2012). Wang Meng na obrazech používá tlustou a hustou tuš (<http://www.britannica.com> - Wang Meng, 16. 7. 2012).

4.2.3. Mingští malíři, jimž byly připisovány erotické malby:

Z doby před dynastií Ming je mezi umělce tvořící erotické obrazy řazen například tangský Zhou Fang (Zhōu Fāng, 周昉) (730 - 800). Erotické malby, které zažívaly svou největší slávu v druhé polovině dynastie Ming (Gulik, 2004: 155), jsou však nejčastěji připisovány právě zmíněným mingským figurálním malířům Tang Yinovi a Qiu Yingovi.⁴³ Bohužel ovšem záznamy o těchto umělcích nepochází z dob, kdy žili a působili. Nelze je tedy považovat za hodnověrné. Spolehlivější úvahou se zdá být ta, která uvádí jako malíře erotických maleb Chen Hongshoua, který působil v Hangzhou v době pozdních Mingů (Cahill, 2010: 13) (Cahill, 2012: kap. 1).

Qiu Ying, jehož obrazy byly oceňovány zejména pro subtilní zacházení se štětcem a nevtíravou barevnost, používal krajinu převážně na pozadí svých figurálních maleb (obvykle v podobě zahrad). Také patřil k těm umělcům, které upoutaly suzhouské zahrady a jejich vytríbené zahradní umění (Hejzlar, 2010: 95). Qiu Ying proslul jako malíř z palácového prostředí, kde mohl na formátově velkých svitcích uplatnit svůj styl, pro něž byly charakteristické štíhlé krásky, kterým maloval kulaté tváře (Gulik, 2004: 155).

Tang Yin, jiným jménem Tang Bohu (Táng Bóhǔ, 唐伯虎), působil v Jiangnanu (Gulik, 2004: 156 - 157), kde se tou dobou družili umělci a vřel tam umělecký kvas. Díky různosti svých krajin, které také maloval a v nichž se mnohdy zrcadlila monumentálnost, se začleňuje do více škol (Hejzlar, 2010: 95), avšak proslul zejména jako figuralista. Oproti Qiuovi byly Tangovy krásky spíše baculaté a pyšnily se plnými ženskými křivkami (Gulik, 2004: 157), což odkazuje na tangský ideál krásy.⁴⁴ Tang Yin netvořil pro dvorské prostředí. Chodil od města k městu a prodával své obrazy a kaligrafie, aby se uživil (<http://arts.cultural-china.com> - Tang Yin: One of the Four Masters of Ming Dynasty, 18. 8. 2012).

Důležitým malířem je také Gu Jianlong (Gù Jiànlóng, 顾见龙) (1606 - 1688), který pocházel z provincie Jiangsu, města Taicangu (tàicāng, 太仓) a který několik let aktivně působil v Suzhou.⁴⁵ Jako ostatní malíři, kteří se živili tvorbou populárních obrazů (včetně těch erotických), žil Gu Jianlong na okraji města, kde byly obvykle soustředěny zábavní čtvrti (plné nevěstinců a heren) (Cahill, 2012: kap. 4). Později však byl povolán do hlavního města,

⁴³ Jména obou mingských malířů bývalo často přidáváno k pracím, u kterých se neověřilo skutečné autorství. Připojovalo se pouze z důvodu zvýšení ceny daného alba či obrazu (Gulik, 2004: xxi).

⁴⁴ Jemuž vévodila Yang Guifei (Yáng Guīfēi, 杨贵妃) se svými oblými křivkami. Yang Guifei byla manželka tangského císaře Xuanzonga (Xuánzōng, 玄宗) (685 - 762; vládl 712 - 756).

⁴⁵ Zde působil na Tygřím pahorku (Hǔqīū, 虎丘), což bylo místem, kde se soustředili umělci, jež spojovala vášeň zobrazování krásných žen a také pravděpodobně erotických maleb (Cahill, 2010: 9).

kde pracoval ve službách císaře Kangxiho (Kāngxī dì, 康熙帝) (1654 - 1722; vládl 1661 - 1722) (Cahill, 2010: 9). Gu Jianlong je známý pro své album o čtyřiceti šesti skicách a náčrtcích, které ukazují jeho zručnost a skvělou techniku zobrazování postav. Někdy se také inspiroval starými obrazy, jejichž prvky (nábytek, návrhy látek atd.) přidával do svých prací (Cahill, 2010: 9). Nebyl krajinář (Cahill, 2010: 11).

Gu Jianlong byl důležitým především proto, že vnesl čerstvý vzduch inovace do čínského malířství, které tvořili jeho současníci, kteří se inspirovali starými songskými a yuanskými malbami nebo napodobovali Tanga a Qiua. Jeho novátorství spočívalo hlavně v osvěžení zobrazovaných předmětů, žánrů a také v oživení tradičního stylu, který přetrvával (Cahill, 2010: 18). Jeho největší přínos je patrně v tom, že do obrazů zapojil prostor a příběh.

4.2.4. Erotické malby:

Erotické malby mohly mít podobu vodorovných svitků (shōujuàn, 手卷) nebo skládaných alb (cè, 册) (Gulik, 2004: 160 - 161). Nikdy to nebyly svitky svislé, neboť nebyly *a priori* zamýšleny k otevřenému vystavování. Svitky byly okolo dvaceti centimetrů vysoké a délkou mohly dosahovat až šesti metrů (Gulik, 2004: 161). Na svitku se nacházelo několik vyobrazených scén, které byly obvykle střídány doplňujícím textem (Gulik, 2004: 161).

Na přelomu dynastie Ming a Qing se změnil formát erotických děl. Svitky zmizely a erotická alba získávala větší a větší popularitu (Cahill, 2012: kap. 2). Lze předpokládat, že tato změna snad souvisela s větší poptávkou po erotických malbách a jejich zpřístupněním širšímu publiku.

To, co se nejvíce změnilo, byl způsob zobrazení erotických scén. I když oba typy (jak svitek, tak album) pojímaly několik obrázků sexuálních pozic a poloh najednou, rozdílné bylo to, že ve svitku se jednalo o souvislý prostor, ale v případě alba šlo o oddělené obrázky (Cahill, 2012: kap. 2).

Tato změna byla důležitá, protože v albech bylo možné zasadit figury do řady prostředí. Umělec měl tedy volný prostor k novinkám a experimentům⁴⁶ (Cahill, 2012: kap. 2).

Druhou změnou byl přechod od pouhého sledu sexuálních aktivit k obrázkům otevřeného a aktivního sexu proloženého obrázky dalšími mírnějšími, více vzbuzujícími scénami erotických situací (Cahill, 2012: kap. 2).

⁴⁶ Každý obrázek musí být ale budován v rámci zřetelných hranic a i ve vztahu k rámu. V některých případech může vzniknout okenní efekt, kterým divák upírá pohled za rovinu obrazu.

Předqingské erotické malby (jak svitky, tak alba) nabízely scény zobrazující různé pozice a polohy pohlavního styku. Tento model, který obvykle zobrazuje dvojici oddávající se milostnému aktu, popisuje jeden sexuální akt nebo pozici za druhým. Mohou však být i přítomné nesexuální pasáže, jejichž funkcí je příprava pro další vyobrazení pohlavních aktů (Cahill, 2012: kap. 2).

Nový typ alb (v jehož stylu se v dalších letech pokračuje) byl zajímavý a odlišný hlavně z důvodu, že nezobrazoval sérii pouhých sexuálních scén. Místo toho se v něm je možné setkat se s různými sexuálními polohami a druhy prostředí. V novém albu je přítomen flirt, žádost, svádění nebo jen vyobrazení samotných žen (Cahill, 2012: kap. 4).

Důležitým je prostor a příběh, se kterým přišel Gu Jianlong. Prostor, který je na jeho obrazech rafinovaně řešen (složitý interiér, umožnění nahlédnutí do dalších pokojů v domácnosti), vtahuje diváka do děje obrazu. Toto podporuje druhá složka, kterou je příběh (Cahill, 2012: kap. 4).⁴⁷ Divák je nucen přemýšlet, zabývat se postavami, sledovat jejich vývoj. Je zapojen.

Výše zmíněná změna formátu erotických maleb mohla být i vlivem stále více se rozšiřujících tisků, o kterých bude pojednáno v následující kapitole, přičemž je třeba upozornit, že když technika dřevotisku zdomácněla, hojně ho začali využívat i autoři erotických maleb.

4.2.5. Erotické tisky:

4.2.5.1. Čínský dřevořezový tisk:

Dřevořez a na něm založený dřevořezový tisk byl tradičním čínským lidovým uměním, které poskytovalo možnost zachytit malovaný obraz méně nákladnou formou, než jakou byla malba tuší a barvami na hedvábí. Protože provedení dřevotisku nebylo tak drahé, bylo tedy širšímu publiku dostupnější.

Než se mohla naplno rozvinout technika knižní ilustrace, musel nejprve zdomácnět knihtisk. Proto je vhodné nejprve říci něco o něm a jeho situaci za dynastie Ming.

Nejstarším čínským dochovaným tiskem je pět metrů dlouhý svitek *Diamantové sútry* (Jīngāng jīng, 金刚经), která byla vytištěná v roce 868 – tedy v době vlády dynastie Tang (<http://www.heritagemuseum.gov.hk> - The Art of Chinese Traditional Woodblock Printing, 18. 8. 2012).

⁴⁷ Dřívějším umělcům se obrazový příběh dařil vystihnout jen na obrazech odehrávajících se venku, v exteriéru. Gu Jianlongovi to uvnitř umožňuje právě nápadité využití prostoru (Cahill, 2012: kap. 4).

Technika dřevořezu, která se do té doby soustředila hlavně na tisky s náboženskou tematikou, dosáhla svého vrcholu za dynastie Song (Wu, 1943: 203), kdy se v Číně začal šířit knihtisk a od něj se odvíjející prvotní výskyt knižních ilustrací. V této době dochází k posunu od používání jedné tiskařské barvy k barvám dvěma – nejvíce používanou byla rumělková a černá (<http://www.heritagemuseum.gov.hk> - The Art of Chinese Traditional Woodblock Printing, 18. 8. 2012).

Ačkoliv byla *xylografie* (tisk z dřevěných desek) rozvinutá i za předcházejících dynastií, největší oblibu a popularitu dřevotisk zaznamenal za Mingů.

Na počátku dynastie Ming došlo k expanzi knihtisku co do objemu a různorodosti. Papír a tuš byly vyráběny ve velkém množství, rytců desek bylo stále více a pracovali za méně peněz. Byly navrženy nové typy písma, za účelem urychlení rychlosti rytí. Vytvořily se systémy širší distribuce. Stát napomohl rozmachu knihtisku například tím, že v roce 1368 zrušil daně z knih. Rozvoj knihtisku však postupoval pomalu. Knihy nebyly běžné, a proto byly drahé a mohli si je dovolit jen majetní občané. Ti lidé, kteří na jejich koupi neměli finanční prostředky, je museli opisovat. Císař Hongwu (Hóngwǔ dì, 洪武帝) (1328 - 1398; vládl 1368 - 1398) knihtisk podporoval a nechával vydávat velké množství knih, jako byly například školní učebnice, administrativní příručky či základní učebnice morálky (Brook, 2003: 85 - 87).

V období mezi lety 1450 a 1550 se začaly hojně vydávat přetisky. Komerční vydavatelé produkovali všechny druhy populárních textů levně a ve velkém množství, takže je mohli snadno prodávat širší čtenářské veřejnosti. Knihy byly v tomto období tedy stále dostupnější. V kulturně rozvinuté oblasti Jiangnanu sídlilo vzdělané čtenářstvo a místní boháči se vyznačovali tím, že shromažďovali rozsáhlé knižní sbírky. Prestižním cílem jiangnanské elity bylo vlastnit deset tisíc nebo spíše velké množství svazků (juǎn, 卷) a uchovávat je ve zdobených prostorách nebo luxusně zařízených knihovnách (Brook, 2003: 152 - 156).

Ke konci dynastie (1550 - 1644) se tiskly a vydávaly příručky, morální traktáty, právní texty, romány, hry, krátké povídky, erotická literatura, anekdotické příběhy, cestovní průvodce nebo třeba zprávy o cizích zvycích (Brook, 2003: 191).⁴⁸

⁴⁸ Mezi nejčastěji zmiňovaná erotická díla patří *Rouputuan* a *Jin Ping Mei*, o kterých bude dále pojednáno (viz oddíl 4.2.9.). Dalšími známými čínskými erotickými literárními texty je například *Příběh Velkého Ukojitele* (Rúyī jūnzhuàn 如一君传). Anonymní dílo, které bylo přeloženo do angličtiny Charlesem R. Stonem a pod názvem *The Fountainhead of Chinese Erotica: The Lord of Perfect Satisfaction* roku 2003 vydáno nakladatelstvím University of Hawaii Press, popisuje milostný vztah nejnámější a jediné (a v době příběhu již poněkud starší) čínské císařovny Wu Zetian (Wū Zétiān 武则天), která vládla během dynastie Tang mezi lety

Díky stále více se rozšiřujícímu tisku bylo tištěno a vydáváno mnoho knih. Tiskly se knihy jak světské, tak i nábožensky zaměřené, které byly dostupné městské střední třídě. V rámci zájmu o větší prodej se začaly knihy doplňovat obrázky. Podnikatelští vydavatelé si najímali umělce, kteří knihy ilustrovali. Knihy se vydávaly v lidovém jazyce, kterému obyčejní lidé rozuměli. Doba vlády dynastie Ming byla dobou velkých románů.⁴⁹ Rozvíjelo se i hudební drama (Buckley Ebrey, 2006: 173 - 177).

Za dynastie Ming byl vynalezen tisk barevný (Wu, 1943: 203), který se prováděl skrze oddělené štočky (desky, ze kterých se tiskne). O rozvoj barevného tisku se zasloužily čtyři faktory: čínští umělci byli schopni malovat v plných barvách, vytvářely se dřevořezové ilustrace, existovaly pohyblivé měděné sazby znaků a rovněž přetrvávaly dřevořezové faksimile z předcházejících období, které se mohly napodobovat (Wu, 1943: 203). Nejlepší mingské knižní tisky se datují do začátku 16. století, do doby vlády císaře Jiajinga (Jiājīng dì, 嘉靖帝) (1507 - 1567; vládl 1521 - 1567). Jejich vysoká kvalita vyplývala z používání jakostního papíru, inkoustu i pečlivosti nanášení barvy na štočky (Wu, 1943: 203).

