

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOSOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV DÁLNÉHO VÝCHODU

DIPLOMOVÁ PRÁCE

GU KUANG A JEHO PŘÍRODNÍ LYRIKA

Diplomovou práci vedla: doc. PhDr. Olga Lomová, CSc

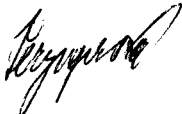
Diplomovou práci sepsala: Veronika Teryngerová

Praha 2006

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a s použitím uvedených pramenů a sekundární literatury.

V Praze dne: 18. 9. 2006

Veronika Teryngerová

Podpis: 

PODĚKOVÁNÍ:

Ráda bych poděkovala doc. PhDr. Olze Lomové, CSc za vedení této diplomové práce, za její počáteční nasměrování, pomoc při orientaci v dostupné literatuře k tématu, za podnětné připomínky k překladům básní a za povzbuzení, bez čehož by tato práce nemohla vzniknout a vyvíjet se ke své současné podobě.

OBSAH

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------|----|
| ÚVOD..... | 1 |
| 1. AUTOR A DOBA | 2 |
| 1.1 Život Gu Kuanga | 2 |
| 1.2 Doba, ve které Gu Kuang žil | 3 |
| 2. PŘÍRODNÍ LYRIKA | 6 |
| 2.1 Podoba přírodní lyriky v Číně: | 6 |
| 2.2 Gu Kuangova přírodní lyrika..... | 7 |
| 2.2.1 Nastínění témat Gu Kuangovy poesie | 8 |
| 2.2.2 Přírodní lyrika Gu Kuanga ovlivněná buddhismem | 10 |
| 2.2.3 Přírodní lyrika Gu Kuanga ovlivněná taoismem | 19 |
| 2.2.4 Přírodní lyrika Gu Kuanga ovlivněná jeho vnímáním a prožíváním hudby..... | 31 |
| 2.2.5 Jazyk a styl Gu Kuangovy přírodní lyriky..... | 44 |
| ZÁVĚR:..... | 57 |
| BIBLIOGRAFIE: | 58 |
| CITOVANÉ GU KUANGOVY BÁSNĚ..... | 61 |
| PŘÍLOHA:..... | 63 |

ÚVOD

Smyslem mé práce bude představit básníka Gu Kuanga žijícího v období panování dynastie Tang. Stručně nastíním Gu Kuangův život a dále hlouběji rozeberu jeho básnickou tvorbu. Z Gu Kuangových dochovaných básní se zaměřím na přírodní lyriku. Ve dvou kapitolách pomocí příkladů Gu Kuangovy přírodní lyriky poukážu na hlavní, a sice ideové vlivy buddhismu a taoismu na jeho básnickou tvorbu. V podkapitolách se pro lepší představu v pokusím načrtnout rozdílný projev těchto vlivů u Gu Kuanga a jeho současníka Wang Weie (699 –760). Práce bude obsahovat přehled témat a forem v Gu Kuangově tvorbě a pokusím se poukázat na autorovo místo v linii básníků v období přerodu éry Vrcholné Tang v éru Střední Tang. Jako vodítko mi bude sloužit článek Zhou Mingxiu „Gu Kuang: zai Li bai yu Li He zhijian 顧況: 在李白于李賀之間“, jehož závěry nastíním a na základě četby Gu Kuangova díla s některými budu polemizovat. To pomůže zařadit Gu Kuanga tvořícího v přelomovém období do kontextu probíhajících změn ve směřování čínského básnictví. Nakonec se pokusím dotknout se stručně jazyka, především lexikální náplni Gu Kuangovy přírodní lyriky a zmíním také spolu s ukázkami z básní specifikum vnímajícího subjektu v Gu Kuangově přírodní lyrice. V příloze uvádím překlady dalších vybraných Guových básní a přebásnění vybraných čtyřverší, kde jsem se snažila co nejméně se odchýlit od originálu, ale vtisknout překladu rým, pro zprostředkování dojmu z Gu Kuangových básní ve veršované podobě.

Jako pramen mi posloužily dvě básnické antologie: První je Quan Tang Shi 全唐詩, sbírka tangských básní zkompileovaná za dynastie Qing. Druhá je songská antologie Hua Yang Ji 華陽集, ve které se nachází většina Gu Kuangových básní zahrnutých rovněž v Quan Tang Shi. Několik Gu Kuangových básní s přírodní lyrikou (především čtyřverší) se ale v Hua Yang Ji nevyskytuje. V takovém případě vycházím z Quan Tang Shi, ze závěrečného soupisu citovaných Gu Kuangových básní bude u každé básně patrné, ze které sbírky jsem při překladu vycházela. Smyslem této práce však nebude rozřešit, proč se některé básně uvedené v Quan Tang Shi nevyskytují v Hua Yang Ji.

V této práci si kladu za cíl představit málo známého tangského básníka Gu Kuanga a jeho přírodní lyriku. Básně Gu Kuanga dosud do češtiny nebyly přeloženy a o něm a jeho tvorbě se toho neví mnoho. Na vybraných vlastních překladech se zde tedy pokusím ilustrovat jisté typické rysy jeho lyrické poesie tak, aby bylo možné učinit si o něm a jeho básnické tvorbě jakousi základní představu.

1. AUTOR A DOBA

1.1 Život Gu Kuanga¹

Gu Kuang 顧況, vlastním jménem Buweng 逋翁 byl malíř, kaligraf a básník. Z jeho sbírky o rozsahu 20 *juanů* se nám dnes dochovalo kolem 230 básní a několik próz. Narodil se asi roku 725 a zemřel asi v roce 814.² Pocházel ze Suzhou (v dnešní provincii Jiangsu). V roce 757 získal titul *jinshi*. Upoutal svými schopnostmi dvorské politiky Liu Huna 柳渾 a Li Biho 李泌, tento se stal jeho patronem, oba tyto vzdělance totiž pojal silný zájem o taoismus³. Oba zastávali pozici básníků císařské knihovny a Gu Kuang u dvora setrval až do Li Biho smrti roku 789. Poté byl Gu Kuang degradován na vojenský post v Raozhou 饒州 (1 z 8 prefektur Jiangxi), odkud brzy odešel. Zbytek života strávil v ústraní na Maoshanu 茅山 (v dnešní provincii Jiangsu). Říkal si *Huayang zhenyi* 華陽真逸, „Pochopivší a neomezený z Hua Yangu“. Mezi jeho další přátele patřili i Liu Taizhen 劉太真, Zhu Fang a Wei Yingwu 韋應物. S posledními dvěma zmíněnými básníky navázal přátelství při svém pobytu na jihu. S významnými básníky v hlavním městě se příliš nestýkal. Gu Kuang se stal známým i skrze svůj vtíp a kousavost. Tím si údajně nadělal nepřátele. Ale v jeho poesii se tento jeho povahový rys neprojevuje a je to neprůkazné. Zachovala se jen anekdota sporné autenticity: „Jistý člověk, který úspěšně složil provinční zkoušky, zkomponoval verš: 駐馬上山阿 (Zastavil jsem koně a vylezl na horu) a snažil se bez úspěchu nalézt završující verš. Gu jej za něj završil: 風來屎氣多 (zavanul vítr a všude se šířil zápach lejn).⁴ V předmluvě k *Hua Yang Ji* pak nalezneme další příběh. Mladý Bo Juyi poslal Guovi báseň, aby se představil, a o Guovi se říká, že udělal slovní hříčku na jeho jméno Juyi (居易 - bydlet/žít pohodlně/snadno, které je vlastně z Zhongyongu v Liji): „Juyi – v Chang anu je všechno tak drahé, že žít tam déle není vůbec snadné.“ Ale když Gu četl Bo Juyiovu slavnou ranou báseň „Tráva na starověké

¹ Sestaveno dle Schaferova souhrnu Gu Kuangových životopisných dat v *Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (s. 486 – 487).

² Tato data uvádí Schafer v „Ku K'uang“ in *Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, s. 486. Owen zmiňuje, že žil asi do 90. let 8. stol. (1981, s. 299). Sbírkou *Hua Yang Ji* a *Quan Tang Shi* jeho data narození a smrti vůbec neuvádějí, figuruje v nich pouze rok jeho získání titulu *jinshi*.

³ „Jedna z jeho taoistických básní „Bu xu ci 步虛詞“ („Zpěv o vkročení do prázdnoty“), založená na starém Maoshanském rituálu, byla napsána během jeho neveselého pobytu v hlavním městě. Napsal ji v Taiqinggongu 太清宮 (Palác Velké Čistoty), chrámu založeném Xuanzongem na počest Taishang laojun 太上老君 (Nejvyšším Pánem Lao).“ (Owen, 1981, s. 487).

⁴ Owen (1981, s. 299).

pláni“⁵, Gu řekl, „Na druhé straně, s verši, jako jsou tyto, tam přebývání nemusí být tak těžké. Předtím sem ho škádlil, ale teď ho budu chválit.“⁶ Gu Kuang byl bez ohledu na autentičnost těchto historek bezesporu pozoruhodná osobnost, což si posléze ukážeme především na jeho básnické tvorbě.

1.2 Doba, ve které Gu Kuang žil⁷

Budeme-li za Gu Kuangova data narození a smrti považovat rok 725 až počátek 9.století, žil tento básník za následujících vladařů a panovnických ér⁸:

| |
|----------------------------------------------------------------------|
| Tang Xuanzong 唐玄宗 Li Longji 李隆基 (titul: Tang Mingdi 唐明帝) 712-755 |
| -----Xiantian 先天 712 |
| -----Kaiyuan 開元 713-741 |
| -----Tianbao 天寶 742-755 |
| Tang Suzong 唐肅宗 756-762 Li Heng 李亨 (Sisheng 嗣昇, Jun 浚, Yu 璵, Shao 紹) |
| -----Zhide 至德 756-757 |
| -----Qianyuan 乾元 758-759 |
| -----Shangyuan 上元 760-761 |
| -----Baoying 寶應 762 |
| Usurpátoři Yan 燕, An Lushan 安祿山 756 |
| -----Shengwu 聖武 756 |
| An Qingxu 安慶緒 757-759 |
| -----Zaichu 載初 757 |
| -----Tiancheng 天咸 757-759 |
| Shi Siming 史思明 759-760 |
| -----Yingtian 應天 759 |
| -----Shuntian 順天 759-760 |
| Shi Chaoyi 史朝義 761-763 |
| -----Xiansheng 顯聖 761-763 |
| Usurpátor Duan Zizhang 段子璋 761 |
| -----Huanglong 黃龍 761 |
| Yuan Zhao 袁晁 (nebo Shengguo 昇國) 762 |
| -----Baosheng 寶勝 762 |
| Tang Daizong 唐代宗 762-779 |
| Tang Dezong 唐德宗 779-805 |

⁵ Lomová (1995), s. 142 pod názvem „Tráva“.

⁶ Owen zmiňuje tuto příhodu, lze ji ovšem nalézt i v předmluvě ke Hua Yang Ji. (1981), s. 300.

⁷ Zpracováno dle Twitchett, s. 333-635 a <http://www.chinaknowledge.de/History/Tang/tang-map.html>.

⁸ Soupis ér z <http://www.chinaknowledge.de/History/Tang/tang-map.html>.

V roce 725, tedy v době předpokládaného narození Gu Kuanga, měla již éra vlády Tangů za sebou bezmála sto let. Území státu, které její zakladatel vybojoval při sjednocovacím procesu sahalo po západo-východní ose od Tarimské pánve po Korejský poloostrov a po ose severo-jihní od dnešního Mongolska po současný Vietnam. Od samého počátku i po dobu existence tangského státu se tangští panovníci (a s nimi celá země) museli potýkat se čtyřmi zásadními problémy: 1. Systém obrany tak gigantického územního celku, který byl obklopen výbojnými národy, jejichž vpádům musel čelit (řešení této problematiky vyžadovalo udělení dostatečné moci a vojenských sil generálům v pohraničí na udržení ohrožovaného území, nejlépe však s takovými opatřeními, aby se tito mocní vojevůdci nemohli postavit v čele svých přidělených armád proti panovníkovi; to byl ostatně způsob, jak se k moci dostal i první tangský vladař 2. Efektivní systém získávání financí do státní kasy (neustálé pohraniční boje, ale i nákladné architektonické projekty značně vyčerpávaly státní kasu, avšak příliv do ní byl omezený). 3. Systém redukce a zefektivnění činnosti značně přebujelé byrokracie (K první reformě došlo za císařovny Wu Zetian, kdy byl zaveden zkouškový systém, jenž umožňoval komukoli talentovanému i bez ohledu na původ složit státní zkoušky a stát se kvalitním úředníkem ve státní správě. 4. Zásobování hlavního města, zásobování ostatních míst při postižení přírodními katastrofami a zásobování pohraničních armád. Když se roku 713 posadil na trůn Li Longji (posmrtným jménem Tang Xuanzong), „podědil“ některé závažné problémy z předchozí doby. Xuanzong byl však velice schopný panovník, který se dovedl obklopit neméně schopnými ministry a reformami se jim podařilo upevnit moc centrální vlády, postarat se o zásoby i v obdobích přírodních pohrom, bránit kritické pohraniční oblasti před vpádem nehanských národů a omezit možnosti obyvatelstva unikát všemožnými způsoby povinnosti platit daně. Xuanzong vládl celkem 40 let (éry Kaiyuan a Tianbao). Přes neslavný závěr jeho panování je toto období považováno za dobu rozkvětu a konsolidace státu.

Za jeho vlády došlo vedle upevnění státu i k ohromnému rozmachu kultury a náboženství. Xuanzong se především v druhé půli své vlády zaobíral taoismem a esoterickým buddhismem, tedy myšlenkovými směry, kterým se za Tangů velmi dařilo (pomineme-li občasné zásahy proti hromadění majetku jejich vyznavači a proti zneužívání statutu kléru pro vyhnutí se povinnosti platit daně). I když mají oba směry mnoho společného, Xuanzong holdoval především taoismu.⁹

⁹ Svědčí např. to, že úředně spadaly záležitosti buddhistické církve pod tzv. *Honglusi*, tedy Dvůr pro diplomatické vztahy. To znamenalo, že buddhismus byl vnímán jako cizí víra (a co bylo v těch dobách cizí a nečínské, bylo svým působem považováno za podřadné). Záležitosti taoistické církve spadaly naopak pod tzv.

Na jeho dvoře působila řada taoistických mistrů. Roku 726 bylo nařízeno, že v každé domácnosti musí být kniha O Tau a Ctnosti.¹⁰ Roku 732 bylo nařízeno v každé prefektuře postavit chrám na počest Starého Mistra. Ve 40. letech 8.století ještě zesílila Xuanzongova veřejná podpora taoismu. Roku 741 založil *Chongxuanxue* 崇玄學, Školu taoistických studií, která byla součástí Státní univerzity a připravovala kandidáty na zkoušky z taoistických kanonických textů. Vznikaly oficielně sponzorované komentáře taoistických textů a kniha O Tau a Ctnosti byla prohlášena za nejdůležitější ze všech kanonických knih. Od r. 743 byla Starému Mistrovi udělována řada čestných titulů.

Xuanzong také projevoval zájem o esoterický buddhismus (ten se v Číně objevil až za jeho vlády). Na jeho dvoře působili indičtí i čínští tantričtí mistři, kteří překládali texty a prováděli rituály a zaříkávání pro císaře, těšíce se jeho přízni a podpoře.¹¹

Gu Kuang, ale i jeho slavnější předchůdci i současníci byli ve své tvorbě tímto myšlenkovým prostředím do značné míry ovlivněni. S jistotou lze říci, že na Gu Kuanga a jeho poesii měly daleko větší vliv myšlenkové směry období Xuanzongovy vlády, než samotné historické události, například útrapy pohraničních bojů (u Gu Kuanga je to tématem pouze ve třech básních), An Lushanovo povstání apod. Záliba v bohaté imaginaci spjaté již tradičně s taoistickými fantaskními představami poznamenala mimo jiné i Gu Kuangovu prózu. Jen pro doplnění zde uvedu, že Gu Kuang napsal předmluvu ke kompilačnímu dílu jménem *Guang Yi Ji* 廣異記, což byla sbírka příběhů o podivném a nadpřirozeném.¹²

Po kulturní stránce byl Gu Kuang také ovlivněn dobou, ve které žil, zejména po stránce své záliby v hudbě. Jak jsme si již nastínili výše, Tang Xuanzong vládl ohromnému území a podrobil si mnohé nečínské národy. Vztah mezi dvorem a podrobenými celky byl

Zongchengsi, tedy Dvůr záležitostí císařského klanu, a to i na základě toho, že tangský klan se považoval za potomstvo Starého Mistra. Twitchett, s. 411.

¹⁰ Xuanzong sám k tomuto dílu napsal komentář. Mimochodem studium knihy O Tau a Ctnosti jako kanonické knihy bylo požadováno u kandidátů na zkoušky *jinshi* již od roku 675. Twitchett, s. 411.

¹¹ V poznámce je uvedeno, že řada tradičních historiků svaluje veškerou vinu za Xuanzongovo stažení se z aktivní politiky na taoismus, někteří viní i buddhismus, protože ani jeden z těchto směrů příliš nepodporuje angažování se ve věcech veřejných a mysl rozptylujících a oba směry spíše nabádají člověka ke "kontemplaci a osobnímu sebezdokonalování". Ale Twitchett namítá, že by se to se svalováním viny na tyto směry nemělo přehánět a měl by se také vzít v úvahu fakt, že narozdíl od svých následovníků a narozdíl od předchůdce Taizonga, Xuanzong denně konal audience až do roku 755, kdy mu bylo již 70 let. Twitchett, s. 412.

¹² Předmluvu ke *Guang Yi Ji* lze najít v *Hua Yang Ji*, *juan xia* 卷下 v oddílu *wenlei* 文類 pod názvem „Daishi *Guang Yi Ji xu* 戴氏廣異記序“. Samotnou sbírku příběhů o nadpřirozenu *Guang Yi Ji* lze najít na internetu <http://www.open-lit.com/bookindex.php?gbid=151>. Zmíněná internetová verze obsahuje rovněž výkladový slovník termínů použitých v tomto díle. Toto dílo patří mezi tzv. *zhiguai* 志怪 sbírky, typ literatury, který se těšil za Tangů velice oblibě. Tato sbírka se zabývá „navracejícími se mrtvými ve formě posednutí, strašidly, děním v záhrobí, setkáními v záhrobním světě... další témata zahrnují odměny za oddanost sútrám (hlavně Vadžračhedice), setkávání se s božstvy a jejich chrámovými kulty, sny, znamení, předtuchy, uzdravení, setkání se zvířaty, především s liškami, tygry a hady, která vyvolávala strádání, posednutí a proměny.“ Dudbridge, s. 70.

vazalského charakteru a díky tomu jimi byla Čína do značné míry ovlivněna a obohacena, nikoli pouze v oblasti náboženské, ale kulturní a tedy i hudební. Mohlo by se zdát, že po stezkách z centrální Asie a Indie do Číny proudily „pouze“ obchodní artikly, a dováželo se exotické zboží, ale jedním z oblíbených „artiklů importu“ bylo překvapivě něco tak nehmotného a vznešeného jako hudba. Pravda je, měla svou hmotnou podobu. Soubor hudebníků a tanečnic byl oblíbeným darem vazalských národů čínském panovníkovi, stejně tak jako nezvyklé hudební nástroje, které s sebou přiváželi¹³ O Xuanzongovi je známo, že byl velkým milovníkem hudby, traduje se, že zaměstnával na třicet tisíc hudebníků.¹⁴ Čína v období Vrcholné Tang lačnila po hudbě a tanci umělců z dalekých krajin. Lidé byli okouzleni nejen novými tóny a neobvyklými melodiemi, které byly vyluzovány hudebními nástroji z dalekých regionů, ale i pohledem exotické oděvy tanečnic a jejich zvláštní vzezření (vystoupení zelenookých dívek ze Soghdiány muselo být pro tehdejší publikum skutečně velkolepou podívanou). Zájem o hudbu a hudebně-taneční představení byl za Tangů nesmírný. Na Gu Kuangově básnické tvorbě si později ukážeme, jak se jeho záliba v hudbě projevila v jeho poesii.