Technika barevného dřevotisku se nazývala *taoban* (tàobǎn, 套板), což v překladu vyjadřuje sadu dřevěných desek, tedy tiskařských štoček. Nejčastěji se tak tiskly obrázky v podobě knižních ilustrací a barevné mapy. Za dynastie Ming začali Číňané vydávat vícebarevné texty za použití několikanásobných štoček, ve kterém byl hlavní text tištěn černě, modrá barva byla určena pro interpunkci a komentáře byly červené (<http://chaari.wordpress.com> 18. 8. 2012). Tisky, které zachycovaly denní život, sloužily jako zdroj informací o způsobech tehdejších lidí (Wu, 1943: 210).

690 – 705 se svým mladým milencem Xue Aocaoem (Xuē Áocáo, 薛敖曹). Dílo zaznamenává jejich setkávání ať už se služebními jako účastnicemi jejich radovánek, nebo jejich samotných beze svědků. Stone poznamenává, že náplní jejich společných chvil nebyl jenom sex. Debatovali spolu rovněž o politice. Král i Stone připisují pravděpodobné autorství tohoto díla Huang Xunovi (1490 - ?1540). Dílo je rovněž zajímavé tím, že se zde prvně v čínské literatuře objevuje vulgární jazyk (v konverzacích mezi císařovnou a milencem), který je však střídán jemnějším vyjadřováním (popis prostředí) (Lengyel, 2003: 457+). Dalším dílem je *Neoficiální historie budoárů* (Xiùtà yěshǐ, 绣榻野史) od mingského básníka, dramatika, kritika Lü Tianchenga (Lǚ Tiānchéng, 吕天成), (1580 - 1618). Rok vzniku díla, které bylo Lennym Hu přeloženo do angličtiny jako *The Embroidered Couch: An Erotic Novel from China* a vydáno nakladatelstvím Arsenal Pulp Press v roce 2001, není znám, ale obvykle se datuje do roku 1610. Příběh plný sexu a jeho detailních popisů je zajímavý tím, že jeho hlavní postava končí svoji pouť zaznamenanou autorem stejně jako student Večerka v *Rouputuanu* - kajícím obrácením k mnišství (www.complete-review.com - 13. 7. 2012). Dále je možno zmínit *Příběhy pošetilé ženušky* (Chī pòzizhuàn, 痴婆子传), které vznikly na počátku 17. století a jsou anonymní.

⁴⁹ Mezi čtyři klasické čínské romány patří *Putování na západ* (Xīyóujì, 西游记) z 16. století. Dále pak *Výklad historie tří říší* (Sānguó yǎnyì, 三国演义) a *Příběhy od jezerního břehu* (Shuǐhǔ zhuàn, 水浒传) ze 14. století. A na nakonec *Jin Ping Mei*, v překladu *Slivoň ve zlaté váze* (Jīn píng méi, 金瓶梅) ze 17. století. Později čtvrtou pozici přejímá zřejmě nejslavnější čínský román s názvem *Sen v červeném domě* (Hónglóumèng, 红楼梦), který byl vydán v 18. století.

Střediska tisku ilustrací se nacházela jak na jihu v Nanjingu, Hangzhou, Jian'anu (Jiàn'ān, 建安) ve Fujianu (Fújiàn, 福建) a rovněž také v oblasti Shexian (Shèxiàn, 歙县) v Anhui (Ānhuī, 安徽), která byla zvláště vyhlášená (Wu, 1943: 209), tak i na severu v okolí hlavního města, Beijingu (Gulik, 2009: 299). Na severu se tiskařské dílny soustředily kolem vesnice Yang Liuqing (Yáng Liǔqīng, 杨柳青) nedaleko Tianjinu (Tiānjīn, 天津), která produkovala především novoroční dřevořezové tisky (niánhuà, 年画). V jižní oblasti fungovala například suzhouská dílna Taohua wu (Táohuā wù, 桃花坞), která používala v tisku specializovaném zejména na rostlinné motivy hlavně červenou, modrou a růžovou barvu. Další známé dílny se nacházely například v Hebeii (Héběi, 河北) – dílna Wuqiang (Wǔqiáng, 武强) nebo v Shandongu.

První kniha s vícebarevnými ilustracemi *Chengshi moyuan* (Chéngshì mòyuàn, 程氏墨苑) byla vytištěna v roce 1606 (Wu, 1943: 204) a skládá se z reprodukcí evropských výtvarných uměleckých děl a z eseje od Mattea Ricciho,⁵⁰ ve kterém se vyskytuje nejstarší hláskový převod čínštiny do latinky (<http://chaari.wordpress.com> 18. 8. 2012).

Mezi další důležité knihy s ilustracemi z tohoto období, které měly podíl na úspěchu dřevotiskové techniky, patřila například sbírka barevných tisků, která se jmenovala *Studovna deseti bambusů*⁵¹ (Shízhú zhāijiānpǔ, 十竹斋笺谱) (1619 - 1633) a kterou sestavil nanjingský rytec Hu Zhengyan (Hú Zhèngyán, 胡正言) (1582 - 1672). Tato sbírka obsahovala tisky květin, ovoce, ptáků a kamenů (Obr. 6). Tisky byly doprovázeny básněmi vyvedenými v různých kaligrafických stylech (<http://www.jstor.org/stable/4171078> 18. 8. 2012). Významnou sbírkou byl rovněž *Malířský manuál ze zahrady Hořčičného semínka* (Jièzǐyuán huàchuán, 芥子园画传) (1679 - 1705) (Tschichold, 1971: 75), který zkomponoval Wang Gai (Wáng Gài, 王概) a jeho příbuzní Wang Shi (Wáng Shī, 王翬) a Wang Nie (Wáng Niè, 王臬) (Obr. 7). První část (o pěti oddílech) byla příručkou pro malbu krajin, která vysvětlovala základní principy krajinomalby, jak malovat stromy, kopce a skály, postavy a budovy. V

⁵⁰ Matteo Ricci (1552 - 1610) byl italský jezuitský misionář, který uvedl do Číny křesťanství a který také při svém působení v Číně vytvořil první evropsko-čínský slovník, ve kterém byla použita transkripce čínských znaků do latinky. Také se mu připisuje sestavení první čínské mapy světa vytvořené v evropském stylu. Mapa nese název *Kunyu wanguo quantu* (Kūnyú wànguó quántú, 坤輿万国全图) v překladu Mapa nesčetného množství zemí světa a byla vytištěna na příkaz císaře Wanliho (Wànli dì, 万历帝) (1563 - 1620; vládl 1572 - 1620). Matteo Ricci byl sám velmi zaujat čínským tiskem, o kterém se například zmiňuje ve svém deníku (<http://academic.brooklyn.cuny.edu> 14. 8. 2012). Ricci byl rovněž zaujat s Evropou nesrovnatelným množstvím knih, s jakým se v pozdně mingské Číně setkal (Brook, 2003: 192).

⁵¹ Tento název je překladem Lubora Hájka. Gulik ho překládá jako *Malířova příručka ze Studovny deseti bambusů*.

posledním oddílu se nacházela díla význačných krajinomalířů. Druhá a třetí část, které byly vydány cca roku 1701, obsahovala tisky rostlin a živočichů (ptáků a hmyzu). Jejich součástí byl opět doprovodný kaligrafický text (<http://www.metmuseum.org> 14. 8. 2012).

Tyto návody jak malovat, a techniku tisku využili i autoři erotických obrazů a brzy se dřevotisk stal jejich hlavní doménou. Začala vznikat erotická alba. Počátek nejstarších z nich se datuje přibližně do roku 1570 (Gulik, 2009: 300) a konec jejich produkce odpovídá celkovému úpadku barevného dřevotisku na konci dynastie Ming (Wu, 1943: 207).

K výrobě tiskařských štoček se obvykle používalo hruškové dřevo nebo dřevo z cicimku datlového (známý také jako čínská datle). Vzor se ryl rydlem a tisklo se na papír, který byl nejčastěji suchý. Tehdejší výroba papíru spočívala v několika krocích. Nejdříve se bambus rozřezal a pak se máčel ve vodě. Vzniklá kaše se později rozetřela na síta a sušila se, aby tak vznikly archy papíru (Brook, 2003: 153). Postup tisku byl následující: obrázek, který se měl vytisknout, se nejdříve nakreslil na papír. Štoček se natřel rýžovou pastou, na níž se lícovou stranou položil obrazový vzor. Ten se pak opatrně odejmul a na dřevě zbyl jen obrazový vzor. List papíru, na který se tisklo, se umístil tak, aby korespondoval se štočkem na stole. Pro každý tisk byl štoček potažen danou barvou, k čemuž se používal štětec z palmových vláken. List, který se tiskl, se položil přes štoček a tiskař na něj zatlačil. Pak papír uschl a bylo možné pokračovat s další barvou (<http://www.artelino.com> - Chinese woodblock prints, 14. 8. 2012).

4.2.5.2. Tisk erotických tisků:

Pro výrobu erotických tisků však jejich autoři upřednostnili poněkud odlišnou metodu tisku.

Obvyklý barevný tisk sestával ze základního vzoru jedné barvy, v němž byly vyvedeny hlavní rysy znázorňovaného předmětu. Tento vzor se vždy tiskl nejdříve, později byl doplněn dalšími barvami (Gulik, 2009: 300). Tisk erotických alb byl ale náročnější, protože se u nich používala čárová metoda. Tiskař tedy neměl k dispozici žádný ukotvující základní vzor. Na obrázek musel natisknout určitý počet čárových celků, kde každý byl jinak barevný. Bylo zapotřebí přesného nastavení všech celků, aby nebyl obrázek pokažen (Gulik, 2009: 300-301).

Barvy jednotlivých částí celkového obrázku byly obvykle jasně určené: černé byly tváře, účesy, boty, obrysy těl; modrá barva se používala pro záhyby a obrysy látek; červená a zelená byla vyhrazena pro detaily na šatech, ornamenty paravánů, nábytek; žluté byly předměty denní potřeby (Gulik, 2009: 301).

Erotické tisky jsou vynikající jak po stránce tiskařského provedení (zejména detaily aktů), tak po stránce konceptu. Důležité je rovněž, že se díky nim dozvídáme o životním stylu Číňanů v této době, o čemž vypovídají používané a zobrazované typy účesů, rozličné doplňky nebo druhy spodního prádla (Gulik, 2004: 169). Mnoho tisků, hlavně těch, které byly barevné a tištěné na velkých formátech, bylo provedeno ve velmi elegantním stylu figurálního tisku, který dokončil svůj vývoj v japonských *ukiyo-e* tiscích (Cahill, 2012: kap. 3).

Tištění kvůli velké tiskařské náročnosti skončilo s příchodem dynastie Qing (Gulik, 2004: 167 - 168).⁵²

Nejznámějšími a nejkvalitnějšími erotickými alby (tištěny v pěti barvách) z této doby jsou:⁵³

- ***Huaying jinzhen*** (Huāyíng jǐnzhèn, 花营锦阵) z roku 1610. Obsahuje dvacet čtyři obrázků. Každý je doplněn básní. Zdobená titulní strana.
- ***Yuanyang mipu*** (Yuānyāng mìpǔ, 鸳鸯秘谱)⁵⁴ z roku 1624. Obsahuje třicet obrázků. Každý je doplněn básní psanou v úředním písmu (lìshū, 隶书).⁵⁵
- ***Fengliu juechang*** (Fēngliú juéchàng, 风流绝畅) z roku 1606. Obsahuje dvacet čtyři obrázků (Obr. 8). Každý je doplněn básní.

Další alba jsou:

- ***Shen penglai*** (Shèng pénglái, 胜蓬莱) obsahuje patnáct obrázků. Datováno do pozdní doby Ming.
- ***Fengyue jiguan*** (Fēngyuè jīguān, 风月机关) obsahuje dvacet obrázků. Každý doplněn básní. Vytištěno ve čtyřech barvách.
- ***Qinglou duoqing*** (Qīnglóu duōjǐng, 青楼剩景) obsahuje dvacet obrázků. Vytištěno v pěti barvách. Každý doplněn básní. Sesazené do svitku.
- ***Jiangnan xiaoxia*** (Jiāngnán xiāoxià, 江南销夏) obsahuje dvanáct obrázků. Vytištěno v tmavě červené barvě.
- ***Fanhua lijin*** (Fánhuá lìjīn, 繁华丽锦) asi z roku 1630. Obsahuje šedesát dva obrázků s textem. Vytištěno v modré barvě. Rozděleno na čtyři části:

⁵² Jestliže takové tisky tištěny byly, dnes se o nich neví (Cahill, 2012: kap. 3).

⁵³ Pro více informací: Gulik, 2009: 301 - 305, Gulik, 2004: 165 - 204 a Cahill, 2012: kap. 3

⁵⁴ První dva znaky znamenají mandarínské kachničky. Čínský symbol lásky a oddanosti.

⁵⁵ Dohromady existuje pět základních kaligrafických stylů. Pečetní (zhuànshū, 篆书), úřední (lìshū, 隶书), kurzívní (cǎoshū, 草书), polokurzívní (xíngshū, 行书) a standardní (kǎishū, 楷书) písmo (<http://www.art-virtue.com/styles/> 19. 8. 2012).

- *Xiushu yangshen* (Xiūshù yǎngshēn, 修术养身).
- *Fenghua xueyue* (Fēnghuā xuěyuè, 风花雪月) obsahuje čtrnáct obrázků.
- *Yunqing yuyi* (Yúnqíng yǔyì, 云情雨意) obsahuje třicet šest obrázků.
- *Yifeng yisu* (Yìfēng yísú, 异风夷俗) obsahuje dvanáct obrázků.

4.2.6. Účel erotických maleb a tisků:

Ústředním účelem erotických maleb a tisků, který je jasný na první pohled, je ten, že jejich snahou byla erotická stimulace diváků a uspokojení jejich fantazií (Cahill, 2012: kap. 1).

Alba se také využívala jako nevěstiny knihy, jejichž cílem mělo být informování novomanželek, které o záležitostech sexu neměly (díky své žádané nevinnosti) žádné znalosti (Cahill, 2012: kap. 1).

Erotické obrazy se také používaly jako ochranné amulety, které svou moc odvozovaly z *yangové* síly, která je v době sexuálního aktu na vrcholu, a proto může odhánět zlé věci (Gulik, 2009: 307).

Alba nepoužívali výhradně jen muži. Nejčastěji si je dvojice společně prohlížela před pohlavním stykem. Účelem tohoto konání byl nárůst vášně a inspirace pro jejich další milování (Cahill, 2012: kap. 1).

4.2.7. Cenzura:

Obecnější rozšíření erotických alb a jejich komercializace vyvolávala zásahy ze strany cenzury, což je zajímavé, protože jak bylo nastíněno již v úvodní kapitole, omezování ze strany cenzury je jedním z příznačných rysů širší přístupnosti erotického umění, která ho posouvá již směrem k pornografii.

V případech, kdy si vydavatel myslel, že obraz je příliš obscénní na to, aby byl vydán, ho zcenzuroval. Příklad je možné nalézt u Gu Jianlongova signovaného osmi listového alba, které se dochovalo pouze ve staré sbírce reprodukcí (Cahill, 2012: kap. 4).

Pět listů bylo výrazně pozměněno. Vydavatel obrazy, aby zatajil jejich nejerotičtější pasáže a aby album vůbec mohl vydat, jednoduše přemaloval (Cahill, 2012: kap. 4).

Tato předělání, domalování, zamalování jsou snadno rozpoznatelná, neboť se od zbytku obrazu liší jiným barevným tónem a i stylem malby. Patrné je to například na obraze, který zachycuje sedícího muže, který si zřejmě (na původní malbě) drží v ruce svůj penis a druhou

rukou zve vedle postávající dívku do své náruče. Na obraze ze sbírky ovšem vidíme, jak muž v ruce drží peníze (Cahill, 2012: kap. 4).

Vydavatel volil pro zakrytí erotických scén rafinované motivy. Na dalších listech tak nacházíme například ležící ženu, jejíž oblast pasu, klína a nohou je skryta vmalovaným košatým bambusem, nebo ležící ženu, jejíž celá postava (kromě hlavy a paže) je zamalovaná tmavou příkrývkou (Cahill, 2012: kap. 4).

4.2.8. Hlavní témata čínských erotických maleb a alb:

4.2.8.1. Voyeurismus:

Mezi velmi častá témata čínských erotických obrazů (ať už se jedná o obrazy staršího typu, či novější, částečně-erotická) patří bezesporu voyeurismus. Tedy nacházení potěšení ve sledování cizích lidí v milostných chvílích. Ne vždy se musí jednat o pozorování přímého pohlavního styku dvou milenců. Voyeura (muže) zaujme rovněž žena, která se svléká, žena připravující se na koupel nebo osamělá žena, která si krátí volný čas masturbací.

Voyeurismus je na erotických obrazech oblíben, poněvadž dodává na obraz dalšího (nebo i více) účastníka a obrazu tak zajišťuje tematické zpestření. Motiv pozorování je používán proto, že reálný divák sledující obraz se s voyeurem na obraze může ztotožnit (především jeho zaujetím milostnou akcí, která může být explicitní či jen naznačená). Ale pohled voyeura se může lišit od toho, co vidí skutečný divák (Cahill, 2012: kap. 10). Voyeur totiž nemusí být umístěn v popředí, a tudíž nemusí mít stejný výhled jako reálný divák.

Voyeuristické obrazy často kopírují daný vzorec. Pro tento vzorec (který však není výlučným pravidlem) jsou charakteristické dvě zásady. Mužský voyeur sleduje zpravidla osamělou masturbující ženu (tato scéna může být doplněna o zrcadlo, do kterého se žena dívá). Pokud je však ústředním námětem obrazu souložící dvojice, obvykle jsou to ženy, kdo ji sledují (Cahill, 2012: kap. 10). Roli ženských divaček nejčastěji hrají služebné z vyobrazené domácnosti. Také děti mohou plnit úlohu zaujatých pozorovatelů. Tento námět se objevuje hlavně na pozdních albech (polovina 18. století) a albech pro nižší společenskou vrstvu. V dřívějších a kvalitnějších nejsou děti jako voyeuři (obvykle) vlastních rodičů tak časté (Cahill, 2012: kap. 10).

Jak již bylo uvedeno, na počátku dynastie Qing dochází u erotických alb ke změně obsahu i vzhladu. S touto změnou souvisí i také větší zřetelnost tématu voyeurství v novém typu alb (Cahill, 2012: kap. 10).

Jeden z hlavních důvodů, proč vůbec voyeuři (jejichž postava může být spojována s komentátorem děje a jimiž obvykle jsou sluhové a služebné a další osoby na nižší společenské úrovni) na obrazech jsou, je ten, že díky nim je skutečný divák uveden v děj, který by (nebýt jejich bystrých očí) jeho pohledu zůstal skryt (Cahill, 2012: kap. 10). Například díky odtažené zácloně, můžeme nahlédnout do zahradního pavilonu nebo domácího interiéru, kde se milenci oddávají svým vášním. Voyeuři tedy vlastně uvádějí erotické téma obrazu v širší povědomí skutečných diváků a v některých případech dodávají obrazu humorný nebo ironický nádech (Cahill, 2012: kap. 10).

Čínské erotické obrazy do postavy voyeurů staví spíše ženy než muže.⁵⁶ A z žen to jsou obvykle již zmíněné služebné. Komorné jsou však znázorněny ne jako někdo, kdo je cizí, kdo narušuje intimní prostředí, nýbrž jako přívětivé divačky a eventuální účastnice. Někdy umělec na obraze zachytí i jejich erotická gesta (například lehký dotek prstů a rtů) odrážející jejich vzrušení (Cahill, 2012: kap. 10). V autorově záměru umístění služebných coby voyeurů nacházíme paralelu s lidskými postavami, které bývají mnohdy umisťované v popředí tradičních krajinomaleb (Cahill, 2012: kap. 10). Na čínských krajinomalbách lidská postava, která se může na první pohled zdát přehlédnutelná, totiž propojuje diváka s obrazem a díky ní má divák možnost do něj „vejít“ (<http://www.adaptabilita.cz> - 18. 7. 2012). To samé platí pro roli služebných, které se zájmem sledují své souložící pány. Komorné tak mohou zastupovat přítomnost skutečného diváka a vtáhnout ho hlouběji a trvaleji do obrazu (Cahill, 2012: kap. 10).⁵⁷ Postavy voyeurů mohou tedy zapojit reálného diváka do příběhu obrazu i vztahů mezi hlavními protagonisty (v některých případech je divák sám nucen si rozvíjet příběhovou linii vedoucí k situaci, v níž se ocitl). Toto zapojení má právě nejvíce erotický a vzrušující efekt.

Obrazy, na kterých se vyskytuje postava (nebo postavy), která pozoruje milující se dvojici, dokazují fakt, že souložící milenci často nevyvíjí příliš velké úsilí své počínání skrývat (Cahill, 2012: kap. 10). Lze si takové obrazy vykládat i tak, že postavy jsou dokonce potěšeny vědomím, že jsou sledovány. A právě proto jsou taková díla (i přesto, že svým námětem narušují tradiční čínskou morálku ctící soukromí) pro diváka velmi dráždivá (Cahill, 2012: kap. 10).

Malíři obrazů (z částečně-erotických alb) pracují také s vědomím, že vzrušivějšího dojmu dosáhnou, když upřednostní jakoby náhodné předvedení intimních částí těl zobrazovaných

⁵⁶ Ačkoliv mužům nebyl dovolen neustálý přístup pod ženiny obleky (<http://wedriveeast.wordpress.com> 24. 7. 2012). Z čehož vyplývá možná fascinace ženskou nahotou či svlékáním.

⁵⁷ Téma služebných jako voyeurů je například vidět na Gu Jianlongových malbách.

postav, než přímý pohled na jejich odhalené genitálie (Cahill, 2012: kap. 10). Dráždivé je právě záměrné ukázání intimních partií jak postavě na obraze (manžel, milenec, voyeur), tak i skutečnému divákovi.

Do voyeurismu, který je častým námětem erotické literatury a jejích ilustrací, také patří poslouchání milostných zvuků za dveřmi, stěnou (například scéna v *Rouputuanu*, kdy Nefrita, jedna z hlavních ženských protagonistek, ve snaze zjistit, jaký je Pochivka Quan zdatný milenec, poslouchá jeho soulož s novomanželkou)⁵⁸ nebo ozývajících se z vedlejších, sousedních pokojů (Cahill, 2012: kap. 10).

4.2.8.2. Podvádění manželky:

V albech starého typu, která jsou složena převážně ze sexuálně otevřených scén, se toto téma nejčastěji zobrazuje scénou, ve které jsou přítomny tři postavy – manžel, manželka a mladá dívka. Jejich obvyklé uspořádání je takové, že manželka (starší než druhá žena) pomáhá manželovi při styku s ženou druhou – pravděpodobně jde o znásilnění nebo defloraci. Manželka by měla být rovněž připravena na eventuální připojení se do aktu (Cahill, 2012: kap. 10).

V albech částečně-erotických jde ale především o zachycení okamžiku, kdy manžel svádí nebo flirtuje (nebo v některých případech má i styk) se služebnou v přítomnosti manželky. Ta je buďto vzhůru (ale je například v jiné místnosti), nebo spí (nebo spánek jenom předstírá) (Cahill, 2012: kap. 10).

Námět a zobrazení podváděné manželky obrazy obohacuje o nádech dramatičnosti a určitého riskování. Ve skutečnosti (v čínské společnosti tehdejší doby) tyto aktivity velmi nebezpečné nebyly (Cahill, 2012: kap. 10). Protože vzorná manželka (za Qingů) měla přehlížet manželovy sexuální avantýry s jinými ženami a dívkami (obvykle služebné v domácnosti). Pokud by manželovi zabraňovala v komunikaci a dokonce chtěla, aby se komorným vyhýbal, sama by si pošpinila vlastní pověst. Pojetí manželské věrnosti bylo totiž přísné k ženám, ne však k mužům. Ženské služebnictvo bylo navíc *a priori* považováno za sexuálně dostupné pánům domu (Cahill, 2012: kap. 10).

Na některých obrazech dochází k propojení obou témat, kdy voyeur sleduje podvádění manželky.

⁵⁸ V českém překladu str. 280 - 281.

Téma podvádění manželky je také základním obsahem erotických literárních děl jak *Rouputuanu*, tak *Jin Ping Mei*.

4.2.8.3. Milování v zahradě:

Třetím velmi častým motivem zobrazovaným na čínských erotických obrazech je souložení v zahradě nebo zahradních pavilonech. Je to proto, že zahrada, která reprezentovala prostor chráněný a zároveň i izolovaný od venkovního světa, byla vhodným místem pro nejrůznější romány a jejich sexuálního naplnění (Cahill, 2012: kap. 10).

Zahrada u domu byla rovněž jediným místem mimo domácí komnaty, kde mohly ženy a dívky z dobrých rodin trávit volný čas (Cahill, 2012: kap. 10).

Eventuální možnost prozrazení milenecké dvojice skrytým posluchačem nebo náhodným kolemjdoucím byla právě tím, co milence na zahradě (jako dobrém místě pro vzájemné spojení) přitahovalo. Byla jednak odhaleným, jednak skrytým místem, ve kterém se však mísilo nebezpečí odhalení s pevnou jistotou vědomí toho, že osoba, která může milence prozradit, bude buď člen rodiny, nebo sluha. Milencům tedy nikterak velká pohroma nehrozila (Cahill, 2012: kap. 10).

4.2.9. Ilustrace k mingské erotické literatuře:

Zmiňované erotické výjevy mají souvislost rovněž s čínskou erotickou literaturou – především romány, které byly velmi oblíbené v době pozdních Mingů. Během následující dynastie se jich však velké množství ztratilo nebo se dostalo do soukromého vlastnictví (Gulik, 2009: 279).

Obrazy k erotickým, v některých případech více pornografickým dílům, mají však spíše formu ilustrací, které dotvářejí psaný děj a ve čtenáři tak navozují konkrétnější pocit sepětí s dílem a někdy také umocňují čtenářovo vzrušení při četbě lechtivého textu. Těmito ilustracemi v čínských erotických textech mohly být jak erotické dřevotisky, tak malby na hedvábí. Dřevotisky vycházely jako obvyklé ilustrace doprovázející dílo při vydání. Formátově větší malby byly (v obou případech maleb jak pro *Jin Ping Mei*, tak pro *Rouputuan*) malovány na zakázku.

4.2.9.1. Rouputuan:

Titul erotického díla *Rouputuan* (Ròupútuán, 肉蒲团) se do angličtiny překládá jako *The Carnal Prayer Mat* a v češtině zní *Meditační rohožky z masa* (podle překladu Oldřicha Krále z roku 2011). Dílo je erotickou groteskou, jejíž vznik se datuje do roku 1657. Jeho autorem je

Li Yu (Lǐ Yú, 李漁) (1611 - 1680), jehož přezdívka byla Liweng (Lìwēng, 笠翁). Byl to novelista, esejista, divadelník, publicista, editor tvořící na sklonku dynastie Ming a za raných Qingů. Také to byl návrhář a vynálezce. Tyto jeho činnosti se prolínaly a ovlivňovaly jeho tvorbu. Pocházel ze vzdělané, ale ne příliš majetné rodiny v provincii Jiangu. Témata jeho děl byla obvykle: láska (heterosexuální i homosexuální), manželství, ženy, sex. Psal rovněž o zahradách, umění žít, o chytrosti i hlouposti, o ušlechtilosti a sprostotě. Mezi jeho cíle, jichž se snažil dojít, patřilo to, aby si lidé udělali dobře, aby měli ze života radost (Li, 2011: 423 - 424).⁵⁹

Příběh díla sleduje osud hlavního protagonisty, studenta Večerky (Wèiyāng shēng, 未央生). Na úplném začátku děje se Večerka střetává s mnichem Vrcholkem (Gūfēng, 孤峰), který se poté, co mu Večerka sdělí svůj cíl – najít nejkrásnější ženu, kterou by si mohl vzít – snaží hlavního hrdinu od jeho plánu odradit, protože v něm ihned rozpozná dřímající sexuální zhýralství, kterým by Večerka mohl způsobit problémy nejen ostatním lidem, ale i sám sobě. Večerka však mnichových rad nedbá a vydává se na svoji pouť, na které se skutečně ožení s vyhlášenou krasavicí. Protože se mu však jeho novomanželka Nefrita (Yùxiāng, 玉香) brzy omrzí, odchází do jiných měst s cílem svádět další a další ženy. To se mu skutečně daří, avšak ne bez odplaty. V závěru příběhu se totiž dozvídáme, že jeden Večerkou podvedený manžel (Poctivka Quan (Quán lǎoshí, 权老实)) jemu na oplátku svedl Nefritu a po společném útěku z domu ji prodal do nevěstince, kde ona Večerkovy nevěry splácí více než vrchovatě. Na konci se Večerka opět setkává s mnichem Vrcholkem. Tentokrát však mnichovi dává za pravdu a v kajícím pokání nastupuje cestu buddhistického učení.⁶⁰

Původní verze knihy se nedochovala, ale informace se o ní čerpají z kopie jejího rukopisu. Originál nejspíše obsahoval ilustrace. Na přední straně byl jako autor uveden Mistr vášnivých tajemství. Rovněž zde byl uveden rok vydání. Obsahoval různé autorovy pseudonymy (Li, 1990: 5).