2. PŘÍRODNÍ LYRIKA

2.1 Podoba přírodní lyriky v Číně:

Přírodní lyrika v Číně je označována jako *shanshui shi* 山水詩, poesie hor a řek. Tento termín však vystihuje pouze část skutečnosti. Lyrická báseň s přírodními motivy existuje v Číně již od starověku. Její nedílnou součástí již tehdy byly zároveň lidské emoce, které vznikaly pod dojmem a z podnětu neustále se měnící přírody, která člověka obklopovala a neustále ovlivňovala stav jeho mysli. Byla jakousi funkční kulisou, buď v souladu s nitrem člověka, umocňující jeho pocity štěstí nebo zármutku, anebo lhostejná (většinou k lidskému žalu) a netečná ve své nesmírnosti a proměnlivosti, svými projevy kontrastující s rozpoložením lidské mysli. V nejstarší básnické antologii, v Shijingu, však ještě tolik nezaznívá hlas autora. K akcentování individuality básníka dochází až se sbírkou Chuci, konkrétně s básní "Lisao", jejíž autorství je připisováno básníku Qu Yuanovi. Qu Yuan se stal legendou a jedním z nejnapodobovanějších básníků. Od jeho smrti po několik staletí přetrval

¹³ Schafer (1963), s. 51. V podkapitole „Musicians and Dancers“ v Golden Peaches of Samarkand Schafer velice dobře popisuje hudební vlivy okolních asijských národů na tangskou hudbu a přejímání cizích nápěvů. (1963), s. 50 - 57.

¹⁴ Schafer (1963), s. 52.

v čínské poesii důraz na osobní vyznání autora. Přibližně v 1. stol.n.l. Velká předmluva k Shijingu v zásadě postulovala další požadavek poesie. Měla-li báseň být vyjádřením lidského nitra, tak jak se v předmluvě praví, musel se začít klást důraz také na bezprostřednost (či alespoň vytvoření dojmu bezprostřednosti) básnického vyjádření. K další změně, která se odehrála v čínské básni, došlo pod vlivem neotaoismu. Do básně pronikaly myšlenky a koncepty tohoto směru, příroda začala být „používána“ jako prostředek pro výklad těchto myšlenek. S postupem času se ale oslabil tento výkladový charakter a začala nabývat na důležitosti estetická stránka básně. Především s rozvojem dvorské poesie za Šesti dynastií vyvrcholil důraz na krásu a virtuozitu výrazu. S nástupem Tang došlo pak ke sloučení všech těchto požadavků (v té době již spíše „zděděných“ kreativních dovedností) a k vytvoření formálních prozodických pravidel a tím byly předchozí procesy vývoje poesie završeny. Vznikla báseň *shi* 詩, ve které se snoubily přírodní motivy podněcující emoce básníka, dojem bezprostřednosti básníkovy vyznání, básníková osobnost silně přítomná v básni, estetické vyjádření skutečnosti a pro mistry oboru nenásilné a elegantní vyjádření jakési vyšší, duchovní pravdy skrývající se za skutečností běžně dostupnou lidskému zraku. Netřeba zdůrazňovat, že příroda jako nedílná složka lyrické básně byla tím nejlepším prostředkem, který si básníci pro dosažení tak vysokých cílů mohli přát.

2.2 Gu Kuangova přírodní lyrika

Nejinak tomu bylo u Gu Kuanga. Než se projdeme jeho básnickými krajinami, je třeba připomenout, že básní ryze přírodních (tj. s důrazem na zachycení přírody) u něj najdeme poměrně málo. Jak jsme si v předchozím odstavci objasnili, tangská báseň byla zjednodušeně řečeno konglomerátem přírodních scenerií a básníkových citů, které tyto vzbuzovaly, anebo v opačném pořadí, tj. citů na prvním místě a přírody, která s nimi byla buď v souladu nebo v protikladu.

Vzato z tohoto hlediska, přírodu nalezneme snad v každé básnické formě a v každém žánru, ve kterých Gu Kuang psal. Přírodou tak, jak ji viděl, vnímal a zaznamenal Gu Kuang, se ale pokusíme projít nikoli za účelem poznávání jednotlivých forem a žánrů, nýbrž proto, abychom si všimli rysů jeho přírodní lyriky (*shanshui shi* 山水詩), jak těch, které měl společné s generacemi básníků, na které navazoval, tak rysů charakteristických pro něj samotného.

Začneme těmi „emotivními krajinami“ jeho přírodní lyriky, které vykazují vliv buddhismu a taoistických představ. Emotivní složka takovýchto básní většinou hovoří o klidu,

odstupu, vyrovnanosti a autor zde podtrhuje přednosti života v ústraní. Další skupinou básní se společným jmenovatelem budou Gu Kuangovy básně ovlivněné taoismem a představami spjatými s kultem nesmrtnosti. Poslední skupinou básní, na které se zaměřím, budou básně poměrně specifické pro Gu Kuanga. Přestože byl totiž znám především jako básník a kaligraf, z jeho básnického díla je patrné, že byl také velikým labužníkem ve sféře hudebních požitků. Vedle básní, které jsou přímo věnované jeho zážitkům z poslechu hry na rozličné hudební nástroje, hraje zvuková stránka různých hudebních nástrojů roli i v dokreslování nálady a situace v řadě dalších básní, které nemusí být hudbě přímo věnované.

2.2.1 Nastínění témat Gu Kuangovy poesie

V Gu Kuangově básnické tvorbě nalezneme tradiční témata čínské poesie:¹⁵

Setkání zamilovaných (3), stesk po milém (6), klady života v ústraní (23), oplakávání zesnulých (14), stesk a strastiplné myšlenky na cestách, smutek z odloučení (21), různé postřehy z cest (9), nářek nad stářím (9), povzdech nad pomíjivostí a rychlým plynutím času (15), marnost honby za slávou, majetkem a úředními posty v kontrastu s vyššími životními hodnotami (10), vyprovázení a loučení se s přáteli či povzdech nad odloučením (12), pozorování přírody (27) život v paláci nebo život šlechticů (6), hudba (12), příroda a nesmrtelní /s prvky taoistických rituálů/ (17), život vojáka (7), opěvání darů od přítele /*yongwu*/ (1), pohromy /povodeň, zničená vesnice po vojenském tažení/ (3).

Gu Kuang má celou škálu témat, žádným z nich výrazně nevybočuje z rejstříku témat tehdejších tangských básní. Z výčtu témat je patrné, že inklinoval k tématům zahrnujícím přírodu a že má spíše pozitivní přístup k životu v ústraní, a větší podíl básní, kde samotu v přírodě vychutnává, než těch, kde hořekuje nad osamělostí, kterou s sebou život v ústraní může přinášet. Má také množství básní (tématem nazývám „pozorování přírody“), která jsou „pouze“ pozorování přírody a své skutečné téma nemají. Jinými slovy, jsou to básně, kde je přítomna krajina *jing* 景, ale emoce *qing* 情 jsou přítomny minimálně, takže není patrné, o čem jsou, kromě toho, že jsou o přírodě. Mnoho těchto básní je psáno formou čtyřverší a tam, kde se zpravidla ve čtyřverší dozvídáme pointu básně (tedy ve druhém dvojverší, potažmo v posledním verši), tam je opět líčení krajiny. I v některých Gu Kuangových osmiverších i delších básních, které téma mají, je v závěru místo pointy čistě přírodní dvojverší, scenerie. Působí to poměrně neobvykle a je možné že Gu Kuang tak přispívá k odosobnění básně, tedy

¹⁵ V závorce je vždy uveden počet skladeb k danému tématu zastoupených v Gu Kuangově poesii.

k upozadění autorského hlasu v básni, čímž dosahuje efektu zvýraznění „pozorovaného“ a „pozorující“ se z básně jaksi vytrácí. Jako jeden příklad této zvláštnosti pro představu budiž báseň „Taisu shan ge 苔蘇山歌“ „Píseň o Mechové hoře“. Subjekt, tedy básník „je přítomen“ do půli básně, v následujícím dvojverší jsou již jeho přirovnání a z posledního dvojverší se vytrácí úplně.

苔蘇山歌 Píseň o Mechové hoře

野人夜夢江南山，江南山深松桂閑。
野人覺後長歎息，帖蘇粘苔作山色。
閉門無事任盈虛，終日欹眠觀四如。
一如白雲飛出壁，二如飛雨岩前滴，
三如騰虎欲咆哮，四如懶龍遭霹靂。
嶮峭嵌空潭洞寒，小兒兩手扶欄幹。

[Já] venkovan v noci sním o jiangnanských horách,

Jak jsou hluboké a borovice a skořicovníky si [tam] bezstarostně rostou.

[Já] venkovan si po spánku povzdechnu,

Navrstvený lišejník a přilnavý mech utvářejí barvu hory.

Zavřu [za sebou] dveře, není záležitostí, kterými by mě mohli pověřit, prázdnota roste,

Na sklonku dne, kdy upadám v spánek, kontempluji nad čtyřmi přirovnáními.

Za prvé vypadá jako bílý mrak když se vznese zpoza útesu,

Za druhé vypadá jako snášející se déšť když stéká před převis.

Za třetí vypadá jako tygr, který skočil a chystá se zařvat,

Za čtvrté jako líný drak, kterého postihne pohroma z čistého nebe.

Nebezpečný útes je strmý a prázdný, hluboká jeskyně je chladná,

Dítě obouruč podpírá plaňku v plotě.

Gu Kuangova inklinace k přírodě a tématům spjatých s odchodem do ústraní *yinju* 隱居 se dá vysvětlit vlivem buddhistických a taoistických idejí, které hlásaly návrat k přírodě a vlastní přirozenosti a které měly na jeho tvorbu silný vliv, jak si ukážeme v následujících kapitolách.

2.2.2 Přírodní lyrika Gu Kuanga ovlivněná buddhismem

Jak jsme si již nastínili, za dynastie Tang, kdy došlo k plnému rozkvětu buddhismu, překládala se buddhistická posvátná písma, a probíhala kulturní a náboženská výměna mezi Indií a Čínou, Tang Xuanzong inklinoval k tantrické odnoži buddhismu a u jeho dvora se shromažďovali Mistři magických praktik i mniši-překladaelé. Nejen panovník holdoval buddhismu. Mezi vzdělanci především v době Vrcholné Tang, ale i po odeznění „zlatého věku“ panovala rovněž inklinace k tomuto náboženskému a filosofickému směru. Velká část poesie vrcholně tangských básníků je do různé míry buddhismem prostoupena. Buddhismus se dotkl především přírodní lyriky. Příroda byla odjakživa v Číně spojována s projevy univerzálního řádu a věřilo se již před příchodem buddhismu, že pozorným sledováním dění v přírodě lze nazít na vyšší principy a vše prostupující řád. Buddhismus se shodoval s již existujícím taoismem v základních myšlenkách (při překladech posvátných buddhistických textů se často sahalo po již existujících taoistických filosofických termínech). Oba směry přistupovali ke světu a přírodě jako k neustále se měnícímu prostředí. Spatřovaly na světě jedinou konstantu, a tou je paradoxně právě ona proměnlivost. Na základě toho vznikla celá řada velice krásných kontemplativních básní přírodní lyriky, ve kterých si básníci uvědomovali pomíjivost okamžiku a uchváčení přírodními výjevy zachycovali své vytržení ve verších. Buddhismus přicházel i s myšlenkou iluzornosti světa a prázdnoty jako jediné skutečné podstaty všeho. Opět se nabízela bedlivým pozorovatelům příroda, jež se při patřičném zklidnění mysli pozorných ocitla v podivuhodné shodě s tím, co se buddhismus snažil sdělit.

Podíváme se u Gu Kuanga na příkladech takto inspirovaných básní, jakým způsobem vtěloval buddhistické ideje do svých básní.

山僧蘭若 Mnich v poustevně

绝顶茅庵老此生，寒云孤木伴经行。
世人那得知幽径，遥向青峰礼磬声。

**Na samém vrcholku [hory] Mao [stojí] klášter, ve stáří zde žiji,
Chladné mraky a osamělý strom mne doprovázejí při meditačních procházkách¹⁶.
Jak se obyčejní lidé dozvědí o „cestě k pokojné mysli“?
Z dálky k nim ze zeleného vrcholku dolehne cinkání ceremoniálního zvonku.**

Báseň ze sklonku Gu Kuangova života, který strávil v ústraní při hoře Maoshan¹⁷. Ve druhém verši se nachází jeden z hojně používaných motivů básní s tématem poustevnického života: Člověk žijící v ústraní přestože je sám a daleko od lidí, nalézá společníky. Bývají jimi předměty (např. hůl¹⁸), nebeská tělesa (např. měsíc¹⁹), anebo součásti přírody, se kterou se poustevník sžívá (např. hora²⁰). Personifikace, ke které se básníci v takových případech uchylují, bývá velice působivá. V případě této básně dělají autorovi společnost mraky a strom. Osamělý strom je paralelou k osamělému básníkovi a chladné mraky mohou navíc evokovat chlad (oproštění od citů) probuzené mysli a vědomí neustálé pomíjivosti všeho, co je součástí tohoto světa. I z tohoto symbolického hlediska jsou oblaka a osamělý strom výtečnými společníky na meditačních procházkách (snad i do slova vzato). Tato báseň je také zajímavě vypointována. Ve třetím verši, tam, kde je obrat, se Gu Kuang ptá, jak se lidé dozvědí o cestě k pokojné mysli. Je to dobrá otázka, když mnoho těch, kdo po takové cestě kráčí, žije v ústraní v horách, když chápající a bloudící se nesetkají. Odpověď ve shrnutí není „sejdu z hor a sdělím jim to“, ani „mistr sestoupí mezi ně a podělí se s nimi o své poznání“. Obyčejní lidé „pouze“ zaslechnou ceremoniální zvonek. Žádná slova ani výklad vyšších pravd nebo nauk. Ale dílem zvědavost, dílem vytržení, které tento cinkot zvonku může způsobit, obojí může přivést hledající k „zelenému vrcholku“ a především na „cestu“.

¹⁶ 經行 *jingxing* : jedná se o buddhistický termín „cirkumambulace“, obcházení kolem určitého místa pro zdraví těla a rozptýlení chmur.

¹⁷ Maoshan 茅山 leží v dnešní provincii Jiangsu. V době dynastie Tang tam byl klášter a centrum dominantní taoistické školy Nejvyšší čistoty *Shang Qing* 上青.

¹⁸ Například Bo Juyiho čtyřverší „Hong teng zhang 紅藤杖“ „Hůl z rudého ratanu“: „Překročil jsem řeku Yanhe a odešel od svých blízkých, ve voze se vrátil až k Dlouhé řece. Pouze ta rudá ratanová hůl, mě doprovází deset tisíc mil.“ *Wan shou Tangren jueju*, s. 621.

¹⁹ Například v básni „Jiang jin jiu 將進酒“ „Nalejte vína“ od Li Baie. Viz *Čítanka Tangské poesie*, s. 102-103.

²⁰ V knize *Devět zastavení s čínskou básní* profesorka Lin uvádí pro ilustraci "zpracování tématu přátelství mezi výjimečným člověkem a horou" v Li Baiově básni „Du zuo Jingting shan 獨坐敬亭山“ „Sám sedím na hoře Jingting“, dvojverší „Jediné dva, které neomrzí dívat se na sebe, je hora Jingting a já“, a dvojverší v *ci* songského básníka Xin Qijih „Když zahlédnu zelené hory, jsem tolik okouzlen! Počítám, že když zelené hory zahlédnou mě, musí [pocíťovat] totéž.“ Lin, s. 47-48.

題明霞臺²¹ O Terasé zářivých červánků

野人本自不求名，欲向山中过一生。

莫嫌憔悴²²无知己²³，别有烟霞似弟兄。

Není ve vesničanově²⁴ nátuře hledat slávu,

Chci v horách strávit celý život.

Neošklivím si únavu a nedostatek přátel,

Mám místo toho oblaka a mlhy, kteří mi jsou bratry.

Tato báseň je další ukázkou přátelství, zde dokonce bratrství člověka a přírody. Jsou zde narážky odkazující na Qu Yuana. Únava či sešlost marným úsilím u dvora a život daleko od císaře, který nerozpoznal talentovaného muže a odehnal ho od sebe, to utvářelo Qu Yuanův pocit hořkosti a smutku známý z jemu připisovaných básní. Mnoho vzdělanců mělo stejný pocit nedocenění svého talentu a tak vznikl tzv. zhrzený učenec, postava marně toužící po uznání císaře a po jeho pověření správou důležitých záležitostí státu. Mnoho básníků Qu Yuanovo hořkování po generace napodobovalo a podoby těchto nářků byly různé. I za steskem po bohyni, ženě nebo příteli, můžeme mnohdy spatřovat projevy přání setkat se s vladařem a dojít jeho uznání. Gu Kuang zde ale popisuje opak tohoto pocitu zhrzenosti. Sešlost mu nevádí a nevádí mu ani to, že není nablízku přítel (císař). Příroda mu dělá společnost a více ke spokojenosti a klidu nepotřebuje.

²¹ 題 *tí*: může znamenat i „napsáno na zed“, čili báseň určenou k vyvěšení na určitém místě.

²² 憔悴 *qiaocui*: únava, ale i sešlost (starostmi nebo stářím). Básník Qu Yuan byl takto 憔悴, tedy „sešlý“.

²³ 知己 *zhīyǐ*: zde může znamenat i „vladař“.

²⁴ Rozumějme „není v mojí nátuře“. Tangští básníci se často v básních o životě v ústraní označovali jako 野人 a mínili tím „já, vesničan“, nebo také 客, tedy „já, host (v těchto odlehlých místech).“

送友失意南歸 Vyprovázím přítele, který se zklamán vrací na jih²⁵

衣揮京洛塵，完璞²⁶伴歸人。

故國青山遍，滄江白髮新。

鄰荒收酒幔²⁷，屋古布苔茵。

不用通名姓，漁樵共主賓。

S šatu smetu prach hlavního města Luoyangu,

Celistvý neopracovaný nefrit je společníkem navracejícího se člověka.

V domovině jsou všude zelenavé hory,

U modrých řek, zbělely mi vlasy.

Sousedů poskrovnu, sundám vývěsní štít,

Dům je staříčkový, rozprostřel se [po něm] koberec mechu.

Není třeba poznat [člověka] po jménu/věhlasu,

Rybář a dřevorubec²⁸ společně budou hostitelem i hostem.

V této básni si opět můžeme povšimnout hned několika způsobů podtržení pozitiv života v ústraní (*yinju* 隱居). Pomineme-li opět užití motivu „částečky“ přírody, zde kousku nefritu, jenž doprovází člověka na cestách coby společník, objevuje se zde motiv prachu. Prach symbolizuje světský život se všemi vzruchy, které s sebou přináší. V tangských básních ovlivněných buddhismem se objevuje i u jiných autorů²⁹. Smetení prachu tedy zpravidla symbolizuje oprostění se od světského života a těchto vzruchů, které brání pravému nazření reality. Nacházíme zde i básníkovu reflexi stárí, příroda zde sekunduje procesu stárnutí, básníkova hlava se pokrývá bílými vlasy a jeho staříčkový dům obrůstá mech. Tangští básníci byli obecně velice citliví na tyto detaily a paralely. Proměny v přírodě jim neustále připomínaly neúprosný tok času a básní s tématem stárí na pozadí přírody měnící se s roční

²⁵ 失意 *shiyi*: „být zklamán“ bývá často spjato s neúspěchem u zkoušek či v úřadě.

²⁶ 完璞 *wanpu*: „neopracovaný nefrit“ je taoistický obraz autentické lidské přirozenosti.

²⁷ 收酒幔 *shou jiuman*: „sundám vývěsní štít“ zřejmě znamená „zavřu hospodu.“

²⁸ „Rybář a dřevorubec“ je označení pro poustevníky.

²⁹ U Bo Juyiho v jeho čtyřverší „*Zhouzhi xian bei lou wang shan* 盤屋縣北樓望山“ „V okrese Zhouzhi hledím ze Severní věže k horám“, „Nižší úředníček, stále někam pílí, zrak má plný prachu, ze stálého ‘honem‘, a oči unavené vším tím shonem, až teď před sebou hory objevily.“ *Wanshou Tangren jueju*, s. 615. Zde máme dobrou ukázkou „prachu“ s konotacemi světských starostí a jakési roušky halící naše smysly, bránící člověku jak ve vidění prostých krás kolem, tak v „prozření“ v duchovním slova smyslu.

dobou je nespočet³⁰. Rybáři a dřevorubci, spojení označující poustevníky, kteří se vzájemně hostí, dokreslují pozitivní obraz života v ústraní. Není to opuštěná krajina, kde poustevníka tísní pocit samoty. Je to krajina, kterou se sem tam mihnou lidé podobného založení, a bez ohledu na to, kým ve společnosti lidí byli, mohou si společně vychutnat tento odlehlý kout. Poslední dvojverší tak završuje pozitivní vykreslení života v ústraní.