⁵⁹ Mezi jeho další díla patří *Němé opery* (Wúshēng xì, 无声戏), sbírky novel, které vyšly ve dvou svazcích, v letech 1656 a 1658. Povídky *Dvanáct pavilonů* (Shíèrlóu, 十二楼) a *Libovlné variace na volné náměty* (Xiánqíng ǒujì, 闲情偶寄) z roku 1671. K neznámějším hrám, které napsal, bezpochyby patří *Milování voňavé společnosti* (Liánxiāngbàn, 憐香伴) (překlad podle Gulika) zabývající se lesbickou láskou (Gulik, 2009: 281), kde se z milenek nakonec stanou manželky jednoho muže.

⁶⁰ Mezi další postavy patří Malajec (Sàikūnlún 赛昆仑) - zloděj, Aroma (Yànfāng 艳芳) - Večerkova ženina, Listra (Xiāng yún 香云) - Večerkova milenka, Perla (Rùi zhū 瑞珠) - Večerkova milenka, Žadeita (Rùi yù 瑞玉) - Večerkova milenka, Flóra (Huā chén 花晨) - Večerkova milenka.

Důležitá je autorova předmluva, kde předestírá svůj osobní postoj k sexu (lásku nezmiňuje) – že sex není nic špatného, obscénního, hanebného či nepřístojného. Říká, že sex je věc prospěšná a věří i v jeho léčebné účinky (toto přesvědčení pramení z taoistické tradice, která považuje spojení muže a ženy za léčivé posilování elementů ženského *yinu* a mužského *yang*) (Li, 2011: 14 - 15).

Dílo nastavuje zrcadlo mingské dynastii, používá detailní líčení postelových radovánek jako dokreslení příběhu, jako ukázkou toho, kam se člověk (zde hlavní hrdina) může dostat, když se sex stane jeho jediným životním cílem. Autor toto dílo napsal, aby napravit pokleslé společenské mravy.

4.2.9.1.1. *Rouputuan* a sexualita:

Rouputuan obsahuje neochabující množství sexu (snad odvozeno ze starých sexuálních manuálů) projevující se přesným počítáním jednotlivých zasunutí Večerka penisu; uhrnutí ženskou sexualitou, důraz na velikost penisu (Večerka se domnívá, že jeho penis je malý, nechá si ho tedy pokoutným mnichem zvětšit transplantací psiho orgánu), jednoduché milostné hrátky a dokonce orgie (popsané především v pasáži s karetní hrou v kapitole 17) (Li, 1990: 4).

Zde vylíčené sexuální plotky se nesoustředí do nevěstinců ani aristokratických zahrad a pavilonů. Místo toho se odehrávají v obyčejných domech a jejich protagonisty jsou prostí lidé.⁶¹ V sexuálních otázkách si Večerka nechává radit zlodějem, který při svých loupežích bývá často svědkem nejrozmanitějších domácích souloží. Při sexuálních scénách se nehraje na žádné hudební nástroje, nezpívá se a Večerka si místo básní vytváří seznamy místních krás, které by nejráději získal pro sebe (Li, 2011: 439).

Sexuální scény jsou líčeny věcně, bez příkras. Jazyk, jímž jsou popisovány, je jednoduchý (Li, 2011: 440) a často spíše nemravný a přisprostlý než smyslný a jemný (Li, 1990: 4).

V českém překladu Král uvádí zajímavý fakt, že Li Yu ani jednou nepoužije ve vztahu Večerky a jeho žen slovo milovat (ài, 爱), naopak v celé knize se vyskytuje jen výraz konat (gàn, 干) (Li, 2011: 441).

⁶¹ Výjimkou je pasáž, kdy je první Večerka manželka Nefrita prodána do nevěstince.

4.2.9.1.2. *Rouputuan* a erotické obrazy:

Originální verze *Rouputuanu* byla pravděpodobně ilustrovaná. Do dnešního dne se však zachovaly ilustrace pozdější, konkrétně z roku 1894 (Obr. 9), které nejsou tak propracované jako dřevotisky k románu *Jin Ping Mei*.

Také se dochovaly barevné ilustrace malované na papíře, které jsou velmi vzácné. Jde o album o šestnácti listech (Dreams of Spring, 1997: 58) nebo jedenácti listech (Cahill, 2012: kap. 5) kopií původních maleb. Jeho autorem je pravděpodobně zmiňovaný mingský malíř Gu Jianlong (viz oddíl 4.2.3.), který album vytvořil na zakázku jakéhosi bejjinského bohatého aristokrata (možná i člena císařské rodiny) (Obr. 10). V mnoha rysech (například v pojetí prostoru interiéru, stylu postav nebo nástěnné výzdobě) se podobají ilustracím k románu *Jin Ping Mei*, což potvrzuje domněnku Guova autorství (Cahill, 2012: kap. 5).

Rouputuan slouží také jako doklad existence tehdejších erotických alb. Vsamotném textu tohoto literárního díla se totiž nachází pasáž, kdy hlavní hrdina koupí takové album a společně s novomanželkou si ho prohlížejí.

Toto třiceti šesti listé album připisované malíři Zhao Mengfuovi z dynastie Yuan popisuje pět obrázků:

1. Pouštění motýla za voňavým květem (zòngdié xúnfāng, 纵蝶寻芳)
2. Pobídka včelky, aby snášela med (jiàofēng niàngmì, 教蜂酿蜜)
3. Zbloudivší pták se vrací do svého lesa (míniāo guīlín, 迷鸟归林)
4. Hladový kůň cválá do krmelce (èemǎ bēncáo, 饿马奔槽)
5. Dvojice draků zápasících do úmoru (shuānglóng dòu juàn, 双龙斗倦)

Tyto obrázky byly doprovázeny popisy, které rozebíraly jednotlivé polohy zobrazených milenců a kvalitu namalovaných obrázků (Li, 2011: 70).

Rysem *Rouputuanu*, který ho spojuje s erotickými malbami či tisky, je humor, který se v nich také objevuje. Tato humornost, jíž zde nacházíme vrchovatou měrou, i přestože se někdy jedná o humor nejapný, je tím, čím se dílo liší od ostatních erotických příběhů (Li, 1990: 4 - 5).

Ústředním tématem a dalším propojením s erotickými malbami a tisky je cizoložství, které zneuctívá manželskou etiku, jeden z důležitých konfuciánských závazků. Cizoložníkovu dobrodružství je čtenářům předestřeno se zájmem a chutí a čtenář si ho má užít. Když čtenář

sleduje vývoj příběhu, stává se – tak jako při prohlížení erotických obrázků – voyeurem (ale i soudcem). Pozoruje cizoložnickovy excesy s potěšením, ale i zlou předtuchou. Rovněž zkoumá zakázané území tématu i nevyhnutelný konec cizoložnickova osudu (Li, 1990: 3). Některé pasáže mohou tedy jako obrázky nabízet dvojitý voyeurismus, kdy čtenář (nebo divák) sleduje, jak někdo pozoruje milence při sexuálním aktu.

4.2.9.2. *Jin Ping Mei*:

Do angličtiny se název díla *Jin Ping Mei* (Jīnpíngmèi, 金瓶梅) překládá jako *The Plum in the Golden Vase* (Royův překlad z let 1993 - 2011)⁶² nebo *The Golden Lotus* (překlad Egertona z roku 1938). V češtině román vyšel pod jménem *Půvabné ženy Čin Ping Mei* (parafráze Síny Drahorádové-Lvové). Původní název se do češtiny také překládá jako *Slivoň ve zlaté váze*. Autor tohoto sto kapitolového díla, které bylo vydáno v roce 1617 nebo 1618, není znám.⁶³

Název díla, jehož nejstarší tisk vznikl na rozhraní let 1617 - 1618, sestává ze tří znaků, které jsou znaky ze jmen hlavních protagonistek. Znak *jin* je vyjmut ze jména Pan Jin Lian (Paní Lotos), Ximen Qingovy páté manželky. Znak *ping* označuje Li Ping er (paní Ping), Ximen Qingovu šestou manželku. Znak *mei* odkazuje na Pang Chunmei (Čun Mei), Ximen Qingovu milenkou.

Komplikovaný děj nastiňující rodinné a mezilidské vztahy v rámci jedné domácnosti hlavního protagonisty, bohatého lékárníka a svůdce žen, Ximen Qing (Xīmén Qīng, 西门庆), se rozprostírá na ploše sta kapitol. První kapitoly slouží jako úvod, ve kterých se čtenář seznamuje s hlavními postavami.⁶⁴ V průběhu celé knihy je pak líčen osud Ximen Qing (který zasahuje do společenských i politických událostí ve svém městě) a jeho šesti žen, jejich vzájemné soupeření o přízeň manžela, jejich snahy o zplození potomka. Román vypráví o sexuální nevázanosti hlavního hrdiny, který během celého děje vystřídá devatenáct sexuálních partnerek (Ruan, 1991: 99) a který si ve své neukojitelné vášni koupí afrodiziakum, které

⁶² Royův anglický překlad, jehož první díl z pěti byl vydán v roce 1993, je založen na nejstarší čínské verzi, která je podle názorů odborníků nejbližší originálu (Roy, 1993: xxi).

⁶³ Pokud by se měl najít autor románu mezi skutečnými postavami literární historie, nejpravděpodobnějším autorem by byl dramatik a literát Tang Xianzu (Tāng Xiǎnzǔ, 汤显祖) (1550 - 1616) (Roy, 1993: xliii) například proto, že to byl velký odborník na písně *ci* (cí, 词), které se v textu *Jin Ping Mei* velmi často objevují. Básně *ci* jsou typem čínských lyrických básní, který vycházel z básní *Knihy písní* a lidových písní *yuefu* (yuèfǔ, 乐府), básní skládaných ve stylu lidových písní. Nejpopulárnější byly v době vlády dynastie Song.

⁶⁴ V díle vystupuje obrovské množství postav (lékárníkových příbuzných, známých, přátel, obchodních partnerů, služebnictva, zpěvaček, mnichů a mnišek, lékařů a dalších obyvatel města). K nejdůležitějším patří: Paní Luna, Wuyue niang (Wúyuè niang, 吴月娘), Ximien Qingova první manželka, Paní Li Kiao'rl (Li jiāo'ér, 李娇儿), jeho druhá manželka, Paní Mong Jü lo (Mèng yùlóu, 孟玉楼), jeho třetí manželka, Paní Sun Hsüe o (Sūnxuě'ē 孙雪娥), jeho čtvrtá manželka, Paní Lotos, Pan Jinlian (Pān jīnlián, 潘金莲), jeho pátá manželka, Paní Ping, Li Pinger (Lípíng'er, 李瓶儿), jeho šestá manželka.

ovšem později zapříčiní jeho smrt. Po skonu hlavní postavy (cca osmdesátá kapitola) čtenář sleduje zakončení příběhů ostatních postav, které v případě nejzápornější postavy díla, zlé paní Lotos, končí tragickou smrtí. Nakonec Ximen Qingův dům padá do rukou pánova bývalého sluhy, který však hledí jen na svůj prospěch.

Jin Ping Mei, který reflektuje životní styl měšťanského obyvatelstva v Číně 16. století, je dílem vypracovaným tak jako žádné jiné dílo před tím ani potom v čínské literatuře (s výjimkou rozsáhlého románu *Snu v červeném domě* (Hónglómèng, 红楼梦)). V díle lze najít ideologické a filozofické souvislosti, které si berou za základ učení čínského filozofa Xun Ziho,⁶⁵ působícího ve 3. století př. n. l. (Roy, 1993: xviii).

Román *Jin Ping Mei* je z hlediska vyprávěcího postupu důležitým počinem nejen v čínských ale i ve světových literárních dějinách (Král, 2010: 7).⁶⁶ Tento román, který bývá označován jako první román typu *novel of manners* (neboli román, který pojednává o chování, jazyku, zvycích a hodnotách charakteristických pro danou společenskou třídu ve vymezeném historickém kontextu) v čínské literatuře, je ceněný pro to, že popisuje obyčejné lidi, jejich normální život, jejich svět (Král, 2010: 8). Důraz na život obyčejných lidí je důležitý proto, že díla v čínské literatuře do vydání *Jin Ping Mei* čerpala zejména z historických příběhů, mýtů a legend (<http://history.cultural-china.com> - Jin Ping Mei: The Fifth Great Classic or Just A Twisted Story?, 15. 4. 2012).

4.2.9.2.1. *Jin Ping Mei* a sexualita:

Tento román není jen sexuální dílo.⁶⁷ Ačkoliv si čtenář často myslí, že přečetl dílo oslavující sexuální radosti. Jejich popis, k němuž používá slovních hříček s erotickým podtextem, však nebyl autorovým záměrem. Ten naopak spočíval ve vylíčení opovržených lidmi (které typizoval ve svém díle), kteří si takovýchto sexuálních radovánek dopřávají (Roy, 1993: xxxvii) v takové míře jako hlavní hrdina románu.

Román čtenáři nabízí realisticky líčené sexuální scény, jejichž popisy odráží tehdejší mluvu, nikoliv sexuální příručky (Gulik, 2009: 269)⁶⁸ a jejichž perverzní pasáže jsou psány

⁶⁵ Pro více informací - Royova předmluva k prvnímu dílu.

⁶⁶ Často bývá tento román srovnáván s takovými literárními pracemi jako je například Servantesův *Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*, Nabokova *Lolita* nebo *Příběh prince Gendžiho*, což je japonský román z 11. století, jehož autorkou byla Murasaki Shikibu (973 - 1014/ 1025) (Král, 2010: 7).

⁶⁷ Což vychází z literární propracovanosti, mnohoznačných a symbolických motivů, které autor v díle používá. Autor s jediným důvodem popisu a to sexuálních rozkoší by se pravděpodobně s literární stránkou textu tolik nezabýval.