鄱陽大云寺一公房 V poyangském Klášteře velikých oblak

尽日陪游³¹处，斜晖竹院清。
定中观有漏，言下证无生。
色界聊传法，空门不用情。
欲知相去近，钟鼓两闻声。

**Celý den jsem doprovodem na cestě,
Při západu slunce bambusy ve dvoře [vypadají] svěže.
V meditaci zaměřím svou mysl na vodní hodiny,
Mimo slova důkaz, že není vzniku.
V barevném světě pouze šířím dharmu,
V prázdných dveřích³² pocitů není zapotřebí.
Chceš-li vědět, jak blízko k sobě máme,
[Poslouchej] zvonce a bubny, slyším dvojí zvuk.**

V tomto osmiverší se popis pozorované přírody omezuje sice v zásadě na dva verše, ale jejich význam je v básníkově jinak spíše filosofickém zamyšlení nezanedbatelný.

V prvním dvojverší, kde popisuje cestu (dle titulu soudě do Klášteře velikých oblak u Poyangu³³) popisuje v záři zapadajícího slunce. V načervenalém odstínu západu slunce má příroda tmavší barevný tón a zeleň může působit v hlubších barvách svěžeji (清) než přes den v bílé záři slunce. Přichází večer, básníkova mysl se zklidní a utichá a básník se soustředí,

³⁰ Velice pěkný příklad opačného postupu, tedy přírody a její jarní svěžesti v protikladu k básníkovu stáří je Gu Kuangovo čtyřverší "Chunhuai 春懷" „Myslím na jaro", "Žluva v zahradě zpívá až se unaví, se stromů se snáší vůně a květy. Není to protiklad k jaru, když já sám jsem stařec?"

³¹ 陪游 peiyou znamená „doprovázet císaře na inspekční cestě“.

³² Opisné pojmenování buddhismu.

³³ Poyang je jezero v dnešní provincii Jiangxi.

medituje na vodní hodiny. Tyto proměny „vidění“ autorova subjektu evokují jakousi iluzornost běžného vnímání. Například proto, že bambusy vypadají svěže podle toho, kolik světla na ně dopadá. Nato nám autor předestře, že se jeho mysl nejprve zklidnila a až pak se zaměřil na vodní hodiny. Aby uzavřel otázku času, kterou tímto navodil, ve čtvrtém verši předestřel buddhistickou tezi, že nic nemá počátek (tedy ani konec) a není potřeba slov k tomu, aby na to člověk přišel. Snad pohled na zapadající slunce, snad pohled na tekoucí vodu hodin je vnímán jako náznak přírody, že vše je v neustálém koloběhu a počátky (tedy i konce) jsou jen lidským zdáním. Opisy „Svět barev“³⁴ a „Prázdné dveře“ jsou zástupci dvou sfér. Sféry světského života, ve kterém básník šíří dharmu (pravdu) a sféry buddhistického života, kde po prozření mizí emoce a není jich již zapotřebí. Jak naznačil první verš, básník jde ke klášteři s dalším člověkem. V posledním dvojverší se ptá na vzdálenost mezi nimi dvěma. K jeho uším pak doléhá zvuk zvonců a bubnů (pravděpodobně z kláštera) a tento zvuk mu je jakousi nonverbální odpovědí. Pomineme-li totiž fyzickou vzdálenost mezi oběma poutníky (na tu se básník dozajista neptal), mírou vzdálenosti dvou duší by mohlo být jejich souznění. Tak jako mohou souznít dva sladěné hudební nástroje, mohou souznít duše lidí „naladěných na stejnou notu“³⁵.

宿湖邊山寺 Nocuji u jezera v klášteře v horách

群峰过雨涧淙淙，松下扉扃白鹤双。
香透经窗笼桧柏，云生梵宇湿幡幢。
浦团僧定风过席，苇岸渔歌月堕江。
谁悟此生同寂灭，老禅慧力得心降。

³⁴ 色 se: smysly vnímaná vnější podoba věcí, pro buddhisty znamená „iluzorní svět.“

³⁵ Samozřejmě, že poslední verš můžeme vnímat také samostatně. Od kláštera mohou k uším obou poutníků dolehnout zvuky bubnů a zvonců, aniž by to cokoli dalšího znamenalo. V této básni jsem se ale přiklonila k interpretaci v duchu *yan wai zhi yi* 言外之意 ze tří důvodů. Prvním je filosofický charakter básně a pozice tohoto verše v závěru básně, které nutí k jeho pojetí coby pointy. Druhým důvodem je to, že podobenství duševního souznění dvou lidí v hudebním slova smyslu našlo svou realizaci ve starém čínském výrazu pro přítele: "*zhiyin* 知音 ('ten, který chápe mé tóny')." Lomová (1995), s. 65. Například Meng Haoran použil toto označení pro důvěrného přítele ve své básni "Loučím se s Wang Weiem, kterého zde zanechávám (*Liubie Wang Wei* 留別王維)", ve verši "Dobří přátelé jsou na světě vzácností (*zhiyin shi suo xi* 知音世所稀)." Ibid.

S tímto výrazem se pojí historika z Lushi Chunqiu o dvou přátelích, z nichž jeden byl výtečný hudebník a druhý podle jeho tónů zahranych na qin vždy přesně poznal, jak se jeho přítel cítí a o čem smýšlí. Ibid.

Třetím důvodem je to, že jeden z charakteristických rysů Gu Kuangovy poesie je to, že v ní hudba a zvuky zaujmají velmi důležité místo, toto však budu demonstrovat na příkladech a dále analyzovat v jedné z dalších podkapitol.

**Stádo vrcholků překračují oblaka, v rokli to bublá,
Pod borovicemi dveře s petlicí, bílí jeřábi jsou v párech.
Vůně proniká klášterními okny a obklopuje jalovec i cypřiš,
Oblaka stoupají z kláštera a vlhčí praporce.
Rameno řeky se stáčí, mnich medituje, vítr vane přes rohož,
[Na] břehu [porostlém] rákosem [zní] rybářské písně, měsíc se noří do řeky.
Kdo prohlédne, že zrod je totéž co vyhasnutí³⁶,
dlouhou meditací a silou moudrosti dosáhne zkrocení [ovládnutí] mysli.**

V tomto osmiverší Gu Kuang líčí velice krásnou krajinu. Máme zde popis horské scenerie se zvuky vody a vůněmi keřů, báseň tak působí na více než pouze na čtenářovu obrazotvornost. Čtenář musí namáhat i svou sluchovou a čichovou představivost, což je typické pro čínskou báseň. Otevírá se před námi krajina, která se rozkládá do výšky i hloubky (viz první verš), a snad kdesi vprostřed mezi tím se nachází klášter, odkud básník krajinu pozoruje. Borovice jsou v čínské poesii symbolem poustevníků, jakožto stromy odolávající dobře nepřízni počasí, a jeřábi symbolizují dlouhověkost. Tyto motivy by měly evokovat život v ústraní a snad i tužbu po nalezení nesmrtelnosti, což by svědčilo pro změnu o vlivu taoismu. Ve druhém čtyřverší se básníková pozornost dělí, neomezuje se již jen na přírodu kolem, ale vnímá i ty, kdo tu přebývají (mnich, rybáři). Je to tiché, odloučené, avšak obydlené místo, jako stvořené k pozorování přírody a kontemplaci. Gu Kuang báseň uzavírá opět buddhistickou tezí o zrodu a zániku a o meditaci jako prostředku k ovládnutí mysli (mysl je v buddhismu vnímána jako překážka pravého nazření podstaty věcí a chanová větev buddhismu, která vznikla v Číně, více než kterékoli jiné buddhistické školy rozvíjela praktiky, které měly člověka zbavit vlivu mysli na jeho vnímání. Metody cesty k jakémusi vytržení a vymanění z područí mysli byly rozličné, od fyzických, řekněme „léčbou šokem“, čili chanovou holí, přes klidové, tedy meditací (*ding* 定), až po sofistikovaný způsob formou kóanu, jakési paradoxní hádanky, která se nedala vyřešit žádným způsobem, který by snad mysl mohla mít v rejstříku, a na které se učedníci Dharmy buď zacyklili, nebo dosáhli osvícení).

³⁶ *jimie* je výraz pro smrt buddhistických mnichů n. mnišek.

寄江南鶴林寺石冰上人 Posílám mistru Ledovému kameni do jiangnanského Kláštera
jeřábích lesů.

山川重复出，心地暗相逢。
忽忆秋江月，如闻古寺钟。
湖平南北岸，云抱两三峰。
定力超香象，真言摄毒龙。
风中何处鹤，石上几年松？
为报烟霞道，人间共不容。

Hory a potoky se opakovaně vynořují,
V skrytu ducha se setkáváme.
Náhle jsem si vybavil měsíc nad podzimní řekou,
A jako bych zaslechl zvon starého kláštera.
Jezero je poklidné, břehy se táhnou od jihu k severu,
Oblaka objímají dva tři vrcholky hor.
Síla meditace překoná krásné jevy³⁷,
Pravá řeč přemůže jedovatého draka³⁸.
Ve větru, kde [poletují] jeřábi?
Na kamenech, kolik let rostou borovice?
Podám zprávu o cestě mlhami a červánky³⁹,
Pro žádného z nás není lehké být mezi lidmi.

V této řazené básni se prolíná básníkovy pozorování krajiny s jeho představami a vzpomínkami. Nejprve se před jeho očima vynořují hory a vody, pak se před jeho vnitřním zrakem vynoří Mistr Ledový Kámen. Druhé dvojverší může být pokračováním básníkovy vizualizace prostředí jiangnanského kláštera. Otevírá se před námi krajina s poklidným jezerem (klidná nezčereňá vodní hladina může být symbolem zklidněné mysli nezčereňé vlnami emocí a schopné odrážet, tak jako klidná vodní hladina, realitu v nepokroucené podobě). Veršem, kde oblaka objímají vrcholky hor krajina nabývá statického rázu. Velebné

³⁷ „Krásné jevy“ v buddhistické terminologii označují svět vnímaný smysly.

³⁸ 毒龍 *dulong*: „jedovatý drak“ je „v buddhistické terminologii označení pro vášně, které člověka poutají k pozemskému životu.“ Lomová (1995), s. 79.

³⁹ „Cesta mezi červánky“ znamená poustevnický život.

jezero se ani nepohne a mraky neplují jako ve většině básní, nýbrž objímají vrcholky hor, jako by tedy na chvíli setrvaly na jednom místě. Zde je předěl tvořený další buddhistickou myšlenkou. Meditace je nad (povrchní) krásu světa a pravá řeč přemůže jedovatého draka (vášně). Poté se básník opět vrací k přírodním obrazům (jeřábi a sosny, viz komentář k předchozí básni) a pointou zde je, že poustevníkům se těžko uvyká společnosti lidí (a nebo že společnost poustevníky nerada přijímá zpátky, protože se již příliš odlišují od ostatních lidí).

Srovnání základních rysů Gu Kuangovy a Wang Weiovy přírodní lyriky ovlivněné buddhismem

Wang Wei i Gu Kuang se v přírodní lyrice ovlivněné buddhismem příliš neodlišují. Oba mají společné to, že akcentují návrat k tichu a přírodě spíše než by podtrhávali své zavržení života ve společnosti. Rozdíl, který je však patrný při porovnání jejich buddhisticky laděných básní je rozdíl v jemnosti či intenzitě sdělení, které jejich básně přinášejí. Tak jako když do čínského básnictví začaly zprvu pronikat myšlenky taoismu a ranní průkopníci básnictví prodchnutého taoistickými myšlenkami se je pokoušeli v básni příliš přímočaře sdělit, podobnou intenzitu, naléhavost a přímost sdělení či ideje v buddhismem poznamenaných básních můžeme vysledovat u Gu Kuanga. Jeho krajiny v takovéto přírodní lyrice jsou bezesporu těmito idejemi prostoupeny také, převažuje chlad, plující oblaka jsou častým obrazem, měsíc, zapadající slunce, odkapávající vodní hodiny, nechybí snad jediný symbol toku času, pomíjivosti a chvála života v ústraní, zklidnění mysli a přání žít v souladu s přírodou. Z Gu Kuangovy buddhismem ovlivněné poesie však velmi hlasitě zaznívá ono „sdělení“. Kupříkladu ve verši „Není třeba poznat [člověka] po jménu/věhlasu“⁴⁰, nebo v dvojverší „Kdo prohlédne, že zrod je totéž co vyhasnutí, dlouhou meditací a silou moudrosti dosáhne zkrocení [ovládnutí] mysli.“⁴¹ Wang Wei se zdá být ve své tvorbě rafinovanější. Sdělení je v básni také přítomno, ale je na čtenáři, aby ho hledal, aby se pro něj „natáhl“. Wang Wei nepodává ke „konzumaci“ hotovou myšlenku. Je připravená a dobře skrytá v jeho básních, a chce-li si ji čtenář vychutnat, musí ji nejprve najít a vysvobodit. Často je to tak, že právě Wang Weiova krajina, probleskující a zanořující se do mlžného oparu, „krajina mezi

⁴⁰ Báseň „Song you shiyi nan gui 送友失意南歸“, „Vyprovázím přítele, který se zklamán vrací na jih“.

⁴¹ Báseň „Su hubian shansi 宿湖邊山寺“, „Nocuji u jezera v klášteře v horách“.

bytím a nebytím“⁴² je tou myšlenkou, tím sdělením. Při četbě Gu Kuangových básní můžeme místy nabýt dojmu, že čteme samotnou sútru, ale u Wang Wejových rafinovaně poskládaných veršů buddhistické myšlenky odhaluje čtenář sám, a to pouhou procházkou jeho básnickou krajinou. V tomto spatřuji základní odlišnost obou autorů v komponování přírodní lyriky, kterou poznamenal vliv buddhismu.

2.2.3 Přírodní lyrika Gu Kuanga ovlivněná taoismem

Za dynastie Tang, co do duchovních a filosofických směrů, nabyt vedle buddhismu silného vlivu i taoismus. Taoismus jako náboženství a filosofický směr fungoval plně oficiálně, měl své kněze, posvátné texty, znalce a vykladače těchto posvátných textů, panteon „svatých“, kult nesmrtelnosti a s ním celé kompendium znalostí metod, jak prodloužit lidský život⁴³. Dominantní taoistickou školou za Tangů byla tzv. Nejvyšší Čistota (*Shang qing*), jejíž centrum bylo na hoře Maoshan, kam se Gu Kuang na sklonku svého života přestěhoval. Není také bez zajímavosti, že Gu Kuang si po svém přestěhování na toto posvátné místo začal říkat Huayang zhenyi 華陽真逸 volněji přeloženo „Pravý poustevník z Huayang“⁴⁴. *Zhen* 真 z tohoto jména se váže k počátkům této Maoshanské školy, kdy ve 2. polovině 5. století mladík jménem Yang Xi 楊羲 měl několikero vizí, při kterých bytosti *zhen* 真 - Opravdoví (šlo o Nesmrtelné), sestoupili z Nebe *shangqing* 上清, aby mu předali své učení a texty⁴⁵.

V Gu Kuangových básních lze najít stopy vlivu taoismu především ve slovní zásobě. Od jeho básní ovlivněných buddhismem se liší tím, že v nich nenalezneme verše filosofického charakteru, nepůsobí tudíž tak didakticky. Jsou v nich fantaskní krajiny s fantaskními bytostmi. Nejběžnějším typem těchto bytostí jsou tzv. Nesmrtelní *xian* 仙. Vyskytují se nejčastěji na horách⁴⁶, v tzv. „jeskynních nebesích“ *dongtian*⁴⁷ 洞天 (jeskyně *dong* 洞 jsou

⁴² Výraz jsem si vypůjčila z Wang Weiova verše „shan se you wu zhong 山色有無中“ z básně „Han Jiang lin fan 漢江臨汎“ „Chystám se vyplout po řekách Han a Jiang.“ Lomová (1999), s. 108.

⁴³ Toho se dosahovalo přípravou a následnou konzumací rozličných elixírů, dechovými cvičeními a v neposlední řadě vizualizačními praktikami. Věřilo se, že je možné zbavit se pout fyzického těla, ale že je k tomu zapotřebí delší doba, než je člověku obvykle vyměřena. Všechny zmíněné techniky měly „vést k odkladu smrti, aby oproštění se od těla podléhajícího zkáze mohlo předcházet jeho faktickému rozkladu,“ Schafer (1985), s. 5.

⁴⁴ Schafer v „Ku K'uang“ in *Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, s. 486 pojmenování překládá jako „Perfected and unrestricted One from Huayang“, tedy „Zdokonalený a neomezený/neohraničený z Huayang.“

⁴⁵ Andersen, s. 1

⁴⁶ Znak, kterým se označují sestává z radikálu člověk a fonetika hory.

⁴⁷ Schafer v knize *The Mirages on the Sea of Time* věnuje celou kapitolu tzv. "Dutým světům" („grotto-heavens“ nebo „cavern – heavens“, *dongtian* 洞天). Je to svět obývaný nesmrtelnými skrývajícími se v úpatí posvátných hor. (1985), s. 61-62. U tangského básníka Cao Tanga, jehož poesii v této knize Schafer rozebírá, se v mnoha básních tyto jeskynní světy objevují. V jedné takové básni píše o 36 jeskynních Nebesích s hvězdami a

oblíbeným útočištěm taoistických mudrců obecně), a samozřejmě na Peng Lai 蓬萊, tedy na Ostrovech Nesmrtelných. Jsou to jakési éterické bytosti, mající schopnost létat, bývají zpravidla opačného pohlaví než adepty usilující o nesmrtelnost (ke kterým Gu Kuang zřejmě také patřil), ale stát se jedním/jednou z nich, především jak je to patrné z poesie je pro běžné smrtelníky téměř nedosažitelné.

V tomto spatřuji jistou návaznost na tradici Chuci a putování za božstvy za účelem toužebného setkání, (např. „krásnou bytostí“ *jiaren* 佳人), které končívá nezdarem; toto téma se objevuje především v Devíti zpěvech, kde se šaman touží setkat s božstvem, božstvo se mu zjeví ve své nádheře, ale posléze jej zanechává samotného, napospas nenaplněné touze a osamění.⁴⁸

Dostat se mezi krásné Nesmrtelné (jedním z jejich druhů jsou Nefritové ženy *yunü* 玉女) však neznamena jen pro adepty neskonale lákavou možnost pobývat ve společnosti těchto bytostí. V taoismu hrají roli předavatelek tajných nauk a „poslů“, takže pomineme-li zjednodušené lidové pojetí, pro taoistické učence to byla média a zprostředkovatelky poznání.⁴⁹ Je velice zajímavé, že takovéto „družky“⁵⁰ mudrců existují i v náboženských představách buddhismu a v kulturách, které jím byly ovlivněny. V indických Džatákách figurují tzv. *Dakini* (*Dak* znamená v bengálštině „jedinečný“, *-ini* je koncovka indikující ženský rod), v Tibetu *mKha-gro-ma* (*mKha* označuje „vzduch“, „nebe“, *gro* znamená „chodit“, „pohybovat se“, *ma* je ženská koncovka, do čínštiny přeloženo jako *kongxing fomu* 空行佛母, i zde existují tyto bytosti i mužského pohlaví (pak tedy bez ženských koncovek v názvu) a i zde jsou božskými emanacemi, družkami hledajících poutníků se schopností dovést je k poznání; na rozdíl od svých taoistických „sester“ mohou však mít dle původní indické mytologie jak okouzlující, tak hrůzostrašné vzezření (ženské tělo se zvířecí hlavou apod.).⁵¹

měsícem. Schafer dovysvětluje, že jde o 36 "menších" jeskynních Nebes pod horami Číny. Nejedná se však o nic, co by si Cao Tang nebo Gu Kuang vymysleli. Za Tang existovaly celé „geografické“ spisy, které představovaly posvátná místa Číny. Bokenkamp se zmiňuje o tom, že vzájemně propojený systém deseti hlavních a šestatřiceti vedlejších „jeskynních Nebes“ *dongtian* byl dle náboženské tradice taoismu zjeven Yang Ximu, zakladateli taoistické školy Nejvyšší Čistoty *Shang Qing* 上清) a toto zjevení se stalo podkladem pro spis Dongtian fudi yuedu mingshan ji 洞天福地嶽瀆名山記 tedy Zápisky o jeskynních Nebesích, posvátných místech a horách, průchodech a slavných pohorích. Schafer (1985), s. 146. Jedná se tedy o daný kocept a básníci tuto „mystickou“ geografii či její části používají ve svých tvůrčích procesech. Spojitost učení Nejvyšší Čistoty a jeho představ s Gu Kuangovými básnickými krajinami je evidentní.

⁴⁸ Lin, s. 63.

⁴⁹ Schafer (1985), s. 71.