⁶⁸ V díle nejsou žádné narážky, že by sexuální aktivity hlavního představitele mu měly prodloužit život (Gulik, 2009: 270).

nevzrušeným způsobem (Gulik, 2009: 270). V románu se objevuje velmi málo patologických jevů (například jen močení na partnera za účelem většího vzrušení (Ruan, 1991: 100)). Téměř se v něm nevyskytuje sadismus (například pouze když paní Lotos bije své služebné a kompenzuje si tak svou sexuální frustraci (Gulik, 2009: 161)). Pro dílo je charakteristická spíše hravá perversita (například, když jednou Ximen Qing přiváže ležící paní Lotos nohy k mříži, po níž se pnou rostliny, tak aby držely nahoře, souloží s ní a poté v zábavě do její široce rozevřené vagíny hází švestky; potom odejde a později se vrátí, aby s paní Lotos pokračoval v milostných hrátkách tím, že jí dá ve vagíně uvízlou švestku sníst, načež s ní znovu souloží (Dreams of Spring, 1997: 34)), humor a kanadské žertíky (Gulik, 2009: 271).

Líčení sexuálních potěšení slouží autorovi k snaze přimět čtenáře k zamyšlení, pozastavení a úvaze nad postavami a jejich jednáním. Autor také vyvíjí stálé úsilí vzbudit čtenářovo přemýšlení o sobě samotném. Chce po něm, aby se zastavil a hodnotil vývoj děje, vývoj postav, ale i sebe a i svůj vývoj (Roy, 1993: xxxvii).

Další autorův cíl je touha na příběhu hlavní postavy ukázat, jak nebezpečný je přebytek a nepřiměřenost (zde peněz a sexu) v jakékoliv sféře lidského života (Roy, 1993: xxxix), proto používá sexuální popisy jako metaforu (Roy, 1993: xl).

Prostředí románu je popisováno jako prostředí nekulturních osob (vzdělání hlavního hrdiny sotva stačí na řešení obchodních dokumentů; Ximen Qing ani jeho přátelé a ženy nejsou zaujatí uměním, literaturou ani jinými intelektuálními činnostmi), ve kterém jde výhradně o tělesnou lásku, v níž nejsou obsaženy hluboké vášně ani duchovní láska (Gulik, 2009: 272).

Stejně jako v *Rouputuanu* je zde možné nalézt spojitost s erotickými malbami, které vznikaly přibližně ve stejné době. V díle se v této souvislosti popisuje erotický svitkový obraz, který původně pocházel z palácové sbírky a Ximen Qing ho získal (Gulik, 2009: 297). Je zde popsáno, jak si ho Ximen Qing prohlížel společně s paní Lotos (Dreams Of Spring, 1997: 33).

4.2.9.2.2. *Jin Ping Mei* a erotické obrazy:

K románu *Jin Ping Mei* byly namalovány barevné ilustrace (Obr. 11). Jejich styl, kompozice a motivy se hodně podobaly Gu Jianlongovým malbám. Proto je Gu Jianlong považován za jejich autora (Cahill, 2012: kap. 5).

Monumentální projekt dvou set maleb byl vytvořen na zakázku qingského císaře Kangxiho, který několik let Gu Jianlonga zaměstnával u dvora jako dvorního malíře.

Vydání ilustrací pro *Jin Ping Mei* (ve čtyřech albech; každé po padesáti obrazech) pod jménem anonymního malíře byl velmi nákladný projekt – dvě stě obrazů v hustých barvách a detailně namalovaných na hedvábí. Pravděpodobné je, že Gu Jianlong měl k dispozici asistenty, kteří mu pomáhali například s časově náročným vyplňováním barevných ploch (Cahill, 2012: kap. 5).

I přesto že se jednalo o ilustrace k literárnímu dílu, Gu Jianlong své obrazy pojímá jako by měly existovat samostatně (vytvořil tak velké erotické album) (Cahill, 2012: kap. 5).

Nejednalo se o první ilustrace k tomuto dílu. Ty již existovaly v podobě dvou set dřevotisků, které byly vytištěny v éře Chongzhen (1628 - 1644) (Obr. 12) (Cahill, 2012: kap. 5).

4.3. Shrnutí:

Přibližně od období Šesti dynastií lze čínské výtvarné umění rozdělovat na tři skupiny: vysoké, do něhož se zařazovala kaligrafie, tušová malba - krajinomalba, střední se svým uměleckým řemeslem, grafikou a knižními ilustracemi a umění lidové (Malina, 2007: 751).

Vysoké umění bylo tvořeno pro prostředí vzdělané společenské vrstvy. Jeho autoři měli dobré společenské postavení, i přesto že nebyli profesionálními umělci. Střední umění vytvářeli anonymní profesionálové a řemeslníci ve městech. Směřovalo spíše k širšímu publiku a snažilo se zalíbit jeho vkusu (Malina, 2007: 751 - 752).

Erotické výtvarné umění či spíše erotické malby a tisky z tohoto období nepatřily do vysokého umění, které ženu a lásku (natož sex) nezobrazovalo. Pokud se však žena na obraze přece jen objevila, tak byla zachycená spíše jako ctnostná bytost, jejíž morální vystupování bylo hodno následování. Erotické obrázky, protože spojují lidovou techniku dřevotisku a řemeslnickou dovednost, se tedy spíše pohybují na pomezí středního a lidového umění, které bylo (v tomto případě) produkováno masově a jehož tvůrci na něm vydělávali značné sumy peněz, neboť po něm byla z řad majetných jiangnanských občanů poptávka.

Erotické obrazy však nesloužily jen k podnícení mužských vášní a jako masturbační pomůcky. V některých případech (a časově později – na přelomu dynastií Ming a Qing) se jednalo o promyšlené obrazy, které byly spíše erotické než pouze pornografické (například Gu Jianlongovy obrazy, ve kterých je divák malířem vybízen spíše k zamyšlení než k pouhé fyzické slasti).

Erotické obrazy tedy byly součástí čínského výtvarného umění, o které se však ve sbornících čínského umění nepíše, protože ačkoliv koupě erotických alb byla tehdy rozšířená a víceméně tolerována, jejich kladně hodnotící popisy byly nepřipustné (Cahill, 2012: kap. 1). I přesto že se o těchto malbách ví ve srovnání s čínskou krajinomalbou podstatně méně, jsou důkazem či spíše svědectvím o tehdejší době a tehdejších sexuálních zvycích nebo fantaziích.

Spojujícím prvkem mezi erotickými malbami (těmi otevřeně sexuálními) a v oddíle 3.4. zmíněnými taoistickými manuály je to, že mohly sloužit nebo část z nich sloužila jako didaktické pomůcky pro ctnostné novomanželky nebo i jako praktické rady do sexuálního života obyčejných manželů či čínských (v té době polygamních) domácností. A také to, že určité motivy maleb nebo tisků čerpaly z popisů v taoistických manuálech, nicméně v tomto případě zřejmě již šlo pouze o inspirační zdroj pro umění sloužící primárně k potěšení diváka.

Erotické malby mohly nabývat také funkce ilustrací eroticky laděných či přímočaře sexuálních literárních děl, jejichž účelem byla s největší pravděpodobností větší intenzita erotického prožitku, který se při četbě dostavoval. Záměrem ilustrací bylo znázornění erotických scén, které tak dostávaly přesnější tvar, než jak byly vyličené v textu. Ilustrace také doplňovaly děj a informovaly čtenáře o nejrůznějších detailech, kterých si nemusel při četbě všimnout.

Erotické malby a tisky byly tedy specifickým žánrem čínského výtvarného umění, který je však díky morálce velící o takovýchto tématech nehovořit probádán jen málo.

5. Jarní obrázky na Dálném východě:

Díla týkající se sexu se objevují ve všech velkých civilizacích světa. Vznikaly jako reakce na potřebu vyjádřit, zviditelnit a dát význam bolestným touhám a bažení po uspokojení (Dreams of Spring, 1997: 15). A Dálný východ není výjimkou. Potvrzující doklady je možno nalézt v jiných státech, národech a jejich kulturních památkách než jen v Číně.

Čínské erotické obrazy inspirovaly vznik stejného druhu výtvarného umění v dalších východoasijských zemích – v Japonsku a Koreji. Obě tyto země přijaly tuto výtvarnou tendenci a v jejich umění se vytvořily skupiny děl, které čínské erotické obrazy osobitě napodobovaly. Obě země přejala také čínské pojmenování těchto lechtivých děl (jarní obrázky).

5.1. Japonské tisky *shunga*:

5.1.1. Základní informace o *shunga*:

Titulní japonský výraz *shunga* v překladu do češtiny znamená doslova jarní obrázky. Japonské znaky pro termín *shunga* jsou 春画.⁶⁹ V jejich samotném jménu je tedy možno spatřit paralelu s čínským názvem tamních erotických maleb nebo tisků (viz 2.4.1.). Termín *shunga* se však používá výhradně pro označení japonských erotických dřevotisků z období Edo (1603 - 1868) neboli Tokugawa.⁷⁰ *Shunga* tedy vznikaly a rozvíjely se přibližně ve stejné době jako erotické malby a tisky v Číně.

Shunga se vydávaly jako malby v horizontálních svitcích (jap. emaki, 絵巻). Nebo v albech (jap. soroimono, 揃物, kumimono, 組物), což byly vlastně soubory tisků. Nebo v tištěných knihách (jap. enpon, 艶本; shunpon, 春本), které byly nejpopulárnější (<http://www.britishmuseum.org> - Katsukawa Shun'ei, 21. 7. 2012).

Za jejich základní účel se nejčastěji pokládá potěšení ze sledování sexuálně stimulujících scén (<http://www.artelino.com> - Shunga, 5. 5. 2012). Dále se uvádí, že byly důležitými vzdělávacími materiály pro ženy z aristokratických rodin, kterým sloužily k přípravě na manželství. Mladé dívky měly tisky studovat a poučit se z nich, aby byly do manželství

⁶⁹ Japonský znak 春 znamená jaro nebo jarní doba a znak 画 znamená malba nebo obraz.

⁷⁰ Pojmenování *shunga* (od 19. století), které se nyní (především na západě) používá jako hromadné označení všech japonských obrazů, tisků a ilustrací s erotickým obsahem, nebylo zdaleka nejčastější (Smith, 1996: 26). Existovaly další názvy. Například *makura-e* (jap. 枕絵) neboli obrázky pod polštář. Nebo *higa* (jap. 秘画), tajné obrázky (<http://members.jcom.home.ne.jp> - Glossary of terms in news nishikie world, 21. 7. 2012), kde opět lze nalézt spojitost mezi *shunga* a čínskými erotickými obrazy. Těm se mimo jiné říkalo obrazy tajných her (mixi huà, 秘戏画).

připravené (Smith, 1996: 26 - 27). Obvyklým zvykem novomanželek bývalo, že si tato alba přinášely do manželského života společně s věnem (<http://www.artelino.com> - Shunga, 5. 5. 2012).⁷¹

Na tisky byla uplatňována úřední cenzura, mnoho autorů tedy zůstávalo v anonymitě. Díla jsou však dobře čitelná podle stylu, používaných barev nebo výrazů postav, které identifikovaly malíře, přestože se autor k dílu nepřiznal. Ovšem existují i takové tisky, na kterých se pečetě nebo podpisy tvůrců nachází (<http://www.artelino.com> - Shunga, 5. 5. 2012).

Většina obrazů *ukiyo-e* a tedy i tisků *shunga* sloužila pro širokou veřejnost a jako suvenýry pro měšťany z vyšších vrstev. Vydavatelé si najímali kreslíře, autory, kteří psali na listy básně, řezbáře a malíře. Rovněž dozírali na prodej jednotlivých děl (<http://members.jcom.home.ne.jp> - Glossary of terms in news nishikie world, 21. 7. 2012).⁷²

5.1.2. Souvislost s *ukiyo*:

Tisky *shunga* jsou s *ukiyo-e*, žánrem japonského umění, které vzniklo a rozvíjelo se v době 17. - 19. století a jehož tvůrci byli příslušníci městského obyvatelstva, úzce spjaty, neboť všechny tyto tisky byly zhotovovány význačnými *ukiyo-e* umělci (<http://www.artelino.com> - Shunga, 5. 5. 2012).

Na počátku 17. století v Edo (nyní Tokio), které bylo hlavním městem Tokugawského šógunátu,⁷³ ale i v dalších velkých městech například Kjótu⁷⁴ nebo Osace dochází k nárůstu moci a vlivu měšťanské vrstvy obyvatel (Hájek, 1990: 149 - 168). Nejen městská kultura ale i celkový způsob života plný rozkoší a požitků této společenské třídy se odrážel v umění od literatury přes divadlo až po malířství. Tento životní styl byl pojmenován termínem *ukiyo*.⁷⁵

⁷¹ Existují teorie, že tisky *shunga* byly používány jako předměty svádění (kurtizány je nosily při sobě). Rovněž se připisují samurajům jako vítězné amulety, kteří je nosili pod helmou do bitev, což však není příliš pravděpodobné (Smith, 1996: 28). V Japonsku se také věřilo, že tisky *shunga* mají moc chránit před ohněm (zřejmě hlavně ve městech v 19. století) (Smith, 1996: 28).

⁷² Nejznámějším vydavatelem *ukiyo-e* tisků v době Edo byl Tsutaya Juzaburo (1750 - 1797).

⁷³ Šógunát byl vojenský systém vlády, který v Japonsku fungoval od roku 1192 do 1867.

⁷⁴ Kjóto bylo založeno v roce 794. Až do roku 1603 bylo hlavním městem Japonska. Společně s Edem bylo nejvýznamnějším centrem *ukiyo* kultury (<http://is.muni.cz> - Japonsko, 23. 7. 2012).

⁷⁵ Slovo *ukiyo* (japonsky *ukiyo* (浮世), čínsky *fushi* (浮世); význam obou slov je stejný) má význam prchavý (pomíjivý) svět. Ačkoliv se tento termín asociuje s buddhistickou filosofií (a symbolizuje prchavý svět zármutku a strastí), v polovině 17. století v Japonsku získal jiný význam. *Ukiyo* v této době znamenal svět elegance a módních rozkoší (<http://www.ukiyoe-reproductions.com> - A History Of The Ukiyo-E Woodblock Print, 21. 7. 2012). Existuje dokonce definice tohoto termínu, kterou vytvořil japonský spisovatel Asai Ryōi (1612 - 1691) ve svém díle *Příběhy prchavého světa* (*Ukiyo-monogatari*) z druhé poloviny 17. století, v níž se (volně přeloženo) mimo jiné říká: odhodit chmurné myšlenky pozemského utrpení, žít jen pro tu chvíli, vychutnávat si měsíc, sníh, třešňové květy a javorové listy, zpívat písně, milovat saké, ženy a poezii, nechat se unášet, radostně a bezstarostně. Tohle je prchavý svět (<http://www.staff.amu.edu.pl> - From birth to the Golden Age, 23. 7. 2012).

Přibližně v polovině 17. století se předobrazem pro *ukiyo-e* malby (i literaturu) stali obyvatelé zábavních čtvrtí, v nichž se soustředily nevěstince,⁷⁶ čajovny, lázně a divadla. Charakteristickou technikou se stal dřevořez, ve kterém umělci zachycovali krasavice ze čtvrtí lásky (jap. *bijin-ga*, 美人が), čerpali ze světa zpěvaček a servírek z čajoven (Hájek, 1990: 149 - 168), nechávali se inspirovat tématy z divadel *kabuki* (jap. *kabuki-e*, 歌舞伎絵).⁷⁷ Na dřevořezech se tak objevovali hrdinní válečníci, příběhy z literárních příběhů (jak čínských, tak i japonských), komické scény tehdejšího života, parodie na rodinný život, krajiny, obrazy ptáků a rostlin (<http://members.jcom.home.ne.jp> - Glossary of terms in news nishikie world, 21. 7. 2012).

Mezi nejvýznamnější *ukiyo-e* (tedy i *shunga*) umělce patřil bezesporu Suzuki Harunobu (1724 - 1770), který je (i přesto, že tuto existující metodu tisku jen zdokonalil) pokládán za zakladatele vícebarevných brokátových obrazů (jap. *nishiki-e*, 錦絵).⁷⁸ Důležitým je rovněž jeho žák, Isoda Koryusai (1735 - 1790), s jehož dílem došel dřevořezový tisk svého vrcholu (co se týče klasičnosti stylu). Dalšími *ukiyo-e* a *shunga* malíři jsou Utamaro (1753 - 1806), Katsushika Hokusai (1760 - 1849), Ando (nebo také Utagawa) Hiroshige (1797 - 1858), Utagawa Kunisada (1786 - 1865) nebo Utagawa Kuniyoshi (1797 - 1862).

Nejprve umělci vydávali alba předních kurtizán jako jakési katalogy. Ke změně tisků dochází v první polovině 18. století, kdy se hlavním předmět zájmu umělců přesouvá ze zachycování života kurtizán na dvojice mužů a žen v mileneckém aktu. Důležitou postavou se stává Harunobu, který začíná vydávat tisky s milenci v akci. Největší smyslnost a nejvíce sugestivní obrazy však přichází s Kitagawa Utamarem. Jeho vrcholným erotickým dílem, které vytvořil, je totiž velko-formátové album *Poduška z básní* (jap. *Uta makura*) z roku 1788 (Obr. 13). Album na svých listech zachycuje milostné vzrušení, orgiastické scény, znásilnění i lesbickou lásku (Hájek, 1990: 149 - 168). Je specifické také tím, že jeho protagonisté jsou ukazováni z velmi nízkého pohledu. Nezvykle velké postavy jsou tak k divákovi velmi blízko a to vyvolává dojem, že jejich těla pokračují i dále za obrazem (<http://www.britishmuseum.org> - Kitagawa Utamaro, 23. 7. 2012).

⁷⁶ Nejznámější edskou zábavní čtvrtí byla Jošiwara, jejíž kurtizány byly častou inspirací tvůrcům tisků *shunga*.

⁷⁷ *Kabuki* je tradiční japonské divadlo, které dosáhlo svého vrcholného stadia právě v letech 1673 - 1841.

⁷⁸ *Nishiki-e* byla zdokonalená technika tisku (před tím se tisklo pouze černobíle a poté se dobarvovalo převážně ručně), při němž pro každou barvu, která se tiskla, existovala vlastní deska s vyřezaným motivem. Tato metoda umožňovala přesné natisknutí mnoha barev na podložku.

Tisky *shunga* jsou charakteristické bezostyšně obnaženými jak ženskými, tak mužskými genitáliemi. Umělci intimní partie vystavovali a zvětšovali (hlavně ty mužské) záměrně; chtěli si tím udržet divákův zájem (Smith, 1996: 27).⁷⁹

5.1.3. Porovnání tisků *shunga* a čínských erotických alb:

Pokud srovnáme tisky *shunga* a čínské erotické malby, jejichž datace spadá do přibližně stejné doby,⁸⁰ na první pohled je patrný výrazný rozdíl. Čínské malby jsou spíše náznakově erotické a více zapojují diváka do příběhu, který se na plátně odehrává. Japonské tisky jsou oproti tomu velmi konkrétní, detailní a zaměřují se výhradně na zobrazení sexuálního spojení. Cahill například uvádí, že i když jsou čínské erotické malby mírnější, působí vzrušivějším dojmem. Protagonisté na tiscích *shunga* se mu zdají být stravováni sexuálními šílenstvími a jejich tváře shledává spíše zbrázděné grimasami bolesti než slasti (Cahill, 2012: kap. 3).

Na tiscích *shunga* býval rovněž (jako na čínských erotických malbách a tiscích) vyobrazený nábytek a nástěnné malby. Jejich autoři také používali témata voyeurismu nebo motiv více účastníků pohlavního aktu. Avšak hlavní důraz je kladen na penetrující dvojici (Cahill, 2012: kap. 6).

Na čínských erotických malbách se mohly objevovat básně. *Shunga* bývaly také doplněny o doprovodný text, který však nabývá podoby horečnaté zápisů milostných zvuků (například he!, he!, he!, nebo mu!, mu!, mu!) (Cahill, 2012: kap. 6).

Shunga tisky se rovněž odlišovaly od čínských erotických maleb výraznými obličejovými grimasami a zkřivenými postoji.

Další rozdíl nalézáme například v prostředí, do kterého je sexuální scéna zasazena. Milostné akty čínských maleb či tisků se obvykle odehrávaly v učencově bytě. Popisovaly nezbytné věci a doplňky literátského života. Rovněž bývaly aranžovány do příjemného prostředí čínských zahrad. Takováto prostředí v japonských tiscích příliš nenalézáme (Smith, 1996: 28).

5.2. Korejské erotické obrazy:

Druhou zemí Dálného východu, kde lze nalézt erotické až sexuální obrazy či malby z přibližně stejného období, je Korea.

⁷⁹ V 18. století také mimo jiné vznikaly obrazy jen pouhých genitálií. Genitálie mohly být úplně osamostatněné a personifikované do postav (Smith, 1996: 30) jako je možné vidět například na obraze Katsushika Hokusai a jeho malby *Personifikace mužských a ženských genitálií z roku 1821*.

⁸⁰ Tedy v Japonsku pozdější období Edo a v Číně dynastie Qing - vláda císaře Qianlonga (Qiánlóng dì, 乾隆帝) (1711 – 1799; vládl 1735/9 - 1796)).

5.2.1. Korejské erotické výtvarné umění:

Pro korejské výtvarné umění (ale i literaturu) je charakteristické téma erotiky a sexu zobrazovat střídmo (Malina, 2007: 911). Je pravděpodobné, že největší vliv na tuto rezervovanost měl konfucianismus, který do Koreje přišel z Číny, se svou myšlenkou vzájemného odstupu ve vztahu žen a mužů, který musí být důsledně dodržovaný (Bellinger, 1998: 214). Z tohoto důvodu jsou korejské obrazy velmi slušné. Sexuální nebo erotická témata se na nich objevují pouze lehce, v náznacích a symbolech. Erotika a sexualita není explicitní (Malina, 2007: 911).

Před tím než byl konfucianismus v Koreji přijat (6. století n. l.), takovéto zásady neplatily. Dříve se oslavovaly kultury plodnosti, jejichž existenci potvrzují hrobové nálezy - například nádoby s pokličkami zdobené nahými postavičkami v erotických polohách (Malina, 2007: 911).

Erotické prvky v korejském malířství, které bylo ovlivněno mingskou malbou jak tematicky, tak i stylově, lze najít za dynastie Čoson (1392 - 1910) jen v lidovém malířství a u několika oficiálních malířů, z nichž nejznámějšími jsou Danwon (Kim Hong-do) (1745 - 1806) a Hyewon (Shin Yun-bok) (1758 - ?) (Obr. 14, 15),⁸¹ jejichž (a ještě Cho Soka (1853 - 1920)) erotické obrazy byly vydány ve sborníku vytvořeném na přání tehdejšího korejského dvora (Malina, 2007: 913).

Kim Hong-do (známý též pod jiným jménem Danwon)⁸² a Sin Jun-bok (jehož jiné jméno bylo Hyewon)⁸³ byli malíři korejské žánrové malby 18. století, která je velmi oceňovaná zejména proto, že dobře zachycuje stav soudobé společnosti v době vlády dynastie Čoson. Na žánrových obrazech, které vznikaly už dříve než v 18. století, se nejčastěji objevovaly scény

⁸¹ Společně s Owonem (Jang Seung-eop) (1843 - 1897) tvoří skupinu Tři Wonů korejského malířství za dynastie Čoson.

⁸² Kim Hong-do ačkoliv pocházel ze střední třídy, tvořil u královského dvora. Mezi témata, která nejčastěji na svých obrazech zachycoval, patřila krajina, náboženské (buddhistické a taoistické) motivy, lidské portréty, učenecké potřeby, květiny a zvířata (<http://www.metmuseum.org> - Genre Painting in Korea, 5. 8. 2012). Proslavil se díly, která se soustředí na zachycení obyčejných lidí v nejrůznějších pracovních činnostech a jejich trávení volného času. Nejdůležitějšími prvky Kimových obrazů jsou humor a živost scén (<http://www.metmuseum.org> - Genre Painting in Korea, 5. 8. 2012).

⁸³ Sin Jun-bok maloval figury, krajinu i královské portréty. Zajímaly ho volnočasové aktivity *jangbanů* a osobitý svět kurtizán či spíše gejš (kor. kisäng), které *jangbany* často doprovázejí (<http://www.metmuseum.org> - Genre Painting in Korea, 5. 8. 2012). Sinovy erotické (ale i ostatní) malby jsou typické propracovaným pozadím. Zaujmu i jednotlivé detaily, zručná práce se štětcem a dobře volené barvy. Z jeho maleb si divák může udělat obrázek o tehdejší prostředí obvyklých domácností, šatech a účesech, které se nosily a podobně. Co se týče erotických obrazů, často se na nich objevuje voyeurismus (například na obraze *Scéna z pátého dne pátého měsíce*, na kterém dva mniši pozorují ženy s odhalenými prsy) (<http://www.metmuseum.org> - Genre Painting in Korea, 5. 8. 2012).

z idealizovaného života *jangbanů* (literáti, příslušníci vládnoucí elity)⁸⁴ rovněž také ze života obyčejných lidí (<http://www.metmuseum.org> - Genre Painting in Korea, 5. 8. 2012).

Hlavní myšlenka, se kterou se oba malíři ztotožňovali, byla ta, že sexuální touha je stejná pro všechny - bohaté i chudé, čímž se odlišovali od Číny a Japonska, jejichž erotiční umělci se zaměřovali více na vyšší vrstvy. Patrné je to například v porovnání v oblečení postav na obrazech a zachycených domácích prostředí. (<http://www.dgupost.com> - Between Artistic and Pornographic, 4. 8. 2012).

5.3. Shrnutí:

Jedna z nejzřetelnějších podobností mezi čínskými erotickými obrazy a těmi japonskými či korejskými je v tom, že jak v Číně, tak v Japonsku a Koreji byly erotické malby či tisky velmi provázané s tehdejší vzdělaneckou a majetnou střední společenskou třídou, jejíž členové byli většinou jak tvůrci, tak odběratelé těchto děl.

Podobnost je možno najít také v druzích obrazů. Zatímco čínské erotické obrazy jsou podobné dílům korejských malířů, mezi čínskými tisky lze vidět souvislost s tisky japonskými. Všechno svědčí o tom, že v této době byl v Asii rozšířený jak dřevotisk, tak malířství.

Stejnost či velká podobnost mezi erotickými výtvarnými díly z těchto tří zemí je to, že na obrazech používají podobné kompozice (sexuální styk v zahradě), podobné postupy (naznačování příběhu, který se odehrává mezi postavami zachycenými na obraze), podobné prvky a motivy (více účastníků, voyeurismus, který se objevuje skutečně ve všech třech zemích a který přidává někdy ne tolik explicitním obrazům výrazný sexuální rozměr). Na malbách se objevují podobné polohy či typy soulože a rostlinná nebo živočišná symbolika (například mandarínské kachničky asociující manželskou oddanost nebo skála coby ženské pozadí a vztyčené větve borovice coby ztopořený penis – patrné u Kim Hong-doa. (<http://www.dgupost.com> - Between Artistic and Pornographic, 4. 8. 2012).

Obrazy ze všech tří zemí rovněž slouží jako dobrý informační zdroj o tehdejší době, co se týče vzhledu a vybavenosti domácností (ať už čínských aristokratických či prostých korejských). Ukazují tehdejší účesy (například typické účesy korejských společnic či ozdoby a doplňky ve vlasech čínských krásek). Také oblečení manželek, ženského služebnictva, dam všech společenských úrovní, kurtizán, společnic, ze kterého například v případě čínských a

⁸⁴ *Jangbani* byli jak tvůrci, tak odběratelé těchto žánrových maleb.

japonských látek, do kterých umělci své postavy odívali, lze vyvodit vyspělost textilní výroby, která byla schopná produkovat takto složité vzory.

Erotické obrazy rovněž dokládají samotnou existenci erotických obrázkových alb, neboť se mezi čínskými, japonskými i korejskými malbami dají najít takové, které zachycují postavy prohlížející si tato alba.

Čínské, japonské i korejské erotické obrazy jsou však v mnohém také odlišné: obnažené nohy, které značí vzrušení postavy, na japonských tiscích; korejská umírněnost v přímém zobrazování sexuálního styku; propracované pozadí na čínských malbách. Další rozdílnost je také v rozšíření takovýchto obrazů v tehdejší společnosti: v Koreji erotická díla nebyla masovou záležitostí, nýbrž se uchovávala jen v soukromých sbírkách (Malina, 2007: 922), na rozdíl od Číny či Japonska, kde byly tyto malby dostupné bohatým občanům. Čínské a korejské malby se naproti tomu shodují v tom, že některé z nich byly malovány na požadavek dvora (například Gu Jianlongovy ilustrace *Jin Ping Mei* pro císaře Kangxiho).

I přes tyto odlišnosti lze u všech erotických výtvarných děl z těchto tří zemí v tomto období (17. - 18. /19. století) najít nejdůležitější společný prvek – snahu zachytit sex jako přirozenou součást lidského života, který patří jak do prostředí bohatých, tak ne příliš majetných lidí. Touhu zobrazit milování jako důležitou složku rodinného života. Snahu vyličit humorné, tragické, obyčejné sexuální příběhy lidí, které autory tohoto umění obklopovaly nebo kterými byli inspirováni.