⁵⁰ Schafer je nazývá dle čínských termínů buď jako „Jade woman“, „Jade maiden“ *yunü* 玉女, nebo jako „Jade consort“ *yufei* 玉妃 (1985), s. 72-74.

⁵¹ Na webové stránce http://www.khandro.net/dakini_khandro.htm je podrobně toto téma vysvětleno s příklady přítomnosti takovýchto nadpřirozených bytostí i v mytických světech dalších kultur.

V Gu Kuangových básních vystupují vedle Nesmrtelných xian 仙 i božské bytosti ling 靈 a duchové shen 神, nebo je různými způsoby naznačena přítomnost těchto bytostí. Jeskynní Nebesa, jeskyně, elixír, oltář, jaspisové či nefritové květiny (nikdy neuvadající květiny ze světa Nesmrtelných), to vše poukazuje na krajinu, kde se prolíná svět lidí a svět božstev. Tyto krajiny většinou nevyvolávají negativní emoce, smutek či tužbu po domově. Jsou prodchnuty krásou a jakousi hravostí způsobenou přítomností bytostí vedoucích bezstarostný a nekonečný život. Když je básník daleko od domova, většinou smutný a je jat touhou po návratu. Když se ale dostane do končin, kde krajina nabývá transcendentního rázu, bez ohledu na to, jak daleko od domova se nachází, nejímá jej touha po domově, ale touha stát se součástí tohoto nadpozemského světa.

Ač se zprvu zdálo, že taoistické motivy a postavy nesmrtelných jsou něčím zvláštním a ve větší míře přítomným v tvorbě tohoto básníka, nutno podotknout, že vliv taoismu dopadl v době dynastie Tang i na ostatní autory a co bylo zmíněno výše by se dalo aplikovat i na ostatní. Aby se dalo přes nedostatek mé čtenářské zkušenosti překontrolovat (i když jen velice přibližně), jakou měrou Gu Kuang a někteří jeho „kolegové“ tzv. „transcendenty“⁵² a podobné bytosti či jejich světy do své poesie vtělují, použila jsem následující metodu: Zvolila jsem si několik významných básníků doby vrcholné Tang a jednoho méně známého, Cao Tanga, jehož poesii analyzoval z hlediska vlivu taoismu ve své knize *Mirages on the Sea of Time* specialista v tomto poli Edward Schafer. Pak jsem zvolila 5 klíčových slov a v jedné z elektronických databází *Quan Tang Shi*⁵³ jsem vyhledala jejich výskyt v básnické tvorbě jednotlivých básníků, Gu Kuanga nevyjímaje. Pak jsem procentuálně vyjádřila, jak velkou část jejich díla dochovaného (tedy alespoň ve sbírce *Quan Tang Shi*) tvoří básně s těmito slovy. Podívejme se na výsledek:

| Básník | Gu Kuang | | Bai Juyi | | Cao Tang | | Wang Wei | | Li Bai | |
|-------------------------------------------|------------|----------|-------------|----------|------------|----------|------------|----------|-------------|----------|
| celkem dochovaných básní v QTS | 220 | % | 2947 | % | 137 | % | 385 | % | 1021 | % |
| počet básní s výskytem <i>xian</i> 仙 | 24 | 10.91 | 136 | 4.61 | 13 | 9.49 | 24 | 6.23 | 114 | 11.17 |
| počet básní s výskytem <i>ling</i> 靈 | 24 | 10.91 | 67 | 2.27 | 6 | 4.38 | 10 | 2.60 | 17 | 1.67 |
| počet básní s výskytem <i>shen</i> 神 | 20 | 9.09 | 127 | 4.31 | 3 | 2.19 | 13 | 3.38 | 50 | 4.90 |
| počet básní s výskytem <i>dong</i> 洞 | 20 | 9.09 | 40 | 1.36 | 23 | 16.79 | 11 | 2.86 | 14 | 1.37 |
| počet básní s výskytem <i>dongtian</i> 洞天 | 3 | 1.36 | 1 | 0.03 | 2 | 1.46 | 0 | 0.00 | 3 | 0.29 |

⁵² S tímto termínem „transcendents“ přišel Schafer (1985) s. 21. Označuje jím nesmrtelné. Ostatní nadpřirozené bytosti nazývá „divinities“, tj. „božstva“ (ibid).

⁵³ na webové adrese <http://cls.admin.yzu.edu.tw/QTS/HOME.HTM>. Je to výborná elektronická podoba této rozsáhlé sbírky tangské poesie, umožňuje u jednotlivých básní zobrazit i pinyin, vyhledává jednotlivá slova i slovní spojení v rámci jak celé sbírky, tak jednoho básníka, a to i v prozaických předmluvách k básním. Výsledkem vyhledávání je počet nalezených spojení/slov a jejich zobrazení v příslušných pasážích.

Soudě dle procentuálního výskytu, Gu Kuang a Cao Tang vycházejí nejlépe a v počtu výskytu Nesmrtelných v básních Gu Kuanga překonal pouze Li Bai, a to jen o malý kousek. Samozřejmě takové výpočty a rešerše mají mnohé slabiny. Problémem například je, že počet básní dochovaných se nemusí rovnat a často se také nerovná počtu básní skutečně zkomponovaných. Ale řekněme, že z díla těchto básníků, které dnes máme k dispozici a podle kterého dnes rozebíráme jejich tvorbu, lze tímto způsobem vyhledat jejich výrazivo s ohledem na konkrétní zkoumaný aspekt jejich tvorby. Tento přehled mi umožnil spatřit dvě věci. Jednak že Gu Kuang v žádném případě nebyl sám, kdo tvořil pod dojmem taoismu a vnímání přírody se všemi jejími nadpřirozenými bytostmi ať už s fyzickým tělem či bez něj a se zákoutími a končinami, které tyto bytosti obývají. Avšak z jeho díla, které se nám dochovalo, zaujímají básně s lexikální výbavou svědčící o zaujetí transcendentním světem nemalou část a ve srovnání s procentem, které tvoří básně se stejnou „slovní zásobou“ u ostatních básníků, by se Gu Kuang dal přiřadit v tomto ohledu k nadprůměru.

弋陽溪中望仙人城 Na říčce v Yiyangu hledím k městu Nesmrtelných

何草乏靈姿，無山不孤絕。
我行雖雲蹇，偶勝聊換節。
上界浮中流，光響洞明滅。
晚禽曝霜羽，寒魚依石發。
自有無還心，隔波望松雪。

Proč trávě chybí živý vzhled?

Není hor, kde bych nebyl osamělý a zkrušený.

Putuji, i když se mi mračna staví do cesty,

Někdy zvítězím, p estojím změny ro ních dob.

Nebesý [obydlím Nesmrtelných] plují po středním toku,

[V] září a zvucích, jeskyně se rozsvěcí a pohasíná.

jeskyně září a pohasíná.

Za úsvitu ptáci rozepjali ojněná křídla.

V chladu se ryby vydají na cestu podél skaliska.

Sám nemám pomýšlení na návrat,

přes vlny, hledím na zasněžené borovice.

Tato báseň je spíše melancholická, což není zcela běžné pro náladu Gu Kuangových básní o Nesmrtelných. Domnívám se, že je zde podtržen aspekt nedosažitelnosti světa nesmrtelných spolu s pocitem opuštěnosti v dalekých krajích. Gu Kuang se zde dotýká tématu návratu *gui* 歸, jenž má v čínském básnictví v zásadě dvě zpracování. Jedním je návrat domů z dalekých končin, druhé je návrat „domů“ ke své vlastní podstatě a přirozenosti⁵⁴ (zpravidla to bývá opačným směrem než v uvedeném prvním případě, tedy do hor, k poustevnickému životu a k cestě „dovnitř“, ke svému srdci).⁵⁵ Zde se básník přes svou osamělost nechce vrátit domů (je použito sloveso *huan* 還) a snad ani poustevničit ale hledí na místo, které mají obývat nesmrtelní a cítíme jeho touhu se k nim připojit. Je to však marné. Dívá se přes vlny, které mu obrazně stojí v cestě, na borovice - symbol dlouhého života. Snoubí se nám zde geografické určení místa hned v názvu básně a spolu s ním „město nesmrtelných“. Zdánlivě se oba světy prolínají a koexistují. Ale jak je patrné i z dalších básní (a nejen Gu Kuangových) na toto téma, stát se součástí světa nesmrtelných je takřka nadlidský úkol.

朝上清歌 Svěží píseň zrána⁵⁶

潔眼朝上清，綠景開紫霞。

皇皇紫微君，左右皆靈娥。

曼聲流睇，和清歌些；

至陽無諼，其樂多些；

旌蓋颯颯，簫鼓和些；

金鳳玉麟，郁駢羅些；

反風名香，香氣馥些；

瓊田瑤草，壽無涯些；

君著玉衣，升玉車些；

欲降瓊宮，玉女家些；

⁵⁴ V knize *Poselství krajiny* je upozorněno na dvojí rovinu slova *gui* 歸. Lomová (1999), s. 141.

⁵⁵ Z hlediska buddhistické terminologie není bez zajímavosti tibetský termín pro buddhistu. Kupodivu, není to pojmenování odvozené od Buddha, jako ve většině ostatních jazyků, ale je to „nang-pa.“ „Nang“ je předložka „v“ nebo „uvnitř“, „pa“ je substantivizační částice. Toto pojmenování poměrně dobře vystihuje buddhistický koncept obrácení se „dovnitř“, do svého nitra.

⁵⁶ 上清 *shangqing* znamená také Nebe (a rovněž je to název dominantní taoistické školy za Tangů, tedy školy Nejvyšší čistoty).

其桃千年，始著花些。
蕭寥天清而滅雲，目瓊瓊兮情感。
珮隨香兮夜聞，肅肅兮愔愔。
啟天和兮洞靈心，和為丹兮雲為馬。
君乘之觴於瑤池之上兮，三光羅列而在下。

Čisté oči, ráno je svěží,
Zelená krajina, rozkvétají nachové červánky.
Rozechvělý je pán souhvězdí Ziwei,
Vpravo i vlevo, po obou stranách víly.
Hovoří táhle, vrhají koketní pohledy,
Přidají se ke zpěvu svěží písně.
Až dorazí ke slunci, nezapomenou,
jak velká byla jejich radost.
Praporce na vršku, jako když letí hejno,
přidá se k tomu flétna *xiao* a bubny.
Zlatý fénix a nefritový qilin,
vystaven je nádherný pár zapřažených koní.
Vracející se vítr, slavná vůně,
vonný vzduch do daleka.
Karneolové⁵⁷ pole, jaspisová tráva,
Dlouhý věk bez hranic.
Pán si obleče nefritový šat
a nastoupí do nefritového vozu.
Chce sestoupit do karneolového paláce,
K domovu nefritové dívky.
Její broskvoni je tisíc let,
A [právě poprvé] nasadila květy.
Opuštěné, prázdné je nebe a je průzračnější, obláčky se ztrácejí.
Oči jako karneoly, [v nich] cit.
Přívěsky následují vůni, která je v noci cítit,

⁵⁷ „Někteří středověcí autoři termín používají pro dokonale bílý drahokam, materiál ovoce a květin ráje.“ Schafer (1985), s. 25.

Svist větru a hluboké ticho,

Prozáří nebe harmonií, duše Božské bytosti jeskyně.

Ve vodě rozmícháme elixír, z oblaků se stanou koně,

Pán si je zapřáhne, napije se z poháru na Jaspisovém jezeře⁵⁸,

Tři záře⁵⁹ se dole [na zemi] rozlijí.

Pro snazší pochopení této básně je třeba objasnit jednu z taoistických praktik, které měly vést k prodloužení života: Schafer popisuje jednu z důležitých doktrín taoismu Maoshanské školy, „doktrínu vzájemných souvislostí“. Ta postulovala, že každý životně důležitý orgán v těle je jakýmsi „zářičem“ a vyzářuje ve vibračním souladu se zářícím božstvem nebo skupinou hvězd. Pokročilým adeptem mohla být tato božstva transformována tak, že byla pro něj viditelná a hmatatelná. Pokud dosáhl této harmonie mezi mikrokosmem a makrokosmem, nic nestálo v cestě tomu, aby nasál životní sílu vyzářovanou hvězdami a planetami. Buď přímo anebo z úst Nefritové ženy. Podobné techniky byly dostupné i adeptkám. Existoval složitý hvězdný panteon a hvězdné síly byly chápány a představovány jako Nebeští mágové, kteří znali tajemství nesmrtnosti⁶⁰. Velikou roli při těchto technikách hrála vizualizace těchto božstev. Přítomnost drahokamů či polodrahokamů jako materie má v básni nejen napomáhat barevnému efektu básně (narůžovělý karneol, zelený jaspis a nefrit), ale taoisté věřili, že požíváním těchto minerálů dosáhnou prodloužení života. V básních Gu Kuanga ovlivněných taoismem je na několika místech zmínka o plodech či květech z těchto minerálů (v taoistických posvátných textech v popisech rozličných paláců nesmrtných se takovéto podivuhodné rostliny nacházely v jejich zahradách). K přeorientování se od rostlin a hub k minerálům a vzácným kovům jakožto látkám prodlužujícím život přispěl Ge Hong 葛洪 (284 – 364) a jeho vlivný traktát Baopuzi 抱朴子, tedy Mistr, který objímá prostotu. Ge Hong zdůrazňoval, že rostliny, které samy záhy podléhají zkáze mohou jen stěží dopomoci jiným živým bytostem k oddálení zániku. Zatímco minerály a kovy jsou povahy stálé a jejich konzumací lze dosáhnout prodloužení života.⁶¹

Protože mnoho pasáží této básně souvisí s taoistickými rituály, které neznáme, kontext bohužel zůstává nejasný a překlad této básně je tedy spíše přibližný než výstižný.

⁵⁸ „Jaspisové jezero“ je příbytek nesmrtných.

⁵⁹ Slunce, Měsíc a hvězdy.

⁶⁰ Schafer (1985), s. 6.

⁶¹ Kirková, s. 123.

題盧道士房 Napsáno na domku taoistického kněze Lu⁶²

秋佔鄉落木，共坐茅君家。
唯見兩童子，門外汲井花。
空壘靜白日，神鼎飛丹砂。
鹿尾拂霜草，金鈴搖雯霞。
上章塵世隔，看弈桐陰斜。
稽首問仙要，黃精堪餌花。

Podzimní tlouky na prádlo, ve vsi opadávají stromy,

Sedím u Mistra hory Mao.

Vidím jen dva malé chlapce,

Jak přede dveřmi ze studny vybírají květy.

Prázdný oltář je čistý za bílého dne,

Nad obětní trojnožkou poletuje rumělka.⁶³

Jelení ocas setře jíní s trávy,

Zlatý zvonek se zatřese, nebe se rozjasní.

Léta⁶⁴ oddělení se od prašného světa,

Podíváme se na šachovnici, stín paulovnie se naklání.

Klaníme se a ptáme se na podstatu nesmrtelnosti,

Bylina dlouhověkosti *huangjing* – musíš jíst její květy.

V této básni máme hned na několika místech zdůrazněné plynutí času. V prvním verši podzimní tlouky evokují podzim a brzký příchod zimy, období, kdy se mění šat. Zvuk tlouků na prádlo zřetelně ohlašuje nástup dalšího ročního období (a je to často používaný motiv u tangských básníků). Opadávající stromy jsou k tomu naprosto komplementární součástí verše. Nadále se zdá, že báseň osciluje mezi dynamickými a statickými scénami. V 1. verši

⁶² Tato báseň je k vidění také v *Quan Tang Shi*, 132. *juanu* ve sbírce Li Qiho. Tuto báseň Gu Kuang napsal na sklonku svého života, kdy žil v ústraní na Maoshanu. Taoistický kněz Lu byl tehdy Maoshanským taoistickým knězem chrámu San Mao 三茅, proto je v básni verš „Sedím s Mistrem hory Mao“).

⁶³ 丹砂 *dansha* je totéž co 丹沙, tedy rumělka. Častá složka elixírů nesmrtelnosti.

⁶⁴ 上章 *shangzhang* je jiný název pro 庚 *geng*, jeden z nebeských kmenů. Jedná se o synekdochu pro čas.

opadávají stromy (dynam.), ve 2. básník *sedí* u Mistra (stat.). Ve 3. básník *vidí* jakousi scénu (stat.), ve 4. scéna sestává z chlapců *lovících* květy ze studny (dynam.). Následuje dynamické dvojverší, pak v 7. verši konstatování určitého stavu (stat.), v 8. verši pohyb, výstižně vyjádřený stínem rostliny posouvajícím se po desce šachovnice (dynam.). Závěrečné dvojverší pak sestává z (dynam.) obřadních úklon a zformulování otázky, a odpověď jako tečka a završení básně, zbrzdění dosavadního tempa a pro adepta nekomplikovaný závěr v podobě názvu květiny, kterou je třeba požit, aby se tok času tak pečlivě popsany v předchozích verších stal dosažením nesmrtelnosti pro něj irelevantní.⁶⁵

Následujících několik čtyřverší je uvedeno jako další ukázky Gu Kuangovy poesie a nejsou speciálně rozebírána. Jedná se o krátké vesměs hravé básnické útvary, mají posloužit pro dokreslení představy o Gu Kuangově poesii ovlivněné taoistickými představami a domnívám se, že nevyžadují zvláštní komentář. Případné vysvětlivky jsou v poznámkovém aparátu.

黃菊灣 Zátoka žlutých chrysantém

時菊凝曉露，露華滴秋灣。
仙人釀酒熟，醉裏飛空山。

**Někdy na chrysantémách ulpí jitřní rosa,
Rosa září a kane do podzimní zátoky.
Když víno svážené nesmrtelnými je hotové,
V opilosti poletují prázdnými horami.**

山春洞 Jeskyně v jarních horách

引燭踏仙泥，時時亂乳燕。
不知何道士，手把靈書卷。

⁶⁵ Jen pro úplnost bych ráda zmínila, že Ge Hong, autor Baopuzi by s tímto závěrem tak, jak je podaný v básni nejspíše nesouhlasil. Nejen proto, že věřil více minerálům a kovům nežli bylinám, ale i proto, že do jinak taoistické nauky vnesl zrno konfucíánské etiky svým tvrzením, že všechny taoistické praktiky (zvláštní strava, dechová cvičení, vizulizace božstev atp.) jsou naprosto zbytečné, pokud adept „nezdokonalí své ctnosti a nenashromáždí dostatek zásluh,“ Kirková s. 120. Závěr této básně je tedy jakousi polemikou s názorem taoistického „klasika“.

Zapálím svíčku a šlapu po hlíně nesmrtelných,
Chvílemi zmateně [poletují] vlaštovčátka.
Nevím, co za taoistického kněze
třímá v ruce svazek o Božských bytostech.

古仙壇 Oltář Nesmrtelných ze starých dob

遠山誰放燒，疑是壇邊醮。
仙人錯下山，拍手壇邊笑。

Vzdálené hory, kdo tam co pálí?
Asi to bude taoistický obětní obřad.
Nesmrtelní omylem sestoupili z hor,
Tleskají u oltáře a smějí se.

題葉道士山房 Nápis v horách na domku taoistického kněze Ye

水邊楊柳赤欄橋，洞裏仙人碧玉簫。
近得麻姑書信否，潯陽江上不通湖。

U řeky most s vrbami a topoly, most s červenou balustrádou,
V jeskyni nesmrtelný se zelenou jaspisovou flétnou.
Dostal jsi v poslední době dopis od víly Magu?⁶⁶
Na břehu a na řece je slunce, [ale ještě] neproniklo na jezero.

⁶⁶ Magu 麻姑 neboli "Miss Hemp", jak ji nazývá Schafer (a věnuje jí celou jednu kapitolu v *Mirages in the Sea of Time*, je božská bytost vyznačující se fyzickou krásou a mládím, avšak jejím atributem jsou ptačí dráčky na nohou. Je to podle taoistických představ „jeřábí žena“. Rovněž je symbolem plynutí času ve velkém, až kosmickém měřítku. (1985) s. 90 – 94. Její návštěvy světa smrtelníků korespondují s vysycháním a znovunaplňováním Východního moře, proces asi tak dlouhý, za jak dlouhý je dnes považováno střídání mírných klimatických podmínek s dobou ledovou. V tangské poesii je oceánský cyklus zaplavování a vysychání reprezentován jako odliv a příliv a souvisí s velice pomalými změnami v nekonečných životech Zdokonalených (*Zhen* 真). Ibid.

山中 V horách

野人愛向山中宿， 況在葛洪丹井西。
庭前有個長松樹， 夜半子規來上啼。

Vesničané rádi nocují blízko hor,
A což teprve na západ od Ge Hongovy rumělkové studně.
Před dvorem je jedna vysoká borovice,
O půlnoci vyletí nahoru kukačka plakat.