6. Závěr:

Ačkoliv bylo pornografické dědictví po staletí houževnatě ničeno (například proto, že pornografie, která je postavená na sexuální explicitě a maximální otevřenosti, nemá úctu ke společenskému řádu založenému na diskrétnosti a rezervovanosti (Tangová, 2003: 21)) a dnes je k dispozici jen zlomek z původního množství, v Číně se dochovalo mnoho erotických obrázků, které vznikaly především za dynastie Ming a které většinou přežívají v soukromých sbírkách bohatých občanů z nejrůznějších koutů světa.

V první části jsem se věnovala přístupu dvou hlavních učení staré Číny – konfucianismu a taoismu – k sexualitě, přičemž je zcela zřejmé, že otevřenější přístup byl charakteristický pro taoismus, který chápal spojení muže a ženy jako esenci interakcí dvou kosmických principů, *yinového* a *yangového*. Z těchto důvodů byl pohlavní styk a jeho různé variace využíván v taoistickém učení čistě prakticky jako medicínský prostředek pro upevnění zdraví, prodloužení života, případně dokonce dosažení nesmrtelnosti. Za tímto účelem vznikla řada manuálů detailně popisujících rozličné polohy při pohlavním styku a jejich medicínské účinky. Je snad možno říci, že přístup k sexualitě tak, jak ho odrážejí erotická vyobrazení, svým způsobem navazuje na taoistickou otevřenost v tomto směru, přičemž právě zmíněné manuály mohly být i nikoliv nevýznamným inspiračním zdrojem motivů pro tento druh umění.

Samostatná erotická vyobrazení doby Ming se ovšem, bez ohledu na to, že část motivů mohla být inspirována taoistickými manuály, jeví jako umění, které vznikalo čistě pro zábavu a potěšení svých konzumentů. Přitom když se vezmou v potaz v úvodu nastíněné definice pojmů erotika a pornografie, rýsuje se vcelku zřetelně rozdíl mezi erotickými malbami, které často tvořili významní umělci a které v některých ohledech formálně navazovali na určité konvence mingského vyššího malířství, a erotickými tisky určenými pro širokou veřejnost, které splňovaly definice pornografické produkce jako masovost, šíření obecněji dostupným médiem – tedy tiskem, přičemž nacházíme i další atributy spojované s pornografií, jako byly zásahy ze strany oficiální cenzury. Mezi oběma typy „erotického“ umění však nelze vést pevnou hranici, motivicky se navzájem ovlivňovaly a jak bylo ukázáno, rozšíření erotických tisků vedlo k tomu, že se tomuto trendu přizpůsobili i tvůrci erotických maleb, kteří vytvářeli předlohy pro tisky. Došlo i k tomu, že erotické malby, původně ve formě svitků, převzaly formát erotických alb. Předpoklady pro tento vývoj v době dynastie Ming vytvořil velký rozkvět městské společnosti zvláště v obchodních městech na jihu (oblast Jiangnanu) a v hlavním městě, rozvoj střední třídy, tedy vrstvy potenciálních konzumentů a velký rozmach knihtisku.

Položím-li si tedy otázku, proč se erotické obrázky v pojednávané době vyráběly, jako odpověď může sloužit fakt, že po obrazech byla v rozvinuté mingské městské společnosti poptávka, neboť takovéto umělecké předměty byly pro muže zajímavé jak z hlediska podnícení vlastních tužeb, tak z hlediska společenského postavení, kdy mohly symbolizovat majetkový status. Tvorba lechtivých obrázků byla pro umělce, kteří je vyráběli, výnosná, protože bohatí měšťané za ni štědře platili.

I přesto, že erotická tisková alba byla dostupná bohatší veřejnosti, panovalo obecné přesvědčení, že malování takovýchto obrázků je špatné, proto docházelo k častým cenzurám nebo dokonce přemalbám. Dalším argumentem, že tento druh umění byl nevhodný, byl ten, že erotické obrazy byly horší než oplzlé knihy. Protože knihy si mohli přečíst jen gramotní lidé, zatímco erotické obrazy byly srozumitelné pro kohokoliv (Cahill, 2012: kap. 1). Proto mnoho erotických obrazů, které se dochovaly, nemají žádný podpis, pečeť či jinou autorskou identifikující značku.

Pro fakt, že jsou (tisky) jednoznačně pornografické hovoří jejich široká produkce z řad většinou anonymních umělců, jejich masové rozšíření mezi bohatými měšťany, vznikající komerční systém nabídky a poptávky a jejich snadná dostupnost.

V závěru práce jsem se zabývala tím, zda byla Čína jedinou zemí, kde se v přibližně stejné době tvořily erotické obrázky. Tyto obrázky nacházíme i v dalších zemích Dálného východu – v Japonsku a Koreji. Japonské a korejské obrázky však zachycují spíše extrémní polaritu čínských erotických obrazů, kterými se inspirovaly. Korejské malby, které byly uchovávány v soukromých sbírkách, jsou umírněné a japonské tisky *shunga*, které prosluly především zobrazováním velkých mužských údů a které byly (stejně jako v Číně) dostupné bohaté městské společnosti, jsou naopak velice syrové. Jak se uvádí v poslední kapitole, obrázky ze všech tří zemí mohou sloužit jako důkaz existence erotických alb, protože na nich lze nalézt milenecké postavy, které s potěšením takovými alby listují.

Čínské erotické umění jak obrazové, tak literární má dlouhověkovou tradici, která začala ve starověku, v průběhu dějin se vyvíjela a svého vrcholu dosáhla za dynastie Ming, přesněji za pozdní vlády Mingů, tedy v raném 17. století. Protože jeho hlavním zájmem bylo hledání krásy ve všech podobách, protože nabízelo nejen podněty, ale i estetické potěšení a protože ukazovalo velký rozsah emocí, lze erotické obrazy označovat nejen za vzrušivé, ale i za krásné. Zobrazovaly totiž tak důležité stránky sexu, jakými jsou například něha a humor (Dreams of Spring, 1997: 15).

7. Použitá literatura:

7.1. Literatura:

- Bellinger, Gerhard J. překl. Karel Urianek. *Sexualita v náboženstvích světa*. Praha: Academia, 1998.
- Bishop, Clifford. překl. Pavel Vereš. *Lidský duch a sexualita*. Praha: Knižní klub ve spolupráci s nakladatelstvím Práh, 1997.
- Brook, Timothy. překl. Vladimír Liščák. *Čtvero ročních dob dynastie Ming: Čína v období 1368 – 1644*. Praha: Vyšehrad, 2003.
- Buckley Ebrey, Patricia. *China: A Cultural, Social, and Political History*. Boston: Wadsworth Cengage Learning, 2006.
- Cahill, James. *Pictures for Use and Pleasure: Vernacular Painting in High Qing China*. Berkeley: University of California Press, 2010
- Dawson, Raymond. překl. Stanislava Pošustová-Menšíková. *Konfucius*. Praha: Odeon ve spolupráci s nakladatelstvím Argo, 1994.
- Douglas, Nik, a Penny Slingerová. překl. Vladimír Miltner. *Mystéria sexu: Alchymie extáze*. Praha: Volvox globator, 1995.
- *Dreams of Spring: Erotic Art in China, From the Bertholet Collection*, Amsterdam, Kuala Lumpur: 1997.
- Fairbank, John K. překl. Martin Hála, Jana Hollanová, Olga Lomová. *Dějiny států: Dějiny Číny*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. – elektronicky dostupné na <http://www.ulozto.cz>
- Goldin, Paul Rakita. *The culture of sex in ancient China*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002.
- Gulik, R. H. van. *Erotic Colour Prints of the Ming Period With an Essay on Chinese Sex Life From the Han to the Ching Dynasty B.C. 206-A.D. 1644*, Svazek č. 1. Leiden: Koninklijke Brill NV, 2004. – elektronicky dostupné na www.scribd.com
- Gulik, R. H. van. překl. Jan a Karolina Beranovi. *Sexuální život ve staré Číně*. Praha: Academia, 2009.
- Hájek, Lubor. „Šun-ga, japonské erotické obrazy.“ *Revolver Revue* č. 15 (1990): 149-168.
- Hájek, Lubor. *Čínské umění: O národní výtvarné tradici čínské*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954.
- Hejzlar, Josef. *Čínská krajinomalba*. Praha: Aventinum, 2010.
- Chinnery, John. překl. Dušan Zbavitel. *Poklady Číny: Dědictví tisícileté kultury*. Praha: Knižní klub, 2008
- Chochola, Martin. *Diplomová práce: Podívám se a vidím: Kritéria subjektivního určování hranice mezi erotikou a pornografií*. Praha: Filosofická fakulta University Karlovy v Praze, katedra psychologie, 2004.
- Král, Oldřich. „Jin Ping Mei: román se špatnou pověstí.“ *Plav* č. 11 (2010): 6-9.
- Lengyel, Alfonz. „The Fountainhead of Chinese Erotica: The Lord of Perfect Satisfaction (Ruyijun zhuan).“ *China Review International* Fall 2003: 457+. *Literature Resource Center*. Web. 13. 7. 2012.

- Li, Yu. překl. Oldřich Král. *Rouputuan: Meditační rohožky z masa*. Lásenice: Maxima, 2011.
- Li, Yu. překl. Patrick Hanan. *The Carnal Prayer Mat (Rouputuan)*. New York: Ballantine Books, 1990. – elektronicky dostupné na <http://www.scribd.com>
- Malina, Jaroslav, a kol. *Kruh prstenu: Světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy*. Svazek č. 1. Brno: Akademické nakladatelství CERM, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, 2007.
- Morus, překl. Jiří Stach. *Světové dějiny sexuality*. Praha: Ikar, 2007.
- Překl. Drahorádová-Lvová, Sina. *Půvabné ženy: Čin Ping Mei*. Praha: Maxima, 1992.
- Roy, David Tod. *The Plum in the Golden Vase or Chin P'ing Mei: The Gathering*. Svazek č. 1. Princeton: Princeton University press, 1993.
- Ruan, Fangfu. *Sex in China: Studies in Sexuology in Ancient Chinese Culture*. New York and London: Plenum Press, 1991. – elektronicky dostupné na <http://books.google.cz>
- Smith, Henry, D. „Overcoming the Modern History of Edo 'Shunga'.“ *Proceedings for the Conference, 'Sexuality and Edo Culture, 1750-1850,' August 17-20, 1995, Indiana University, Bloomington, USA*. Bloomington, IN: The East Asian Studies Center, 1996. 26-34.
- Tangová, Isabel. překl. Barbora Klasnová. *Pornografie: Tajné dějiny civilizace*. Praha: BBart, 2003.
- Tschichold, Jan. „Chinese and Japanese Colour Wood-Block Printing.“ *Leonardo* Vol. 4, No. 1 (1971): 75-79.
- Twitchett, Denis C., a Frederick W. Mote. *The Cambridge History of China: The Ming dynasty, 1368-1644*. Svazek č. 8, část 2. Cambridge: Cambridge University Press, 1998 – elektronicky dostupné na <http://books.google.cz>
- Wang, Yao-t'ing. překl. Michaela Pejčochová. *Čínské malířství: Průvodce filosofií, technikou a historií*. Praha: Knižní klub, 2008.
- Wu, K., T., and Wu Kuang-Ch'ing. „Ming Printing and Printers.“ *Harvard Journal of Asiatic Studies* Vol. 7, No. 3 (1943): 203-260.
- Yixinfang – 28. kapitola Fangnei 《医心方》_二十八卷_房内 – elektronicky dostupné na <http://ishare.iask.sina.com.cn>
- Dongxuanzi 《洞玄子》 – elektronicky dostupné na <http://ishare.iask.sina.com.cn>
- Sunüjing 《素女经》 – elektronicky dostupné na <http://ishare.iask.sina.com.cn>
- Ban Zhao, Nüjie 班昭 《女诫》 – elektronicky dostupné na <http://ishare.iask.sina.com.cn>

7.2. Internetové odkazy:

"Ma-Xia school", Encyclopaedia Britannica 2012.

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/353432/Ma-Xia-school> (16. 7. 2012)

"Wang Meng", Encyclopaedia Britannica 2012.

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/635387/Wang-Meng> (16. 7. 2012)

"Zhao Mengfu", Encyclopaedia Britannica 2012.

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/105966/Zhao-Mengfu> (16. 7. 2012)

„A History Of The Ukiyo-E Woodblock Print“, Ukiyoe Reproductions 28. 12. 2004.

<http://www.ukiyoe-reproductions.com/html/history.html> (21. 7. 2012)

„Eros“, Theoi Greek Mythology 2011. <http://www.theoi.com/Ouranios/Eros.html> (31. 3. 2012)

„From birth to the Golden Age“, Staff Amu

http://www.staff.amu.edu.pl/~wiesiek/Chapter_I.html (23. 7. 2012)

„Gentry Dominance in Jiangnan During the Qing Dynasty“, California Digital Library

<http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft0q2n99mz&chunk.id=d0e4744&toc.id=d0e4705&brand=ucpress> (15. 8. 2012)

„Glossary of terms in news nishikie world“, Almanac of news nishikie and related topics

http://members.jcom.home.ne.jp/yosha/nn/almanac/Almanac_glossary.html#shunga (21. 7. 2012)

„Chinese calligraphy in five major styles“, Arts and Virtue Chinese Calligraphy Website 2012.

<http://www.art-virtue.com/styles/> (19. 8. 2012)

„Japonsko“, Kruh prstenu I. 2009.

<http://is.muni.cz/do/1499/el/estud/prif/ps09/kruh/web/pages/16-japonsko.html> (23. 7. 2012)

„Jin Ping Mei: The Fifth Great Classic or Just A Twisted Story?“, Cultural China 2010.