望簡寂觀 Hledím na řeku Jian a tiše medituji

青嶂青溪直復斜， 白鷄白犬到人家。
仙人住在最高處， 向晚春泉流白花。

Zelený útes a zelená říčka jsou tu rovné a tu se zas svažují,
Bílí kohouti a bílí psi⁶⁷ seběhnou se k lidskému obydlí.
Nesmrtelní žijí na nejvyšších místech,
Navečer na jarním potoce plavou bílé květy.

Srovnání základních rysů Gu Kuangovy a Wang Weiovy přírodní lyriky ovlivněné taoismem

Základní rozdíly jsou patrné na první pohled. Zatímco Wang Wei přistupuje ke světu nesmrtelných s hravostí a vynalézavostí jemu vlastní, Gu Kuang bere téma poněkud vážněji. Projevuje se to například slovní zásobou použitou v taoistickými představami inspirovaných

⁶⁷ *ji quan* 雞犬, kohouti a psi – dvojice zvířat z taoistické kanonické knihy Dao De jing 道德經, kde se v 80. kapitole píše o sousedících zemích na doslech štěkotu psů a kokrhání kohoutů, přičemž moudří lidé nebudou mít potřebu jít se k sousedům podívat. Na toto vypůjčené slovní spojení bylo poukázáno u dvojverší básníka Wang Weie v *Poselství Krajiny*. Lomová (1999), s. 207. U Gu Kuanga jsem tuto dvojici zaregistrovala ve třech dalších básních. Proč je zde přívlastek „bílý“ není zcela jasné.

básních. Wang Weiova je obecnější, a opakující se, Gu Kuang je daleko specifitější. Kde Wang Wei užívá konvenční označené jako *xian* 仙, *ling* 靈, *taohua* 桃花 a jiné, evokující svět nesmrtelných, Gu Kuang má v zásobě škálu velice konkrétních výrazů a jmen. V jeho poesii nalezneme jména taoistických božstev jako například *Qing Tong* 青童 Modrý chlapec, *Xi Wang Mu* 西王母 Královna matka Západu, *Ma Gu* 麻姑 Konopná dívka, pak vládce různých souhvězdí, jako např. *Zi Wei* 紫微⁶⁸. V jeho básních se objevují i taoističtí myslitelé a mistři, kněz z hory Mao, samotný *Ge Hong* 葛洪, autor důležitého taoistického traktátu. S velikým gustem Gu Kuang popisuje jeskynní světy či posvátná místa v horách, kde se zdržují nesmrtelní. V jeho taoismem inspirované poesii jsou pasáže, kde popisuje taoistické rituály pro nezasevce (jakými jsme prozatím bohužel i my) jsou tyto pasáže dosti kryptické, najdeme zde alchymistické a vizualizační taoistické praktiky a téma cesty za dosažením nesmrtelnosti je, především v delších skladbách, než jsou kupříkladu čtyřverší, bráno velice vážně. Nalezneme zde i básně melancholicky laděné, které vypovídají o nedostupnosti světa nesmrtelných, přestože se paradoxně živě prolíná do světa smrtelníků a interaguje s ním přes božské bytosti. K hravému a méně vážnému tónu se Gu Kuang uchyluje až ve čtyřverších, která jsou velice osvěžující a nezatežkaná nesrozumitelnými pasážemi, pro které tam ani není prostor.

Wang Weiova hravost spočívala v jeho základním pojetí celé myšlenky. Musíme si uvědomit, že Wang Wei nebral taoistické ideje tak vážně jako Gu Kuang. Gu Kuang skutečně odešel do ústraní, zatímco Wang Wei byl vždy jednou nohou v ústraní a druhou ve službě. Gu Kuang si navíc zvolil místo svého poustevničení přímo pod horou Maoshan, středobod a nejposvátnější místo taoistické školy *Shang Qing* 上清. Lze předpokládat a z jeho básní je to také patrné, že velice dobře znal její posvátné texty a rituály a že jejími idejemi skutečně žil. Wang Wei byl založením spíše buddhista a ještě k tomu „prašný svět“ nikdy zcela nezavrhl. To vysvětluje jeho poněkud odlehčený přístup k taoistickým myšlenkám. Pro Gu Kuanga byl svět nesmrtelných posvátný a navíc přes veškerou lidskou snahu téměř nedosažitelný. Wang Wei se s touto nepřístupností světa nesmrtelných vypořádal elegantně po svém. Zachovalo se několik Wang Wejových básní, kde přirovnává krajinu, něčí palác, či svou vlastní usedlost k „obydlí nesmrtelných“ či k „ráji na Zemi“. V takových básních je všudypřítomná myšlenka,

⁶⁸ Tito jsou většinou zástupci různých světových stran, vládci proslulých paláců, strážci jakési vyšší moudrosti, někdy i samotných lidských osudů, a zpravidla bývají spojováni i s určitou barvou, což jako celek básním dodává na pestrosti a výpovědní hodnotě, je však zapotřebí pečlivé prostudování taoistického kánonu. Jinak výborně poslouží i Shaferovy knihy *Mirages on the Sea of Time* a *Golden peaches of Samarkand* a Andersenova kniha *The Method of Holding the Three Ones*.

že když je možné vychutnat si tak nádherné místo tady na Zemi, nač se snažit o nesmrtelnost a o přístup do ráje. Ač bylo takovéto přirovnání obyčejného světa ke světu nesmrtelných zvláště ve dvorské poesii jako lichotka v rámci opěvování paláců mocných běžné,⁶⁹ u Gu Kuanga se s tím nesetkáme.

2.2.4 Přírodní lyrika Gu Kuanga ovlivněná jeho vnímáním a prožíváním hudby

Jak již bylo předesláno v úvodu, hudba za Tangů prožívala rozkvět a oživení rozměrů, které odpovídaly rozměrům tehdejšího impéria. Do Číny se dostávaly skupiny hudebníků a tanečnicků z Indie, střední Asie a Korejských vazalských království. Bohatství nových nápěvů, melodií a rytmů, jakož i možností daných novými hudebními nástroji nehanských národů, muselo být nezměrné. Známa píseň „Duhová košile, péřový šat“ bylo pouhé přetvoření turkeštánské písně „Brahman“.⁷⁰ Až do 9. století a konzervativnímu návratu ke klasickým čínským melodiím byly přejímány melodie z Kuče, Kašgaru, Samarkandu, Indie a Korey. Kučská hudba byla velice oblíbena spolu s kučskými hudebními nástroji (čtyřstrunnou loutnou, flétnou a bubnem potaženým beraní kůží). Sám Xuanzong výtečně hrál na kučský buben.⁷¹ Mnoho rytmů a tanců, které v té době přicházelo z oblasti Indie, Kombodži a Barmy. Do Číny se tak dostalo mnoho nových druhů tanců, povětšinou velice zajímavých a zábavných, nicméně některé byly tak divoké a pobuřující, že je Xuanzong musel zakázat.⁷² Nicméně pokud šlo o hudbu a tanec, nesporně bylo za Tangů co do rozličných stylů i hudebních nástrojů k poslechu z čeho vybírat.

Gu Kuangovy básně poznamenané hudbou bych rozdělila do dvou skupin. Ty, které popisují přímo hudební či taneční vystoupení a pak ty, ve kterých hudba, melodie či tóny rozličných hudebních nástrojů figurují jako kulisa dotvářející atmosféru básně.

⁶⁹ Lomová (1999), s. 103.

⁷⁰ Schafer (1963), s. 52

⁷¹ Ibid.

⁷² Konkrétně šlo o tanec jménem 泼胡乞寒 „Polévání barbara vodou, zatímco žebrá v zimě“ Byl to „tanec zimního slunovratu, při kterém nazí čínští a nečínští mladíci poskakovali s fantaskními maskami za dunění bubnů, tónů louten a lyr polévající přihlížející a sebe navzájem studenou vodou...Xuanzong byl nucen nařídít zákaz počátkem roku 714.“ Schafer (1963), s. 53.

Básně popisující hudební či taneční vystoupení

李供奉彈箏篔歌 Píseň o Li, která v paláci pro císaře zadrnkala na harfu *konghou*

國府樂手彈箏篔，赤黃條索金鐃頭。
早晨有敕駕鸞殿，夜靜遂歌明月樓。
起坐可憐能抱撮，大指調弦中指撥。
腕頭花落舞制裂，手下鳥驚飛撥刺。
珊瑚席，一聲一聲鳴錫錫；
羅綺屏，一弦一弦如撼鈴。
急彈好，遲亦好；
宜遠聽，宜近聽。
左手低，右手舉，易調移音天賜與。
大弦似秋雁，聯聯度隴關；
小弦似春燕，喃喃向人語。
手頭疾，腕頭軟，來來去去如風卷。
聲清冷冷鳴索索，垂珠碎玉空中落。
美女爭窺玳瑁簾，聖人卷上真珠箔。
大弦長，小弦短，小弦緊快大弦緩。
初調鏘鏘似鸞鸞水上弄新聲，
入深似太清仙鶴游秘館。
李供奉，儀容質，身才稍稍六尺一。
在外不曾輒教人，內裏聲聲不遣出。
指剝蔥，腕削玉，饒鹽饒醬五味足。
弄調人間不識名，彈盡天下崛奇曲。
胡曲漢曲聲皆好，彈著曲髓曲肝腦。
往往從空入戶來，瞥瞥隨風落春草。
草頭只覺風吹入，風來草即隨風立。

草亦不知風到來，風亦不知聲緩急。
燕玉燭，點銀燈；
光照手，實可憎。
只照箜篌弦上手，不照箜篌聲裏能。
馳鳳闕，拜鸞殿，天子一日一回見。
王侯將相立馬迎，巧聲一日一回變。
實可重，不惜千金買一弄。
銀器胡瓶馬上馱，瑞錦輕羅滿車送。
此州好手非一國，一國東西盡南北。
除卻天上化下來，若向人間實難得。

Palácová hudebnice zahraje na harfu,

Červené a žluté hedvábné stuhy spletené, zlatý hřebínek ve vlasech.

Ráno dostala příkazem [zahrát] Palác mandarínských kachniček,

V nočním tichu následovala Píseň o věži zářivého měsíce.

Posadí se, půvabná, aby mohla uchopit [nástroj] a hrát,

Palcem vyladí, prostředníkem pročísne struny.

Květy spadají ze zápěstí, roucho se uvolní do stran,

Ptáček z pod její ruky vyplašeně uletí před ostrými tóny.

Zvuk za zvukem pípá „xi xi“,

Za zástěnou z damašku.

Struna za strunou jako když rozezní zvonek.

Drnká-li s naléhavostí, je to výtečné,

Zpomalí-li, je to také výtečné.

Z dále lahodí sluchu,

Z blízka lahodí sluchu.

Levá ruka je nízko,

Pravá ruka je zdvižená.

Lehké přechody, mění tóny, nadaná Nebesy,

Velké struny jsou podobny husím na podzim.

Jak jedna vedle druhé letí přes Longshanský průsmyk⁷³.

Malé struny jsou podobné vlaštovkám zjara,

Jak brebentí „nan nan“ tak jako lidé.

Pohotová ruka

Měkké zápěstí

Tam a zpět, stáčí se jako vítr.

Zvuk je průzračný a chladný, zpívá „suo suo“

Jako když vzduchem padají perly a kousičky nefritu.

Kráska, jak se dívá na zástěnu z želvoviny,

Císař svinul závěs z pravé perleti.

Velké struny jsou dlouhé,

Malé struny jsou krátké.

Malé struny jsou napjaté a rychlé, velké struny jsou uvolněné a pomalé.

Zprvu zazní „qiang qiang“, jako by mandarínské kachničky na

vodě ze sebe vyrazily zvuk.

Klesne to [pak] do hlubiny, jako když jeřáb velkého ryzího Nesmrtelného doputuje

k Hostinci tajemství.

Li zahraje pro císaře.

Vypadá tak přirozeně, postavou drobná [jako] šest ediktů.

Venku nikdy nepřikazovala⁷⁴

Z vnitřku neunikne ani tón.

Prstíky [jako] oloupané cibulky,

⁷³ Long je Longshan, hora na pomezí Shanxi a Gansu, nebo jiný název pro Gansu.

⁷⁴ Tento verš je mi velice nesrozumitelný a jeho překlad bohužel zřejmě nebude přesný.

Zápěstí [jako] vyřezaný nefrit.

Nožky [jako] št'avnatý hojně osolený [pokrm] pěti chutí.

Když začne hrát melodii, lidé nevědí, jak se jmenují,

Když drnká jak nejlépe dovede, podnebesím stoupá podivuhodná píseň.

Ať je to barbarská píseň nebo hanská, obojí zní výtečně.

Zadrnká a dotkne se písněmi morku kostí, srdce i hlavy.

Často když přichází [píseň] z venku do domu,

naráz, řídí se větrem, jarní tráva usychá.

Tráva pouze ucítí přivnutí větru

a když přivane, tráva se hned podle něj vztyčí.

Ani tráva [však] nepoznala přivnutí větru

Ani vítr nepoznal naléhavost tónů.

Hoří svíce v nefritu,

Ozařuje stříbrnou lampu.

Záře dopadá [i] na [její] ruce.

Opravdu se mi protiví, že osvěcuje jen ruce na strunách lyry

A neosvěcuje moc/tvar tónů lyry.

Šíří se [tóny] dvorem fénixe,

Navštíví palác družky fénixe.

Syn Nebes se každý den ohédne zpět.

Markýzové, generálové a ministři zastaví koně a vzhlednou.

Krásné a mistrné tóny se každý den změní.

Je to tak silné.

Nelituje tisíc *jinů*, jen aby si mohl koupit jedno zahrání.

Stříbrné nádoby a košatinu naloží na koně.

Vypraví plné vozy posvátného brokátu a lehoučké síťky.

Mistři, jací jsou v této prefektuře, se nenajdou nikde jinde v celé zemi.

V celé zemi od východu po západ, od jihu k severu.

Proměna sestupuje od nikud jinud než s Nebes,

Je skutečně těžko dosažitelné, aby sestoupila mezi lidi.

Tato báseň, (v Hua Yang Ji zařazená mezi sedmislabičné *gushi*) střídá sedmislabičné a tříslabičné verše, minimálně se v ní vyskytují i verše pětislabičné. Kromě toho, že pojednává o hudebním vystoupení, sama báseň je velice zvukomalebná. Zvukomalebnoti bylo dosaženo užitím onomatopoických slov (*suosuo*, *nannan*, *qiangqiang*), ale i hojným použitím zdvojených slov (asi na osmi místech v celé básni). Měnicí se metrum básně (tedy počty slabik ve verších) je poskládáno způsobem, který básni uděluje výraznou rytmičnost. Rytmus vedle metra pomáhá udržovat i vyváženost mnoha dvojverší která téměř vytváří pocit zrcadlení („Levá ruka je nízko, pravá je zdvižená,“ „malé struny jsou napnuté a rychlé, velké struny jsou uvolněné a pomalé“, „drnká-li s naléhavostí, je to výtečné, zpomalí-li, je to také výtečné“).

Do popisu hudebního zážitku se promítají i nápadité popisy vzezření samotné hudebnice. Čtenáři je tedy zprostředkována nejen hra na harfu coby sluchový vjem a požitek, ale i vizuální dojem z představení, který k tomu nedílně patří.

Jak jsme si uvedli na začátku práce a v úvodu této kapitoly, císařský dvůr byl obrazně řečeno kotlíkem mísení kultur a jejich uměleckých (tedy i hudebních) tradic. S tím koresponduje verš v této básni, ze kterého plyne, že hudebnice hrála vedle hanských i cizí, barsbarské (*hu* 胡) písně a obě mělo veliký ohlas. O tehdejší oblíbě domácích i poněkud exotičtějších melodií není pochyb.

Vedle chvály virtuosity hudebnice pro dokreslení účinku, jaký mělo vystoupení na posluchače básník zahrnuje do „okruhu posluchačů“ vedle lidí i přírodu, která se tak stává naslouchající entitou a v naprostém vytržení se pozapomíná, stejně tak jako lidé. Lidé při poslechu nevědí, jak se jmenují, zatímco tráva se zapomíná napřimovat podle větru. Vezmeme-li v potaz to, že hudba mnohdy napodobovala zvuky přírody (ostatně jeden Gu Kuangův verš této básně přímo říká „Zprvu zazní ‘qiang qiang‘, jako by mandarínské kachničky na vodě ze sebe vyrazily zvuk.“), jde svým způsobem o cyklus. Lidé napodobí přírodu v jejích zvukových projevech a příroda, slyšíc sebe samu ustrne a utichá, zaposlouchávající se do lidské interpretace jejího vlastního hlasu.

鄭女彈箏歌 Píseň o děvčátku z Zheng, které hrálo na zheng

鄭女八歲能彈箏，春風吹落天上聲。
一聲雍門淚承睫，兩聲赤鯉露鬚鬣，三聲白猿臂拓頰。
鄭女出參丈人時，落花惹斷遊空絲。
高樓不掩許聲出，羞殺百舌黃鶯兒。

Děvčátku z Zheng bylo osm let a už umělo hrát na zheng.

Jarní vítr svál s nebes tóny.

První tón a úředníkům ulpí slzy na řasách.

Druhý tón a červení kapřici vystrčí hřbetní ploutvičky.

Třetí tón a bílé opičky [natáhnou] ruku a otevrou tlamičky.

Děvčátko vystupuje v době, kdy [já jsem již]stařec.

Opadalé květy způsobí, že se přetrhne nedotčené hedvábí.

Vysoká věž neutlumí mnohé tóny deroucí se ven,

Zahanbením umklo sto jazýčků žluváték.

Tato báseň (opět ze skupiny sedmislabičných básní *gushi*) je rovněž o hudebním vystoupení. Není zde věnována taková pozornost hudebnici, nejspíše pro její přílišnou mladost, ale s nemenší intenzitou je vykresleno působení její hudby. Lidé jsou dojati a příroda opět dychtivě naslouchá. Kapřici, opičky, ale hlavně žluvátka zdůrazňují dětskost nedospělé hudebnice a jsou v kontrastu se stářím básníka, které je z přírodních motivů podtrženo konvenčním motivem opadalých květů, symbolem odkvétání a pomíjivosti. Umlknutí hlasů naslouchajících ptáků je však způsobeno jejich studem. Básník zde naznačuje, že dívka překonává přírodu svou hrou. Jako předchozí báseň, tato rovněž opěvuje požitky z hudby, ale je prostší a ne tak rytmická, jako báseň předchozí, což může být dáno i její délkou, a poněkud omezenějším prostorem pro uplatnění rytmizujících postupů, jaké jsme viděli v předchozí básni.

王郎中妓席五詠. 舞 Pět básní o hudebnici tajemníka Wanga. Tanec

汗涔新裝畫不成，絲催急節舞衣輕。
落花繞樹疑無影，回雪從風暗有情。

Pot smáčí nový šat, ani se to nedá popsat,
Struny spěchají [v] rychlém rytmu, taneční šat je lehký.
Květy se krouživým letem snášejí ze stromu, jakoby beze stínu,
Vracející se sněh následuje vítr, v nitru jsem dojat.

Toto sedmislabičné čtyřverší, je součástí básnického cyklu „Wang langzhong ji xi wu yong 王郎中妓席五詠“, tedy „Pět básní o hudebnici tajemníka Wanga“. Cyklus obsahuje básně „Konghou 箜篌“, „Wu 舞“, „Ge 歌“, „Zheng 箏“ a „Sheng 笙“.

Báseň „Tanec“ v prvním dvojverší popisuje zjevně dynamický svižný tanec, jak můžeme usuzovat z potem zbroceného šatu a rychle se komíhajících strun (o vzhledu tanečnice/tanečnicka se básník nezmiňuje). Druhé dvojverší kontrastuje s energičností a dynamikou prvního, zachycuje pomalý pozvolný pohyb padajících květů a sněhu unášeného větrem. V tomto pohybu květů a vloček je však jakási lehkost, která by mohla zpětně korespondovat s lehkostí *qing* 輕 šatu a zřejmě i tance. Opadávající květy a první sněhové vločky evokují přerod podzima v zimu, obrazy již tradičně vyvolávající v básníkově pocit smutku, který může pramenit právě i z kontrastu hbitého, životaplného energického tance na pozadí podzimní krajiny, ke které se nezadržitelně blíží zima, chlad a skon.

Básně, ve kterých hudba a zvuky hudebních nástrojů figurují jako kulisa

Mezi Gu Kuangovými básněmi je mnoho takových, ve kterých nefiguruje hudební skladba jako celek, jak jsme si ukázali v minulé podkapitole, ale spíše jen ozvy a tóny různých hudebních nástrojů. Jsou mezi nimi *qin* 琴, *zheng* 箏, loutna *pipa* 琵琶, *sese* 瑟瑟, harfa *konghou* 箜篌 flétna *xiao* 簫, flétna *sheng* 笙, píšťala *hujia* 胡笳, bubny *jie* 節, bubny *gu* 鼓, chrámový zvonek *qing* 磬, zvonek *ling* 鈴 a zvonek *zhong* 鐘. Pro omezený prostor této práce si uvedeme jen příklady některých z nich. Aby byl podaný obraz co

nejilustrativnější, zvolila jsem ty hudební nástroje, jejichž výskyt je opakovaný v Gu Kuagových básních.

V předchozí kapitole jsme se setkali s básněmi z prostředí paláce, ve kterých se objevila hra na harfu *konghou* a *zheng*. Oba tyto nástroje jsou nerozlučně spjaté s palácovou kulturou a hrou pro potěchu ducha císaře a dvořanů.

Qin se naproti tomu v básních objevuje nejčastěji v rukou poutníků a poustevníků, vzdělanců na cestách i žijících v ústraní.

琴歌 Píseň o qin

琴調秋些。胡風遶雪。
峽泉聲咽。佳人愁些。

**Melodie qin je podzimní, ach,
divoký vítr zvíří sních.
Soutěskou [zní] teskně pramen,
krásná bytost je smutná, ach.**

Toto čtyřverší je psáno archaičtějším čtyřslabičným metrem. Ze všech čtyř veršů dýchá smutek. Melodie qin evokuje podzim, vítr a sních jej potvrzují jako roční dobu, teskný zvuk pramene sekunduje podzimní melodii qin a smutek jímá i krásnou bytost.⁷⁵ V básni tak panuje jakýsi soulad ve smutku.

Setkáváme se zde ale s problematickým slovesem, které se ke zvukům hudebních nástrojů i ke zvukům přírody vztahuje více než kterékoli jiné, a tím je *ye* 咽. Zde v této básni jej překládám jako „teskně zní,“ ale *ye* má více konotací. Znamená to „štkát“ nebo „vzlykat“, „naříkat“. V souvislosti se zvukem může znamenat „zastřený“ či „chraplavý“ zvuk a zasmušilost. Jak problematické je najít správný překlad tohoto slova ve slovních spojeních, ve kterých se u Gu Kuanga vyskytuje si hned ukážeme. Sloveso *ye* najdeme celkem v osmi

⁷⁵ *Jiaren* 佳人 viz poznámka č. 57. *Jiaren* je reminiscence z písní Chuci 楚辭 a bytost, se kterou se adept touží setkat, k čemuž ale nakonec nikdy nedojde. S touto figurou se dají pojít pocity nenaplněných tužeb či marných nadějí.

básních. Ve třech z nich je subjektem, který „*ye*“ 咽, pramen *quan* 泉. Pramen by mohl „tlumeně vzlykat“, pokud bychom se snažili v překladu o vystižení zvuku a činnosti, které výraz *ye* nese. V jedné básni je subjektem tomuto slovesu *qin* 琴. U *qin* sloveso *ye* překládám jako „lkát“. V další básni je subjektem kukačka *zigui* 子規 a ta „nařká“. A ve třech básních je subjektem tomuto slovesu píšťala *hujia* 胡笳. Má mít poněkud „mdlou, nařkavou barvu zvuku.“⁷⁶ Tato píšťala by měla nejspíše rovněž „lkát“ nebo „nařkat“, ale nepostihuje to její zvuk v úplnosti, ona zastřenost či tlumenost zvuku této píšťaly tak zůstává nevyjádřená.

彈琴谷 Hra na qin v údolí

谷中誰彈琴，琴響谷冥寂。
因君扣商調，草蟲驚暗壁。

Kdo to v údolí hraje na qin?

Qin zaznělo, v údolí se prohloubilo ticho.

**Protože jste, pane, zahrál molovou melodií,
brouci se polekali [na] zšeřelém skalním útesu.**

V tomto pětislabičném čtyřverší je znovu velice pěkně podtrženo, jaký měla hra na hudební nástroj dopad na okolí. Jak jsme již výše uvedli, *qin* byl odjakživa spjat se vzdělanci, poutníky, poustevníky a životem v ústraní. Nehrávalo se na něj před velkým publikem, jako tomu bylo u *zhengu*. Je to nástroj spjatý s lidským nitrem. Lze si povšimnout i v poesii dalších básníků, že na *qin* zpravidla hraje buď autor sám, nebo je posluchačem a na *qin* hraje zpravidla jeho přítel.⁷⁷ Na *qin* se také hrálo v přírodě spíše než v paláci. Jediné publikum v takovém případě bývala příroda a autor básně, který o hře napsal. Zde se ale Gu Kuang zdržel vyjádření svých pocitů, které v něm mohly tóny *qin* vyvolávat. Zda je uchvácen, dojat nebo stížen steskem, jak jsme viděli u předchozích básní, to se zde nedovídáme. Gu Kuang je tu tichý jakoby nezúčastněný posluchač a pozorovatel. Sleduje, co na zvuk *qin* „poví“ příroda.

⁷⁶ Zeng Jinshou, s. 114.

⁷⁷ I výraz pro přítele má své opisné pojmenování, které souvisí s tímto hudebním nástrojem. *Zhiyin* 知音 („ten, který chápe mé tóny“). Historika z Lüshi Chunqiu vypráví o dvou přátelích jménem Bo Ya a Zhong Ziqi. Bo Ya byl mistr ve hře na *qin* 琴. Zhong Ziqi podle jeho hry poznal vždy nitro svého přítele. Lomová (1995), s. 65.

Není ani zřejmé, kdo na *qin* drnká, jak napovídá autorova otázka hned v prvním verši.⁷⁸ V následujícím verši příroda při prvních tónech utichá. Druhé dvojverší popisuje další reakci na tóny *qinu*, kdy molová melodie léká brouky v trávě. Příroda tedy reaguje v celé své velikosti (ztišení údolí) i ve své nejdrobnější podobě (úlek brouků), zatímco hudebník zůstává víceméně blíže nepředstaven a básník vše sleduje z povzdálí.

從軍行二首 . 一首 Dvě písně vojáka, 1. báseň

弭節結徒侶，速征赴龍城。
單于近突圍，烽燧屢夜驚。
長弓挽滿月，劍華霜雪明。
遠道百草殞，峭覺寒風生。
風寒欲砭肌，爭奈裘襖輕。
回首家不見，候雁空中鳴。
笳奏遽以哀，肅肅趣嚴程。

Podřídí se bubnování *jie* a semknou se, následují druhy,
Zrychlí [krok] vojenského tažení, pochodují na Dračí město.⁷⁹
Hunský náčelník se přiblížil, útočí a obléhá,
Signální ohně se rozhořely, několikrát za noc hlásí poplach.
Protáhlý srpek měsíce vystřídal úplněk,
Meč se blyští jako sníh a jinovatka.
U vzdálených cest zvadla mnohá tráva,
Na útesu mám pocit, že zde má chladný vítr počátek.
Vítr je ledový, snaží se [nám] vniknout pod kůži,
Boje přetrvávají, kožešinové svrchní kabátce jsou slabé.
Ohlédnu-li se, nedohlédnu k domovu,
Křik stěhovavých hus ve vzduchu.
Zahraji na barbarskou píšťalu *jia*, vřava posmutní,

⁷⁸ Toto je z hlediska formální výstavby čtyřverší anomálie, která na sebe jistě strhávala pozornost. První dvojverší v *jueju* zahrnovalo vždy spíše uvedení do prostředí básně a převážně jmenné výrazy. Až ve druhém dvojverší, kde se očekával zvrát a uzavření, byly otázky, zvolání a podobné verše dynamizující postupy.

⁷⁹ „Dračí město“ je místo na území kočovných kmenů, kde se jednou za rok konala shromáždění Hunů. V poesii bývá synonymem pro hunskou zemi. Lomová (1995), s. 61.

Svist větru popohání na kruté cestě.

Pošleme-li zprávu, zarazí ji tam venku barbaři,

V šiku jejich jízda odpočatá postupuje a plení.

Z této básně, jejímž tématem jsou útrapy vojáků v pohraničních oblastech při bojích s nečínským nepřítelem, zaznívá zvuk bubnů *jie* píšťaly *jia*, neboli *hujia*. Tato píšťala byl hudební nástroj Hunů. V čínské poesii se objevuje již od doby Han, zejména v popisných básních *fu* 賦 popisující pohraniční boje s Huny. V této Gu Kuangově básni se také hovoří o Hunech, ale je to samozřejmě zástupné pojmenování nepřítele. Tangská říše měla poměrně nestabilní pohraniční oblast, kterou se snažila všemožně bránit před nečínskými etniky, například před Kitany. Zvuk píšťaly *hujia* je již tradičně spjat s představou vojáků v pohraničí a její melodie vyvolávala pocit smutku a stesku po domově.⁸⁰ Dvojverší, ve kterém se v této Gu Kuangově básni zvuk píšťaly *jia* objevuje, je jako doprovod zvuku píšťaly zvuk svistu větru *xiaoxiao* 蕭蕭. Dodává prostředí na nehostinnosti a prohlubuje celkový dojem útrap a smutku zakoušeného vojáka v dalekých krajích a neustálou hrozbou vpádu nepřítele. Naprostá odtrženost od okolního světa je pak akcentována v následujícím a posledním dvojverší. Ani zprávu domů není možné poslat, linie nepřítele jsou neprostopupné. Z básně na nás dýchne zima severního pohraničí, a bezútěšnost situace vojáků. Zvuk píšťaly *jia* jim připomene, jak daleko jsou od domova a svých blízkých a jak blízko jsou cizím krajům a nepříteli.⁸¹

Dvojverší:

明妃愁中漢使回，蔡琰愁處胡笳哀。

Při tesknění palácové konkubíny se vrátí hanští poslové,

Na místě smutnění Cai Yan nařiká píšťala *hujia*.

劉禪奴彈琵琶歌 Píseň o Liu, služebníku dhyany, který zadrnkal na *pipu*

⁸⁰ Zeng Jinshou, s. 114.

⁸¹ Uvést v básni něco, co je typické pro určité kraje k evokaci vzdálených míst je oblíbenou technikou v tangských básních. Dobře k tomu slouží například zmínky o určitých druhích rostlin, stromů nebo jejich plodů. Bo Juyi má například čtyřverší „Zhongzhou qun zhong 忠州郡中“ „V hlavním městě komanderie Zhongzhou“: „Po venkovské cestě jenom zřídka dojde psaní, opozdí se sluneční i měsíční svit, daleko jsem – chci-li na to opět pomyslet, utrhnu si li-či, které nad schody se sklání.“ Plody *lizhi* slouží jako připomínka toho, v jak dalekých je krajích (*lizhi* potřebuje teplo a daří se mu hlavně na jihu Číny). Domnívám se, že hudební nástroje a jejich zvuky rovněž mohou poukazovat na určité oblasti, se kterými jsou spjaté, zvláště když se jedná o nečínské hudební nástroje, jako je právě píšťala *hujia*.

„Nárek“ píšely *Hu jia*, protože je spjat s Huny a smutkem a teskněním po domově v dalekých krajích, Gu Kuang použil také ve své básni „Liu chanji tan pipa ge 劉禪奴彈琵琶歌“ „Píseň o Liu, služebníku dhyany, který zadrnkal na *pipu*“. Báseň je o Cai Yan, odvedené r. 195 do hunského zajetí a provdané za hunského chána. U Hunů žila až do r. 208. Její příběh je mnohokrát v literatuře zpracovaný. Název sice naznačuje, že půjde o hru na *pipu*, nicméně báseň hovoří více o údělu Cai Yan než o hře na *pipu*.⁸²

奉酬茅山贈賜并簡綦毋正字 V úctě odpovídám na psaní Qi Wua z Maoshanu, který mi daroval knihy

玉帝居金闕，靈山幾處朝。
簡書猶有畏，神理詎能超。
鶴廟新家近，龍門舊國遙。
離懷結不斷，玉洞一吹簫。

**Nefritový císař žije ve zlatém paláci,
Na zázračné hoře, na kolika místech svolává audienci?
Bambusové knihy mají autoritu,
Jejich zázračná moudrost, kdo ji dokáže překonat?
Klášter jeřábů, nový domov je blízko,
Dračí brána,⁸³ staré hlavní město je daleko.
Smutek a odloučení mě svazuje a nepřestává,
v nefritové jeskyni hra na flétnu.**

Tuto báseň jsme si mohli rozebrat i v kapitole o Gu Kuangově poesii ovlivněné taoismem. Do této kategorie rozhodně spadá také. Nefritový císař je jedno z nejvyšších taoistických božstev (alespoň v maoshanském panteonu školy Nejvyšší čistoty)⁸⁴. Jeřábi a

⁸² Tento rozkol mezi názvem básně a jejím skutečným tématem je v čínské poesii poměrně běžný.

⁸³ 龍門 *Lóngmén* Východní brána hlavního města státu Chu za Válčících států 475-221 pnl.

⁸⁴ Nefritový císař 玉帝 *Yudi* nebo 玉皇 *Yuhuang* sídlí na Polárce a ovládá celý vesmír, je spjatý s fialovou barvou, která Polárce přináleží. Schafer (1985), s. 75.

blížkost „nového domova“ evokují přiblížení se světu nesmrtelných. Klíčové je ale poslední dvojverší, pro jehož význam jsem báseň zařadila do této podkapitoly. V předposledním dvojverší, po předchozím výčtu rozličných taoistických motivů, básník líčí svůj pocit odloučení a smutku, a z nefritové jeskyně zní hra na flétnu *xiao* 簫. *Xiao* je ve třech dalších Gu Kuangových taoisticky laděných básních, nezdá se, že by na ni hráli různá božstva. Vnímám zde zvuk flétny *xiao* jako hlas volající k životu v ústraní, v harmonii s přírodou a snad i vábení světa nesmrtelných, jeho ozvy, jeho připomenutí se světem unavenému básníkovi. Hlas *xiao* může být konejšivý pro básníkovu duši, ale může být i výzvou k následování. U Gu Kuanga tak, jak jsme si ho doposud představili, bych se přikláběla spíše ke druhé variantě.

2.2.5 Jazyk a styl Gu Kuangovy přírodní lyriky

Gu Kuang psal různými formami. Edice Quan Tang Shi, se kterou jsem pracovala není dle forem explicitně rozdělena, avšak Hua Yang Ji ano. Obě antologie se rovněž místy liší uspořádáním v případě řazení jednotlivých básní do básnických cyklů.

Sbírka Gu Kuangových básní v Quan Tang Shi se rozkládá na čtyřech *juanech* 卷, 全唐詩卷二百六十四 (sv. 264), 全唐詩卷二百六十五 (sv. 265), 全唐詩卷二百六十六 (sv. 266) a 全唐詩卷二百六十七 (sv. 267). Ve sv. 264 je cyklus 13 starých básní *gushi* 古詩, zde čtyřslabičné básně, tzv. *fugu* 復古 – „ohlédnutí do minulosti“, dále samé pětislabičné staré básně *wuyan gushi* 五言古詩, je jich celkem 33. Ve sv. 265 je 37 sedmislabičných starých básní *qiyán gushi* 七言古詩. Ve sv. 266 nalezneme 27 pětislabičných osmiverší *wuyan lüshi* 五言律詩, 4 sedmislabičná osmiverší *qiyán lüshi* 七言律詩 a 4 pětislabičné delší řazené básně *wuyan pailü* 五言排律. Ve sv. 267 se nacházejí všechna *jueju* 絕句, 五言絕句, 37 pětislabičných čtyřverší *wuyan jueju* 五言絕句, 2 šestislabičná čtyřverší *liuyan jueju* 六言絕句 a 54 sedmislabičných čtyřverší *qiyán jueju* 七言絕句 (+5, pokud nebudeme cyklus básní počítat jako jedinou báseň).

Hua Yang Ji sestává ze tří *juanů* 卷, *juan shang* 卷上, *juan zhong* 卷中 a *juan xia* 卷下. Básně jsou v *juanech* rozřazeny následovně: V *juan shang* jsou 2 popisné básně *fu* 賦, 13 starých básní *gushi* 古詩, čtyřslabičné básně, tzv. *fugu* 復古, 28 pětislabičných starých básní *wuyan gushi* 五言古詩 (+3, pokud nebudeme cyklus básní počítat jako jedinou báseň). V *juan zhong* se nachází 27 sedmislabičných starých básní *qiyán gushi* 七言古詩 (+2, pokud nebudeme cyklus básní počítat jako jedinou báseň), 27 pětislabičných osmiverší *wuyan lüshi*

五言律詩, 4 pětislabičné delší řazené básně *wuyan pailü* 五言排律, 4 sedmislabičné delší řazené básně *qiyan pailü* 七言排律, 13 pětislabičných čtyřverší *wuyan jueju* 五言絕句, 3 šestislabičná čtyřverší *liuyan jueju* 六言絕句 a 26 sedmislabičných čtyřverší *qiyan jueju* 七言絕句 (+1, pokud nebudeme cyklus básní počítat jako jedinou báseň). V *juan xia* nalezneme 46 Gu Kuangových drobných próz *wenlei* 文類.

Pro lepší srovnání, jaká forma se v které antologii vyskytuje a v jakém početním zastoupení, podívejme se na následující tabulku:

| Forma | QTS | HYJ |
|----------------------|-----|-----|
| fu | 0 | 2 |
| (siyan) gushi /fugu/ | 14 | 13 |
| wuyan gushi | 33 | 31 |
| qiyan gushi | 37 | 29 |
| wuyan lüshi | 27 | 27 |
| wuyan pailü | 4 | 4 |
| qiyan pailü | 0 | 4 |
| qiyan lüshi | 4 | 0 |
| wuyan jueju | 37 | 13 |
| liuyan jueju | 2 | 3 |
| qiyan jueju | 59 | 27 |
| wen lei | 0 | 46 |

Řazení básní dle forem v obou sbírkách vypovídá mnohé o dobovém nahlížení na poesii. Jak je patrné z přehledu, na prvním místě jak v Quan tang Shi tak v Hua Yang Ji je skupina básní *fugu*. Přesto, že v této práci se Gu Kuangovými *fugu* zaobírat nebudeme (nejsou příliš demonstrativní ukázkou přírodní lyriky a po stránce literární jim nepřeje ani dnešní kritické hodnocení, Owen například poukazuje na jejich chabou literární hodnotu⁸⁵), o *fugu* se zde krátce zmíním⁸⁶. *Fugu* byl styl básně psané archaizujícím jazykem a zpočátku 4 slabičným metrem, tak jako básně v *Shijingu*. Většina *fugu* měla napodobovat tón a splňovat účel starých lidových písní, coby hlas lidu nebo hlas básníka naslouchajícího lidu a referujícího panovníkovi či přímo Nebesům o jeho útrapách, o špatné vládě, zlých poměrech

⁸⁵ Owen, s. 300

⁸⁶ Stephen Owen věnuje v knize The Poetry of High Tang problematice *fugu* celou kapitulu "Fu-ku Revival" (s. 225 – 246). Rozebírá především Yuan Jieho básně pro ukázkou a velice podrobně poukazuje na jednotlivé aspekty tohoto stylu.

apod. Styl *fugu* je silně spjatý s konfuciánskou myšlenkovou i literární tradicí, ve které literatura má sloužit vysokým morálním cílům. Zdobnost, hravost či formální vybroušenost a genialita formulace hlubší myšlenky, které činí tangské básně z dnešního estetického pohledu tak fascinující, to byly aspekty poněkud v rozporu s konfuciánským pojetím literatury. Přestože se především za doby Vrcholné Tang výše jmenované charakteristiky v poesii plně realizovaly a vznikla tak řada nadmíru zdařilých básní, literatura (a poesie) byla považována za vysokou teprve tehdy, měla-li hlubší poslání, poslání etické. Jak je známo, Bo Juyi hodnotil ze své poesie nejvýše *fengyushi* 風語詩, tedy satirické a alegorické básně a *xin yuefu*, ve kterých kritizoval společenská zla. Li Bai, básník proslulý dílem prostoupeným bohémou, se také nezdržel společenské kritiky a promlouváním za bezmocné kteří sami po nápravě volat nemohou. Yuan Jie 元結 (719 – 772), nejradiálnějším obhájce *fugu* stavěl tento styl do přímé opozice ke stylu Tangské básně, která měla dle něj spíše estetické než morální cíle, což odsuzoval.⁸⁷ Obecně vzato však nebyla *fugu* příliš oblíbena (snad kvůli archaizujícímu jazyku, eliptičnosti, nižší srozumitelnosti a okleštění estetických tvůrčích principů na minimum). Sám Yuan Jie, který tento styl tolik propagoval, experimentoval s jeho různými podobami jej na sklonku svého života opustil⁸⁸. Nicméně ve Střední Tang, kdy opět posilovaly myšlenkové proudy konfucianismu měla *fugu* své místo v básnické tvorbě a sbírkách a byla tím, co činilo dílo básníka z hlediska etických hodnot smysluplným a úplným. Samozřejmě *yuefu* a *xin yuefu*, ty se sociálně kritickým nábojem, plnily tentýž účel, jejich jazyk však byl stravitelnější, metrum přijatelnější a tón méně didaktický.