<http://history.cultural-china.com/en/60History524.html> (15. 4. 2012)

„Katsukawa Shun'ei, Ten scenes of lovemaking“, The British Museum

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/asia/k/katsukawa_shunei_attributed_t.aspx (21. 7. 2012)

„Kitagawa Utamaro, Lovers in an upstairs room“, The British Museum

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/asia/k/kitagawa_utamaro_lovers_in_an.aspx (23. 7. 2012)

„Matteo Ricci: The Art of Printing“, Chinese Cultural Studies

<http://academic.brooklyn.cuny.edu/core9/phalsall/texts/ric-prt.html> (14. 8. 2012)

- „Prostor – Krajina – Zkušenost: Vlčí rokle“, Adaptabilita <http://www.adaptabilita.cz/wp-content/uploads/PKZ-VI%C4%8D%C3%AD-rokle.pdf> 4. (18. 7. 2012)
- „Tang Yin: One of the Four Masters of Ming Dynasty“, Arts, Cultural China 2010. <http://arts.cultural-china.com> (18. 8. 2012)
- „The Art of Chinese Traditional Woodblock Printing“, Heritage Museum http://www.heritagemuseum.gov.hk/downloads/materials/Chinese_Woodblock_Printing_E.pdf (18. 8. 2012)
- „The Embroidered Couch by Lü Tiancheng“, The Complete Review 2009. <http://www.complete-review.com/reviews/sex/lutianch.htm#basic> (13. 7. 2012)
- „The Imperial Painting Academy“, China Culture http://www1.chinaculture.org/library/2008-01/14/content_77523.htm (16. 7. 2012)
- „Wujing“, Encyclopaedia Britannica 2012. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/649796/Wujing> (20. 4. 2012)
- „內則 - Nei Ze“, Chinese Text Project 2012. <http://ctext.org/liji/nei-ze> (8. 8. 2012)
- „告子上 - Gaozi I“, Chinese Text Project 2012. <http://ctext.org/mengzi/gaozi-i> (25. 7. 2012)⁸⁵
- „子罕 - Zi Han“, Chinese Text Project 2012. <http://ctext.org/analects/zi-han> (25. 7. 2012)
- „道德經 - Dao De Jing“, Chinese Text Project 2012. <http://ctext.org/dao-de-jing> (26. 7. 2012)
- Cahill, James. „Chinese Erotic Painting“, James Cahill 2012. <http://jamescahill.info/> (9. 7. 2012)
- Huang, Qiang, „History of Chinese Undergarments, Part 1“, We drive East 17. 2. 2011. <http://wedriveeast.wordpress.com/2011/02/17/history-of-chinese-undergarments-part-1/> (24. 7. 2012)
- Hyun, Eleanor S. „Work and Leisure: Eighteenth-Century Genre Painting in Korea“, The Metropolitan Museum of Art October 2004. http://www.metmuseum.org/toah/hd/kgnr/hd_kgnr.htm (5. 8. 2012)
- Paine, Robert T., Jr., „The Ten Bamboo Studio“, Jstor 2012. <http://www.jstor.org/stable/4171078> (18. 8. 2012)
- Pietzcker, Eva, „Chinese Woodblock Prints“, Artelino 2012. <http://www.artelino.com/articles/chinese-woodblock-prints.asp> (14. 8. 2012)
- Toranosuke, „The Shibui Kiyoshi Collection of Ming Erotic Prints“, 4.10.2011. <http://chaari.wordpress.com/2011/10/04/the-shibui-kyoshi-collection-of-ming-erotic-prints/> (18. 8. 2012)

⁸⁵ Tyto čtyři odkazy na čínská klasická díla vycházejí z překladu Jamese Leggeho.

Wanczura, Dieter, „Chinese Woodblock Prints“, Artelino April 2009.
<http://www.artelino.com/articles/shunga.asp> (5. 5. 2012)

7.3. Zdroje obrázků:

(Obr. 1) „L'Origine du monde“, Wikipedia 4. 5. 2012.

http://en.wikipedia.org/wiki/L%27Origine_du_monde (12. 11. 2012).

(Obr. 2) „I Modi“, Wikipedia 31. 10. 2012. http://en.wikipedia.org/wiki/I_modi (12. 11. 2012)

(Obr. 3) „Qiu Ying“, Wikipedia 30. 9. 2012. http://en.wikipedia.org/wiki/Qiu_Ying (12. 11. 2012)

(Obr. 4) „Asian Art, Antiques And Estate Sales -- June 24th, 2012“, Elegance: Gallery and Auctioneers 24. 6. 2012.

<http://www.eleganceauction.com/ArchiveView.aspx?AID=ES1206&P=9> (12. 11. 2012)

(Obr. 5) Cahill, J., „The Emperor's Erotica, I: Gu Jianlong's Jin Ping Mei Illustrations“, JamesCahill Info 2012. <http://jamescahill.info/illustrated-writings/chinese-erotic-painting/chapter-5> (12. 11. 2012)

(Obr. 6) „Orchids in Rain“, The metropolitan Museum of Art 2012.

http://www.metmuseum.org/exhibitions/view?exhibitionId=%7bD341C7DA-C89F-43E7-9CED-FCDC982F4CD%7d&oid=60051844&pg=1&rpp=50&pos=36&ft=* (12. 11. 2012)

(Obr. 7) „Lotus Flowers“, The metropolitan Museum of Art 2012.

http://www.metmuseum.org/exhibitions/view?exhibitionId=%7bD341C7DA-C89F-43E7-9CED-FCDC982F4CD%7d&oid=60051898&pg=1&rpp=50&pos=44&ft=* (12. 11. 2012)

(Obr. 8) „万历刻本 风流绝畅图“, Douban 16. 2. 2012.

<http://www.douban.com/photos/photo/1421266170/> (12. 11. 2012)

(Obr. 9) „Rouputuan“, Wikimedia Commons 3. 5. 2010.

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rouputuan2.JPG> (12. 11. 2012)

(Obr. 10) *Dreams of Spring: Erotic Art in China, From the Bertholet Collection*, Amsterdam, Kuala Lumpur: 1997. 64.

(Obr. 11) *Dreams of Spring: Erotic Art in China, From the Bertholet Collection*, Amsterdam, Kuala Lumpur: 1997. 109.

(Obr. 12) Překl. Drahorádová-Lvová, Sína. *Půvabné ženy: Čin Ping Mei*. Praha: Maxima, 1992.

(Obr. 13) „Kitagawa Utamaro, Lovers in an upstairs room“, The British Museum

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/asia/k/kitagawa_utamaro,_lovers_in_an.aspx (12. 11. 2012)

(Obr. 14) „Korea“, Kruh prstenu I. 2009.

<http://is.muni.cz/do/1499/el/estud/prif/ps09/kruh/web/pages/15-korea.html> (12. 11. 2012)

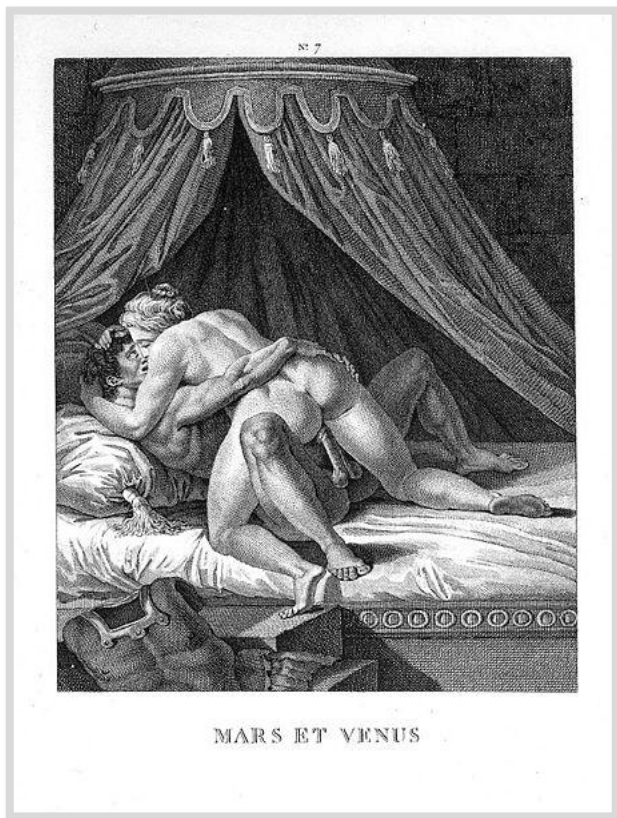
(Obr. 15) „Shin Yun-bok“, Wikipedia 28. 10. 2012. http://en.wikipedia.org/wiki/Shin_Yun-bok (12. 11. 2012)

8. Přílohy:

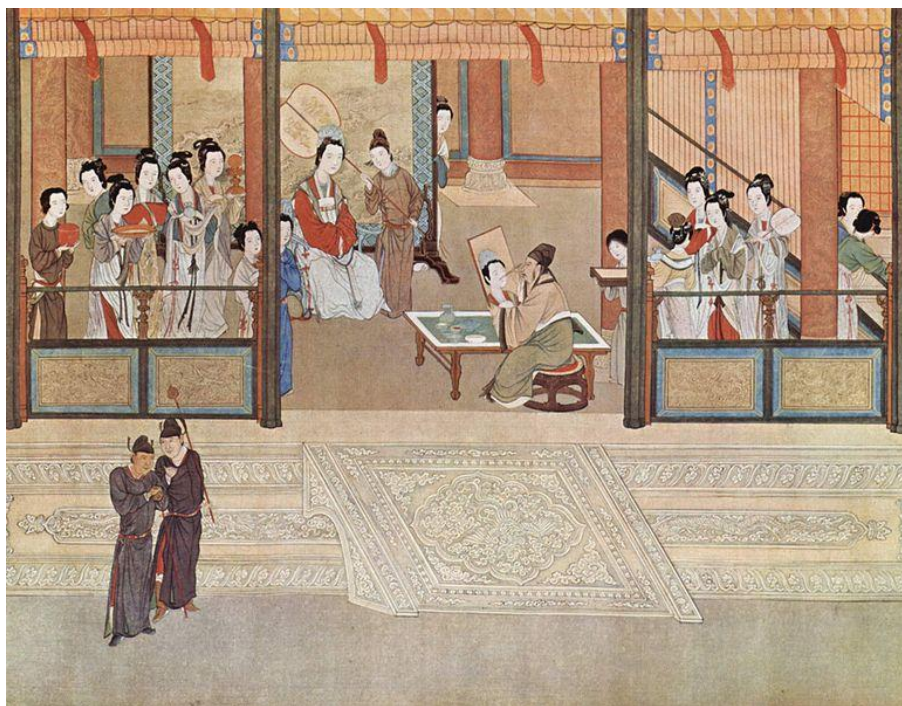
8. 1. Obrazová příloha:



Obr. 1 *Původ světa (L'Origine du monde)*, olej na plátně, Gustave Courbet, 1866



Obr. 2 Scéna mezi Marsem a Venuší, soubor erotických tisků *I Modi*, přetisk, pozdní 18. století



Obr. 3 *Jarní ráno v hanském paláci*, tuš a barva na hedvábí, Qiu Ying, 1530 - 1550



Obr. 4 *Postava ženy*, inkoust a barva na papíře, Tang Yin, rok neznámý



Obr. 5 Ilustrace k románu *Jin Ping Mei*, barevná malba, pravděpodobně Gu Jianlong (1606 - 1688), rok neznámý



Obr. 6 *Orchideje v dešti*, sbírka barevných tisků *Studovna deseti bambusů* (shízhúzhāijǐānpǔ, 十竹齋箋譜) (1619 - 1633) vol. 2, dřevořezový tisk, černá tuš na papíře, asi 1703



Obr. 7 Květy lotosů, sbírka barevných tisků *Malířský manuál ze zahrady Hořčičného semínka* (jièzǐyuánhuàchuán, 芥子园画传) (1679 - 1705), dřevořezový tisk, inkoust a barva na papíře, asi 1701



Obr. 8 *Fengliu juechang* (fēngliú juéchàng, 风流绝畅), album erotických tisků, barevný dřevořezový tisk, 1606



Obr. 9 Scéna mezi Večerkou a Listrou, černobílý dřvořezový tisk, 1894



Obr. 10 Scéna Flóřina potrestání s přihlížejícími Perlou, Žadeitou a Listrou-detail, barevná malba na papíře, pravděpodobně Gu Jianlong (1606 - 1688), rok neznámý



Obr. 11 Scéna mezi paní Lotos a Ximen Qingem, barevná malba na hedvábí, pravděpodobně Gu Jianlong (1606 - 1688), 1661 - 1722



Obr. 12 Blíže neurčená scéna, černobílý dřevořezový tisk, vládní éra Chongzhen (1628 - 1644)



Obr. 13 *Milenci v horním pokoji*, album tisků shunga *Poduška z básní (Uta makura)*, barevný dřevořezový tisk, Kitagawa Utamaro, 1788



Obr. 14 *Milování kisäng s jangbanem*, tuš na papíře, Kim Hong-do (Danwon), 2. polovina 18. století



Obr. 15 *Scéna z pátého dne pátého měsíce*, barevná malba na papíře, Sin Jun-bok (Hyewon), asi 1805

8.2. Přehled dynastií:

Vládci a dynastie	Název			Časové vymezení
legendární vládcí	Yao (Yáo, 尧), Shun (Shùn, 舜)			4000 - 3000 př. n. l.
dynastie	Xia (Xià, 夏)			2100 - 1600 př. n. l.
	Shang (Shāng, 商)			1600 - 1100 př. n. l.
	Zhou (Zhōu, 周)			1100 - 221 př. n. l.
		Západní Zhou (Xīzhōu, 西周)		1100 - 771 př. n. l.
		Východní Zhou (Dōngzhōu, 东周)		770 - 256 př. n. l.
			Chun Qiu (Chūnqiū, 春秋)	770 - 476 př. n. l.
			Válčící státy (Zhànguó, 战国)	403 - 221 př. n. l.
	Qin (Qín, 秦)			221 - 206 př. n. l.
	Han (Hàn, 汉)			206 př. n. l. - 220 n. l.
		Západní Han (Xīhàn, 西汉)		206 př. n. l. - 8 n. l.
	Xin (Xīn, 新)			9 - 25 n. l.
		Východní Han (Dōnghàn, 东汉)		25 - 220 n. l.
	Tři království (Sānguó, 三国)			220 - 280
	Jin (Jīn, 晋)			265 - 420
		Západní Jin (Xījīn, 西晋)		265 - 316
		Východní Jin (Dōngjīn, 东晋)		317 - 420
	Severní a jižní dynastie (Nánběi cháo, 南北朝)			420 - 581
	Sui (Suí, 隋)			581 - 618
	Tang (Táng, 唐)			618 - 907
	Pět dynastií a deset království (Wūdài shíguó, 五代十国)			907 - 960

	Song (Sòng, 宋)			960 - 1279
		Severní Song (Běisòng, 北宋)		960 - 1127
		Jižní Song (Nánsòng, 南宋)		1127 - 1279
	Yuan (Yuán, 元) (Mongolové)			1271 - 1368
	Ming (Míng, 明)			1368 - 1644
	Qing (Qīng, 清) (Mandžuové)			1644 - 1911