Protože se nadále budeme věnovat Gu Kuangově přírodní lyrice a přednostně se zaměříme na jeho čtyřverší, delší osmiverší a několik dvojverší z delších básnických kompozic, kde se budeme soustředit především na básnické krajiny v Gu Kuangově lyrické básnické tvorbě, je pro úplnost třeba zmínit, že Gu Kuang má ve svém díle básnické útvary jako jsou *fugu*, *yuefu* a *xin yuefu* a že jimi (alespoň těmi se sociálně kritickým nábojem) z tehdejšího hlediska dostal konfucianismem ovlivněné literární tradici a poslání básníka tak jak bylo vnímáno přijímáno.

Velice dobré ukázky Gu Kuangovy přírodní lyriky jsou zejména mezi *jueju* 絕句, tedy mezi čtyřveršími, která jsou však v obou sbírkách zařazeny až úplně na konec.⁸⁹ Mezi Gu Kuangovými čtyřveršími se vyskytují nesmírně působivá pozorování přírody. Po estetické

⁸⁷ Owen, s. 225

⁸⁸ Owen, s. 236

⁸⁹ Abychom byli úplně přesní, v *Hua Yang Ji* je navíc za dvěma *juany* poesie ještě jeden *juan* s kratšími prózami), takže *jueju* nejsou celkově na posledním místě, avšak vezmeme-li v potaz jen *juany* s poesí, pak na posledním místě jsou.

stránce jsou výtečná, ale snad proto, že z tehdejšího pohledu jim zřejmě chybělo to, co činilo báseň důležitou, jakési hlubší opodstatnění vzniku či existence takové básně. Patrně proto jsou *jueju* až na konci a *fugu* na začátku v obou sbírkách. Je to dozajista i tím, že myšlenkový směr s pevnou pozicí mezi intelektuály, kteří sbírky kompilovali, a to v obdobích, ze kterých sbírky, s nimiž jsem pracovala, pocházejí (Song: Hua Yang Ji ; Qing: Quan Tang Shi) byl konfucianismus, jehož tradici muselo být takové řazení vlastní.

Ráda bych na úvod shrnula poznatky článku „Gu Kuang: zai Li Bai yu Li He zhijian 顧況在李白與李賀之間,“ ve kterém Zhou Mingxiu zasazuje Gu Kuanga mezi zmíněné dva básníky dle charakteru jeho básnické tvorby.⁹⁰

Gu Kuang a Li Bai

Zhou polemizuje s Gu Kuangovým zařazením mezi „realisty“ Du Fua a Bai Juyiho, kam bývá Gu Kuang tradičně přiřazován (ve starších literárních historiích se totiž podtrhovaly vždy hlavně jeho *yuefu* a *xin yuefu* s rysy „realismu“ – ve skutečnosti je však jejich množství v Gu Kuangově dochovaném díle malé). Zhou řadí Gu Kuanga spíše mezi „romantiky“ Li Baie a Li Hea. Autorka vyzdvihuje především kvality Li Baiových a Gu Kuangových sedmislabičných *gushi* 古詩, formě, ve které oba básníci vynikali.

I z pohledu idejí je podle Zhou Gu Kuang blíže Li Baiovi, „oba setrvávají konfuciánských idejí, ale zároveň oblékají háv taoismu.“⁹¹ Li Baiovi se dokonce přezdívalo „Vypovězený Nesmrtelný 謫仙人“ a tehdejší proslulý taoistický kněz Sima Chengzhen mu říkal „Vítr nesmrtelných, kosti daa.“⁹² V díle Li Baie i Gu Kuanga je značný podíl básní o putování za nesmrtelnými *youxianshi* 游仙詩.

⁹⁰ Článek Zhou Mingxiu vyšel v *Journal of Tianjin Normal University* 天津師範大學報, 2002, No. 1. (s. 67-72). Jsou v něm vytyčeny shody ve stylu či formě, které má Gu Kuangova, Li Baiova a Li Heova básnická tvorba. Zařazení básníků do skupin označených západními termíny jako „realisté“ a „romantici“ bude zřejmě vlivem trendu aplikace západních termínů na čínskou literaturu a je nutno je brát s jistou rezervou.

⁹¹ Zhou, s. 68.

⁹² Ibid.

Zhou také uvádí jako společný bod Gu Kuangovy a Li Baiovy tvorby opěvování rytířství, jako příklad cituje Gu Kuangovu báseň

從軍行二首. 二首 Dvě písně vojáka. Druhá báseň

寄語塞外胡，擁騎休橫行。
少年膽氣粗，好勇萬人敵。
仗劍出門去，三邊正艱厄。
怒目時一呼，萬騎皆辟易。
殺人蓬麻輕，走馬汗血滴。
醜虜何足清，天山坐寧謐。
不有封侯相，徒負幽並客。

**V mládí je člověk bohabojný a bezstarostný,
Troufne si na deset tisíc nepřátel.
Třímaje meč vyjde ze dveří,
Na třech světových stranách dává do pořádku, [co napáchaly] pohromy.
Oči mu hněvem planou a když někdy zahřímá,
Desetitisícovou jízdu by prorazil snadno.
Zabíjí s lehkostí chomáčku konopí,
Uhání na koni, pot a krev z něj odkapává.
Jak jen očistit [zem] od špíny nepřátel?
Raději spočinout pokojný v horách Pamíru
A nemít před očima povýšení.
Jen žít v odloučení a jako host.**

Tato báseň sice skutečně opěvuje ideál hrdinství a rytířství, ale na základě četby básní Gu Kuanga bych si dovolila polemizovat s označením tohoto tématu jako typického pro Gu Kuanga. Básní podobného charakteru je u něj velice málo.⁹³

⁹³ Idema se zmiňuje o tématu rytířství v čínské vysoké literatuře jako o sporadickém. Užití násilí bylo podle něj tradičně považováno za „druhořadé“ ve srovnání s užitím síly „pravé ctnosti.“ Válka byla považována za „nezbytné zlo“. (s. 116). Idema připouští existenci básní vyzdvihujících úspěšné generály (Gu Kuang jednu takovou rovněž napsal), ale obvykle bývá „více pozornosti věnováno utrpení a strádání způsobenému válkou.“ Ibid.

Zhou se dále zaměřuje na podobnosti v uměleckém vyjádření Li Baie a Gu Kuanga a na jejich virtuositu ve vytváření překvapivých přirovnání a nadsázek. Například oba napsali báseň o Lushanských vodopádech, Li Bai slovy „Letí proudem přímo dolů tři tisíce stop, zdalipak to není stříbrná řeka (mléčná dráha) padající s Devíti Nebes“, a Gu Kuang zase slovy „Blesk a hrom rozetnou vedví horu a jako perla vytryskne (zář) slunce. Před pěti starými vrcholky se zaplaví Jiujiang.“ Li Baiův verš však Zhou hodnotí jako ale Gu Kuangův „elegantnější a obsáhlejší“ prodchnutý brilantním duchem a stylem básní doby Vrcholné Tang, zatímco Gu Kuangův verš prozrazuje „podivnost“ (*xianguai* 險怪) Střední Tang.⁹⁴

Zhou spatřuje rozdíl mezi Gu Kuangem a Li Baiem v tom, že Gu Kuangovi chybí Li Baiův „pozitivní zkoumavý duch,“ Gu Kuang hledá spíše na cestách buddhismu a taoismu, což se dá vypořádat z jeho básní a stažení do ústraní na sklonku života. Li Bai, i když opakovaně utrpěl neúspěch, jeho zápal pro politiku to po celou dobu neoslabilo. Ve druhém roce éry Shangyuan (761), kdy bylo Li Baiovi již 61 let, snažil se (ač bezvýsledně) vstoupit do armády, aby mohl bojovat s nepřitelem. Gu Kuang se ale stal poustevníkem, zestárl v horách, dočista „zklamán realitou.“⁹⁵ Zde bych si opět dovolila polemiku s autorkou článku. Gu Kuang nemá mnoho básní, ve kterých by vysloveně vyjadřoval zmíněné „zklamání realitou.“ Jeho odchod do ústraní, alespoň soudě dle četby jeho básní a silné inklinaci k taoismu, a praktikám maoshanské školy Nejvyšší Čistoty, měl spíše co do činění s jeho niternou inklinací, vnitřním zápletem pro taoistické ideje, než vyložené „zklamání realitou.“ Schafer zmiňuje tvrzení tangského kronikáře Li Chuoa 李綽, který říká, že je mylné domnívat se, že Gu Kuang byl vykázán z hlavního města, jak se všude tvrdí. Gu Kuang podle něj opustil Chang an dobrovolně, aby se mohl uchýlit do ústraní při hoře Maoshan, posvátném to místě taoistické školy dominantní za Tang.⁹⁶ Navíc sarkasmus, kterým Gu Kuang proslul a kterým si údajně pohněval dvůr, pročež měl být vykázán, je v Gu Kuangově básnické tvorbě téměř nepřítomný.

Gu Kuang a Li he

Zhou dále přechází k rysům Gu Kuangovy poesie, kterými předjímá další básnický vývoj. Tendence k podivnostem a zvláštnostem v Gu Kuangových básních a výrazná

⁹⁴ Zhou, s. 69.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Schafer (1986), s. 486.

barevnost, jsou prvky, které předznamenávají nástup poněkud neobvyklého stylu básnictví Střední Tang, konkrétně stylu Li Hea, kterého Gu Kuang inspiroval.

Co do idejí, mají Li He, Li Bai i Gu Kuang také společná místa. Li He, stejně jako Li Bai a Gu Kuang vyznával taoismus a až do své smrti psal básně, v kterých snil tom, že se stane nesmrtelným.⁹⁷ Zhou ale upozorňuje na to, že v Li Heových taoistických básních nenajdeme onu „radostnost a zářivost Li Baiových a Gu Kuangových krajin nesmrtelných. V Li Heových krajinách nesmrtelných se vznáší závan temna a chladu.“⁹⁸ Důvodem byl podle Zhou Li Heův pocit beznaděje a smutku nad lidským údělem, kterým trpěl.⁹⁹

Specifikem Li Heových básní bylo i dědictví ducha Písní ze Chu 楚辭, a to především v oblasti významů. Jeho básně vyvolávají silné city, což je typické pro *sao* 騷 a mají písňovost typickou pro *feng* 風, tento trend je Podle Zhou stejného původu jako u Li Baie a Gu Kuanga.¹⁰⁰

Zhou se dále věnuje otázce společných bodů Gu Kuanga a Li Hea co do formy a témat. Z hlediska formy, „Li He ponejvíce používá volnější *guti* 古體, jako Gu Kuang. Z hlediska tématu, odhalování rozmařilosti politiků, popisy světa duchů a nesmrtelných, básně vyjadřující pocity z lidského údělu opuštěnosti a rozhořčení, popisy uměleckého dojmu z hudby, toto vše má společné s básněmi Gu Kuanga. Co společné nemají je to, že Gu Kuang má nemálo básní o buddhismu a taoismu, básně načrtávající kaligrafii a malbu, Li He má takových ale málo; a básní vyjadřujících pocity z lidského údělu opuštěnosti a rozhořčení má zase Li He oproti Gu Kuangovi mnohem více.“ S tímto se mohu na základě četby zcela ztotožnit.

Li He stejně jako Gu Kuang rád používal odvážnou slovní zásobu, která strhávala pozornost a vzbuzovala silné pocity. Tento trend lze pozorovat i v Gu Kuangových básních, Zhou uvádí následující příklady veršů:¹⁰¹

⁹⁷ Zhou, s. 69.

⁹⁸ Zhou, s. 70.

⁹⁹ Ibid.

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Ibid.

碧鮮似染菘弘血。

Svěží zeleň jako by barvila Chang Hongova krev.

„露清竹鞭歌 Píseň o průzračné rose a bambusovém bičíku“

火雷劈山珠噴日。

Blesk a hrom rozetnou vedví horu a [jako] perla vytryskne [zář] slunce.

„廬山瀑布歌送李顧 Píseň o lushanských vodopádech, vyprovázím Li Gua“

Tímto jsme si Gu Kuanga zasadili do literárního kontextu tangského básnictví jako mezičlánek mezi Li Baiem zastupujícím období poesie Vrcholné Tang a Li Heem coby básníkem následující éry Střední Tang. Gu Kuang je přesně na půli cesty od jedné éry ke druhé. Jeho poesie vykazuje prvky typické pro poesii Vrcholné Tang a zároveň vnesl do poesie nové prvky zahajující následující období Střední Tang a středně tangský styl básnické tvorby.

Gu Kuang ve své přírodní lyrice používá obecná pojmenování základních složek krajiny, které najdeme snad u všech tangských básníků: *Shan* 山 hora, *shui* 水 řeka, *hu* 湖 jezero, *yue* 月 Měsíc, *ri* slunce, *yan* mlžný opar, *yun* 雲 oblaka, *tian* 天 nebe, *di* 地 země, *shi* 石 skála, kamení, *dong* 洞 jeskyně *shu* 樹 nebo *mu* 木 strom, *lin* 林 les, *cao* 草 tráva, *hua* 花 květiny.

Vedle toho ale samozřejmě používá i konkrétní pojmenování rostlin a zvířat: Z rostlin to jsou *liu* 柳 vrba, *song* 松 borovice, *huai* 槐 jertlín, *tong* 桐 paulovnie, *feng* 楓 javor, *ju* 菊 chrysan téma, *lian* 蓮 lotos, *furong* 芙蓉 ibišek, *taixian* 苔蘚 mech, *tan* 檀 santal, *luan* 鸞 zlatý déšť, *jiao* 椒 pepřovník, *teng* 藤 popínavé rostliny, *sang* 桑 moruše, *li* 李 slivoň, *tao* 桃 broskvoň, *zhu* 竹 bambus, *lan* 蘭 orchidej, *chun(cai)* 蕁(菜) druh leknínu¹⁰², *baiping* 白蘋 marsilka¹⁰³. Mnohé z nich něco symbolizují. Kupříkladu jertlín symbolizuje palácové prostředí,¹⁰⁴ borovice poustevníky, moruše venkov¹⁰⁵, broskvoň dlouhý věk, bambus člověka

¹⁰² *Brasenia schreberi*.

¹⁰³ *Marsilea quadrifolia*.

¹⁰⁴ Lomová (1999), s. 139.

¹⁰⁵ *Ibid.*

morální integrity a v buddhistické konotaci – protože je dutý- člověka zbaveného ega, jehož srdce je prázdné, prosté světských tužeb a mysl prosta iluzí. Bambus, ale také vrba, symbolizují rovněž roční dobu léta, zatímco chrysanéma naznačuje podzim. Vrba i chrysanéma jsou také symbolem života v ústraní.¹⁰⁶ Lotos mívá buddhistickou symboliku coby překrásná čistá květina vyrůstající z bahna. Je paralelou niterné transformace.

Protože na Gu Kuanga měl značný vliv taoismus objevují se v jeho poesii i názvy bylin (či hub), které měly význam pro taoistické adepty jako přísady do rozličných elixírů, například bylina dlouhověkosti zvaná *huangjing* 黃精 nebo houby *lingzhi* 靈芝. Lingzhi přešla do básnické symboliky jako posvátná houba, která bujně rostla tam, kde byl blahobyť. Mohla se vyskytovat v básních, kterými básník skládal poklonu panovníkovi.

Ze zvířat se v Gu kuangově poesii objevují jednak konvenční ze starší poesie, například *yuan* 猿 gibbon, *yan* 雁 divoká husa, *yan* 燕 vlaštovka, *he* 鶴 jeřáb, *ying* 鶯 žluva, *hai ou* 海鷗 racek, *hu* 虎 tygr, *zhegu* 鷓鴣 koroptev, *cuiniao* 翠鳥 ledňáček a *zigui* 子規 /*dujuan* 杜鵑/ *duyu* 杜宇/ kukačka. Jeřáb symbolizuje poustevnícký život a dlouhověkost, žluva evokuje jaro, divoké husy podzim.¹⁰⁷ Gibboni většinou vydávají zvuk podobný pláči a jsou symbolem smutku a truchlení. Racek je symbol volnosti a svobody. Kukačka symbolizuje žal z odloučení přátel nebo žal nad zesnulým.¹⁰⁸

Vedle těchto běžných zvířat se v Gu Kuangově taoismem a nadpřirozenem ovlivněné poesii vyskytují i bájná zvířata jako jsou *feng* 鳳 fénix, *qilin* 麒麟, *long* 龍 drak, *kui* 夔¹⁰⁹ nebo bájný ptáci *jiaojing* 鷦鷯¹¹⁰ a *jingwei* 精衛.

Jak jsme si již uvedli v kapitole o Gu kuangově básnické tvorbě ovlivněné taoismem, umisťuje do svých krajin vedle konvenčních (i méně konvenčních) součástí přírody a člověka i jakési „nadpřirozené bytosti.“ Buď obecně jako *xian* 仙 nesmrtelné, nebo konkrétní taoistická božstva. Chtěla bych zde zdůraznit, že tyto postavy mívají četné atributy, jako příslušné barvy, sídlo – palác na některém ze souhvězdí, dobu, kdy sestupují mezi smrtelníky apod. Abychom dopodrobna znali veškeré konotace, museli bychom prostudovat značnou část taoistického kánonu. Již s omezenými znalostmi této problematiky a významových implikací vystupuje tento taoisticky laděný druh poesie jako nesmírně barevně a významově bohatý. Domnívám se, že by stálo za samostatnou prací prostudovat základní panteon se všemi

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Ibid.

¹⁰⁸ Symbolika kukačky je podrobně vysvětlena níže v poznámce č. 111.

¹⁰⁹ *Kui* je legendární jednonohá příšera podobná draku, vzor *kui* se objevoval na zhouských a shangských bronzových nádobách.

¹¹⁰ *Jiaojing* je bájný vodní pták, který dle Shanhaijingu 山海經 má peří jako samec bažanta a živí se větrem.

konotacemi a znovu se podívat na Gu Kuangovu poesii pod podobným zorným úhlem, pod jakým zkoumal Edward Schafer poesii tangského básníka Cao Tanga.

Gu Kuang velice často používá jako přívlastek *kong* 空 prázdný; marný. Přívlastek *kong* je ponejvíce používán ve spojení s podmětem hora, tedy 空山, jednou ve spojení s lesem 空林, jednou v opisném pojmenování pro buddhismus, tedy 空門 „prázdné dveře“ jednou jako adjektivum 虛空 (umocněné dalším pojmenováním pro prázdnotu 虛) ve verši „世界無事不虛空“ „na světě není nic, co by nebylo prázdné.“ Je třeba rozumět tomu v buddhistickém slova smyslu, tedy že vše je iluzorní. Prázdnota (skrt. Shunyata) je ústřední ideou buddhismu coby podstata všech věcí. 空 také znamená „marný“, ale v tomto smyslu je použito jen jednou.

Xian 閑 je používáno také hojně. *Xian* je loutna 琴, borovice 松, skořicovník 桂, měsíc 月 a flétna 簫. Tedy dalo by se říci, že vše, co jakkoli symbolizuje či naznačuje životem v ústraní.

Uvádím tyto přívlastky, protože jsou u Gu Kuanga v přírodní lyrice hojně užívány, jsou spjaté s básněmi o životě v ústraní, kterých má Gu Kuang velmi mnoho a je důležité ujasnit si jejich konotace.

U Gu Kuanga se z hlediska přírodní lyriky v několika básních objevuje jeden pozoruhodný rys. Zatímco většina básníků si dává záležet na tom, aby výstižně popsala, jak příroda na člověka působí, Gu Kuang napsal básně, ve kterých příroda na subjekty v básni nepůsobí. Důvody jsou různé: subjekt vnímá něco jiného silněji než přírodu, nebo spí, nebo je v podroušeném stavu (toto je konvenční a vyskytuje se i u jiných básníků). Ale u Gu Kuanga se objevuje i báseň, ve které se příroda „činí“ co jí síly stačí, předvádí se ve své kráse, avšak marně, je-li subjektem básně jen meditující mnich, který upadl do tak hluboké meditace, že nevnímá nic z toho, co se děje kolem něj. Zmíněné příklady viz níže v uvedených básních.

奉和韓晉公晦日呈諸判官 V úctě předkládám jako variaci na [báseň] pana Han Jina, za soumraku předávám přátelům úředníkům

江南無處不聞歌，晦日中軍樂更多。

不是風光崔柳色，卻緣威令動陽和。

V Jiangnanu není místo, kde by nebylo slyšet písně,
Za soumraku se armáda raduje ještě více.
Není to proto, že vítr a slunce popohánějí vrby¹¹¹,
ale proto, že byl vydán armádní rozkaz přesunout se do Yanghe.

櫻桃曲 Píseň o třešňových květech

魏帝宮人舞鳳樓，隋家天子泛龍舟。
君王夜醉春眠晏，不覺桃花逐水流。

Weidiho¹¹² palácové krásky tančí u Fénixí věže,
Suiský císař pluje na dračím člunu.
Vladař je v noci opilý a zjara spí uvolněn,
Nevnímá, že broskvoňové květy plují po proudu vody.

贈僧二首 Dvě básně věnované mnichu. První báseň

—
家住義興東舍溪，溪邊莎草雨無泥。
上人一向心入定，春鳥年年空自啼。

1. Žiji v domě u říčky na východ od Yixingu,
Při řece [roste] šáchor, prší, ale není bláto.
Mysl mnicha je neustále v meditaci,
jarní ptáci rok co rok nadarmo pro sebe si zpívají.

(V horách She) poslouchám kukačku (攝山)聽子規¹¹³

棲霞山中子規鳥，口邊血出啼不了。
山僧後夜初出定，聞似不聞山月曉。

¹¹¹ To evokuje příchod jara.

¹¹² Weidi je Cao Cao. Báseň naráží na Cao Caovu poslední vůli, aby jeho ženy po jeho smrti vždy 15. dne uctívaly tancem a zpěvem jeho duši.

¹¹³ V Quan Tang Shi se báseň jmenuje „Ting zigui 聽子規“ Poslouchám kukačku,“ v Hua Yang Ji „Sheshan ting zigui 攝山聽子規“ „V horách She poslouchám kukačku.“

U chrámu Qixia¹¹⁴ v horách je kukačka,

Ze zobáčku jí vytéká krev,¹¹⁵ nemůže ani pískat.

Mnich v horách se pak zkraje noci pohrouží v meditaci

Vnímá, [ale] vypadá to, jako by nevnímal měsíc [ani] úsvit nad horami.

V některých tangských básních, jako by se některé přírodní jevy skutečně děly „pro člověka“. Setkáváme se (nejen u Gu Kuanga), s otázkou „pro koho“, *wei shei* 為誰?¹¹⁶ Anebo s odpovědí, „pro koho“ se co děje. Pro koho má rozkvést květina, pro koho se „vysrážejí mraky“, pro koho se „zazelená tráva“.

Dvojverší:

夜琴為君咽，浮雲為君滋。

V noci qin pro pána lká.

Plující mraky se pro pána vysrážejí.

¹¹⁴ „Qi Xia“ neboli „Setrvávající červánky“ je název chrámu.

¹¹⁵ S kukačkou, která krvácí ze zobáčku je spjatá legenda. Za vlády Pozdní Zhou se v Shu (dnešním Sichuanu) ustavil panovníkem Du Yu (titul Wangdi). Svěho ministra prý pověřil, aby se vypořádal se záplavami a ve prospěch tohoto ministra posléze abdikoval, postoupil mu trůn a odešel do ústraní. Když zemřel, proměnil se v kukačku, která zjara přilétala a zpívala. Výrazů pro kukačku je v čínštině více, vedle obvyklého *zigui* 子規 se také používá *duyu* 杜宇 a *dujuan* 杜鵑, což je zároveň výraz pro rododendron (a Gu Kuang použil *dujuan* v básni „Yi gu yuan“, jinak používá výraz *zigui*). Kukačka a rododendron k sobě dle čínské tradice neodmyslitelně patří. Tradovala se představa, že kukačka zpívá ve dne v noci, až krvácí ze zobáčku a zabarvuje květy rododendronu. Kukačka má totiž jako jediný zástupce ptačí říše zobáček zevnitř červený až do dospělosti a nebledne jí, jako ostatním druhům, odtud tedy představa, že krvácí. Co se jejího sepětí s rododendronem týče, panuje zde velice zvláštní shoda mezi návratem kukačky z teplých krajů a rozkvétáním rododendronů na počátku jara a odkvétáním rododendronů a odletu kukačky na jih na přelomu července a srpna. Jinak jsou kukačka a její zpěv, byť je obě záležitosti jara a léta, konvenčně spjaté s pocity žalu, tradičně žalu z odloučení přátel či ze skonu bližních a s pocity sounáležitosti v nepřízni osudu. Když tangští básníci slyšeli kukačku, pomýšleli zpravidla na svůj vzdálený domov.

(Chang Chin-ju, tr. by Robert Taylor, „The Rhododendron brings the Cuckoo“. In *Taiwan Panorama* http://www.sinorama.com.tw/en/print_issue.php?id=199748604098E.TXT&mag=past).

¹¹⁶ Dobrým příkladem může být i Yuan Zhenovo čtyřverší "Piji víno a dívám se na pivoňku": "Dnes piji, přede mnou květina, jsem opojen, mám [v sobě] již mnoho pohárků. Ale smutná květina promluvila, pro stařečka [prý] nerozkvete.“ *Wanshou Tangren jueju*, báseň č. 131.

擬古三首 Tři imitace starých básní, 1. báseň

Dvojverší:

城寒月曉馳思深，江上青草為誰綠。

Městský chlad a východ měsíce rozšíří myšlenky do hloubi,

U řeky zelenavá tráva, pro koho se tu zelená?

鳥啼曲二首 Křik ptactva, dvě básně, 2. báseň

Zdá se, že v Gu Kuangově přírodní lyrice si příroda nežije svým vlastním „indiferentním“ životem. Že její krása není chápána jako krása sama pro sebe. Příroda je dávající. Meditující, okolí nevnímající mnich je skutečně zajímavým subjektem v básni. Čtenář díky autorovi vidí měsíc a úsvit, slyší zpěv ptáků, ale mnich je tak hluboko pohroužen do svého nitra, že v té chvíli je k přírodě a její kráse slepý a hluchý. Gu Kuang si tak zde pohrává se smyslovými vjemy a možná trochu polemizuje s jednou z klíčových buddhistických praktik. Gu Kuangovým očima nahlédneme do krajiny, do živoucí krajiny, která jako by se pokoušela na sebe strhnout pozornost a v prostředí tohoto dění sedí nehybná postava mnicha, který o celou podívanou přichází.

ZÁVĚR:

Na základě svého překladu a četby Gu Kuangových dochovaných básní jsem se v této práci pokusila zpřehlednit jeho básnickou tvorbu a interpretovat ty jeho básně, které vykazují ideové vlivy dvou dominantních myšlenkových směrů taoismu a buddhismu. Vybrala jsem ilustrativní příklady takto ovlivněných básní a pokusila jsem se o jejich stručné interpretace a poukázání na buddhistické či taoistické myšlenky v těchto uvedených básních. Jako součást výkladu jsem sestavila poznámkový aparát, mající za cíl usnadnit chápání některých básnickových výrazů, nebo je dovysvětlit. Věnovala jsem rovněž celou kapitolu básnickové tvorbě inspirované hudbou, která má, jak jsem si povšimla při překladu a četbě, v jeho díle své zvláštní místo. Jak je patrné z úvodních pasáží těchto tří kapitol, vliv buddhismu a taoismu i zaujetí hudbou lze pokládat za odpovídající myšlenkám a zálibám v umění doby, ve které Gu Kuang žil.

Z hlediska literární historie má Gu Kuang také svůj význam, jak je na to poukazováno i v soudobých článcích o tomto autorovi, a sice tím, že je charakterem své tvorby mezistupněm mezi básnickou tvorbou doby Vrcholné Tang a doby Střední Tang.

Při překladu a interpretaci některých Gu Kuangových básní, především těch ovlivněných taoismem (rozumějme taoismem maoshanské školy *Shang Qing*), jsem se setkala se slovní zásobou a bohatou imaginací, kterou Gu Kuang pravděpodobně čerpal z taoistických textů. Částečně se mi podařilo vysvobodit mnohé výrazy, termíny a jména ze zajetí textu tak, aby nezůstaly prázdnými a neobjasněnými, při čemž mi hodně pomohly práce Edwarda Schafera, především *Mirages on the Sea of Time*, kde Schafer rozebral básníka Cao Tanga, který rovněž tvořil pod dojmem taoistické tradice maoshanské školy. Domnívám se, že Gu Kuangovy básně čerpající z této tradice a jejích představ by zasloužily ještě podrobnějšího rozebrání po náležitém prostudování taoistických textů školy *Shang Qing* a že by takové rozebrání mělo velký přínos pro pochopení některých výjevů v přírodní lyrice doby dynastie Tang. Protože jsem se však chtěla věnovat v této práci i dalším aspektům Gu Kuangovy tvorby, bude si muset Gu Kuangova taoisticky laděná poesie ještě počkat na podrobnější zpracování.

BIBLIOGRAFIE:

Primární literatura:

Hua Yang Ji 華陽集 (v elektronické databázi Sigu quanshi)

Quan Tang Shi (di ba ce) 全唐詩, (第八冊). Beijing: Zhonghua shuju chubanshe, 1985.

Wan shou Tang ren jueju jiaozhu jiping 萬首唐人絕句校註集評. Taiyuan: Shanxi renmin chubanshe, 1991.

Sekundární literatura:

Andersen, Poul. The Method of holding the Three Ones. A Taoist Manual of Meditation of the Fourth Century A.D. London: Curzon Press, 1980.

Lin, Wen-yüeh. Devět zastavení s čínskou básní, přel. Olga Lomová. Praha: DharmaGaia, 1999.

Lomová, Olga. Čítanka Tchangske poesie. Praha: Karolinum, 1995.

Lomová, Olga. Poselství krajiny. Praha: DharmaGaia, 1999.

Owen, Stephen. The Great Age of Chinese Poetry, The High Tang. Yale: Yale University, 1981.

Schafer, Edward H. The Golden Peaches of Samarkand. A Study of T'ang Exotics. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1963.

Schafer, Edward H. The Vermillion Bird. Tang Images of the South. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967.

Schafer, Edward H. Mirages on the Sea of Time. The Taoist Poetry of Ts'ao T'ang. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1985.

Příručky:

Idema, Wilt and Haft, Lloyd. A Guide to Chinese literature. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1996.

Kožmín, Zdeněk. Interpretace básně. Brno: MU Brno, 2005.

Nianhauser William H. Jr. Indiana Companion to Traditional Chinese Literature. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

Články:

Bokenkamp, Stephen. „Taoist Literature. Part I: Through the T'ang Dynasty“. In Indiana Companion to Traditional Chinese Literature. Bloomington: Indiana University Press, 1986, 138-152.

Schafer, Edward H. “Ku K'uang”. In Indiana Companion to Traditional Chinese Literature. Bloomington: Indiana University Press, 1986, 486-487.

Dudbridge, Glen. “Kuang-I chi”. In Indiana Companion to Traditional Chinese Literature. Bloomington: Indiana University Press, 1986, 70-71.

Kirková, Zornica. „Představa nesmrtelnosti *xian* v taoismu v prvních staletích našeho letopočtu“. In Posvátno v životě člověka I a II. Praha: Česko-čínská společnost, 2003, 115-133.

Kroll, Paul W. “Ch'üan T'ang shih”. In Indiana Companion to Traditional Chinese Literature. Bloomington: Indiana University Press, 1986, 364-365.

Bodman, Richard and Wong, Shirleen S. “Shih”. In Indiana Companion to Traditional Chinese Literature. Bloomington: Indiana University Press, 1986, 682-689.

Hartman, Charles. "Poetry". In Indiana Companion to Traditional Chinese Literature. Bloomington: Indiana University Press, 1986, 59-74.

周明秀 Zhou Mingxiu. „Gu Kuang: Zai Li Bai yu Li He zhi jian „顧況：在李白與李賀之間“, in Tianjin shifan daxue bao (Shehui kexue ban) 天津師範大學報 (社會科學版) No. 1. Tianjin: Social Science, 2002, 67-72.

Slovníky:

Hanyu Da Cidian

Kingsoft Powerword

Wenlin

Elektronické zdroje:

Sbírky:

Guang Yi Ji [www dokument] [cit. 1. 7. 2006]. Dostupné z <http://www.open-lit.com/bookindex.php?gbid=151>

Quan Tang Shi [www.dokument]. [cit. 6. 2. 2006]. Dostupné z <http://cls.admin.yzu.edu.tw/QTS/HOME.HTM>

Ostatní www publikace a články:

Chang, Chin-ju. „The Rhododendron Brings the Cuckoo“ [www dokument], přel. Robert Taylor. [cit. 1. 5.2006]. Dostupné z http://www.sinorama.com.tw/en/print_issue.php3?id=199748604098E.TXT&mag=past

Theobald, Ulrich. „Chinese History – Tang Dynasty 唐 (618-907)“ [www dokument]. 2000. [cit. 23. 6. 2006]. Dostupné z <http://www.chinaknowledge.de/History/Tang/tang-map.html>

Zeng, Jinshou. Chinas Musikerziehung im kulturellen Austausch mit den Nachbarländern und dem Westen (Dissertation) [www dokument]. 03/ 2003. [cit. 9. 1. 2006]. Dostupné z http://elib.suub.uni-bremen.de/publications/disertations/E-Diss617_Zeng.pdf

CITOVANÉ GU KUANGOVY BÁSNĚ

Básně jsou řazeny podle abecedy dle českého překladu jejich názvů. U všech básní je uvedena nejprve strana v Quan Tang Shi, na které se nacházejí. Za ní následuje v závorce údaj, podle kterého je najdeme v Hua Yang Ji. Údaj chybí tehdy, chybí-li báseň v Hua Yang Ji. Římskou číslicí je označen *juan* 卷, arabskou dvojstránka (počínaje dvojstránkou s básněmi) a písmena označují, na které stránce z dvoustrany se báseň nalézá (a = levá strana; b = pravá strana).

Dvě básně věnované mnichu. První báseň 贈僧二首. 一首 s. 2967

Dvě písně vojáka. Druhá báseň 從軍行二首. 二首 s. 2933 (I/25a)

Dvě písně vojáka. První báseň 從軍行二首. 一首 s. 2933 (I/24b)

Hledím na řeku Jian a tiše medituji 望簡寂觀 s. 2965

Horská jeskyně zjara 山春洞 s. 2961

Hra na qin v údolí 彈琴谷 s. 2960

Křik ptactva, dvě básně. Druhá báseň 鳥啼曲二首. 二首 s. 2940

Mnich v poustevně 山僧蘭若 s. 2971 (II/26a – 26b)

Nápis v horách na domku taoistického kněze Ye 題葉道士山房 s. 2964 (II/25b)

Napsáno na domku taoistického kněze Lu 題盧道士房 s. 2958

Napsáno na Terasě zářivých červánků 題明霞臺 s. 2966

Nocuji u jezera v klášteře v horách 宿湖邊山寺 s. 2956 (II/20b – 21a)

Oltář Nesmrtelných ze starých dob 古仙壇 s. 2961

Pět básní o tanečnici/hudebnici tajemníka Wangu. Tanec 王郎中妓席五詠. 舞 s. 2968

Píseň o čchin 琴歌 s. 2927

Píseň o děvčátku z Zheng, které hrálo na zheng 鄭女彈箏歌 s. 2948 (II/4a)

Píseň o Li, která v paláci pro císaře zadrnkala na harfu konghou 李供奉彈箏篋歌 s. 2947 (II/4b – 5b)

Píseň o Liu, služebníku dhyany, který zadrnkal na *pipu* 劉禪奴彈琵琶歌 s. 2947 (II/4a – 4b)

Píseň o lushanských vodopádech, vyprovázím Li Gua 廬山瀑布歌送李顧 s. 2949 (II/8b – 9a)

Píseň o Mechové hoře 苔蘇山歌 s. 2943 (9II/6b – 7a)

Píseň o průzračné rose a bambusovém bičičku 露清竹鞭歌 s. 2944 (II/9a – 10a)

Píseň o trešňových květech 櫻桃曲 s. 2964 (II/27b – 28a)

Posílám mistru Ledovému kámeni do jiangnanského Kláštera jeřábích lesů 寄江南鶴林寺石
冰上 s. 2957 (II/19a – 19b)

Svěží píseň zrána 朝上清歌 s. 2949 (II/11b – 12a)

Tři imitace starých básní. První báseň 擬古三首. 一首 s. 2932 (I/23a – 23b)

U říčky v Yiyangu hledím k městu nesmrtelných 弋陽溪中望仙人城 s. 2933 (I/15b)

V horách She poslouchám kukačku (攝山)聽子規 s. 2970 (II/28a – 28b)

V poyangském Klášteře velikých oblak 鄱陽大云寺一公房 s. 2951 (II/17a)

V horách 山中 s. 2965 (II/25b)

V úctě odpovídám na psaní Qi Wua z Maoshanu, který mi daroval knihy 奉酬茅山贈賜并簡
綦毋正字 s. 2953 (II/14b – 15a)

V úctě předkládám jako variaci na [báseň] pana Han Jina, za soumraku předávám přátelům
úředníkům 奉和韓晉公晦日呈諸判官 s. 2967

Vyprovázím přítele, který se zklamán vrací na jih 送友失意南歸 s. 2951 (II/13b)

Zátoka žlutých chrysentém 黃菊灣 s. 2961

PŘÍLOHA:

初秋蓮塘歸 Počátkem podzima se vracím od lotosového rybníčku

秋光淨無跡，蓮消錦雲紅。
只有溪上山，還識揚舂翁。
如何白蘋花，幽渚笑涼風。

Podzimní scenerie je čist'ouunká bez poskvrnky,
Lotosy rozptýlí zářivou červeň mraků.
Jsou tu jen hory nad potokem,
Ještě rozeznám starce v pohupující se lod'ce,
Jak se bílý jabloňový květ
Na odlehlém ostrůvku směje chladnému větru.

送別日晚歌 Píseň o večerním rozloučení

日昏昏兮下山，望佳人兮不還。
花落兮屋上，草生兮階間。
日日兮春風，芳菲兮欲歇。
老不可兮更少，君何為兮輕別。

Slunce je daleko, ach, sestupuji z hory.
Dívám se na krásnou bytost, ach, [ale] nevracím se.
Květy opadávají, ach, na domek.
Tráva prorůstá, ach, mezi schody.
Každý den [vane], ach, jarní vítr.
Ve vůni květin a trav, ach, chtěl bych spočinout.
Starý se nemůže stát, ach, [znovu]mladým.
Jak to děláte, pane, ach, [že] se s tak lehkým srdcem loučíte?

送行歌 Píseň o vyprovázení na cestu

送行人，歌一曲，何者為泥何者玉。
年華已向秋草裏，春夢猶傳故山綠。

Ten, kdo vyprovází na cestu

Zanotuje píseň,

Kdo se promění v bahno a kdo v nefrit?

Čas již směřuje k podzimní trávě, jež uvadá,

Ale jarní sen jako by se šířil a hory proto se proto zelenaly.

黃鵠樓歌送獨孤助 Pavilon žlutých jeřábů, vyprovázím Du Guzhua

故人西去黃鵠樓，西江之水上天流，黃鵠杳杳江悠悠。

黃鵠徘徊故人別，離壺酒盡清絲絕。

綠嶼沒餘煙，白沙連曉月。

Přítel odchází na západ k věži žlutých jeřábů,

Voda v řece na západě se vlévá do nebes,

Žlutí jeřábi jsou v dáli, řeka je vzdálená.

Když žlutí jeřábi váhavě přešlapovali z místa na místo a přítel se loučil,

Vyprázdnil jsem na rozloučenou konvičku vína a čistá hedvábná struna se přetrhla.

Zelené ostrůvky jsou beze zbytku pohrouženy v mlhu,

Na bílém písku se k měsíci připojí svítání.

廬山瀑布歌送李願 Píseň o lushanských vodopádech, vyprovázím Li Gua

飄白霓，掛丹梯。
應從織女機邊落，不遣潯陽湖向西。
火雷劈山珠噴日，五老峰前九江溢。
九江悠悠萬古情，古人行盡今人行。
老人也欲上山去，上個深山無姓名。

Snáší se bledá duha,
visí rumělkový žebřík.
Nejspíše se spustil od tkalcovského stavu Nebeské přadleny.
Nevynechá Xunyang¹¹⁷ příbojová vlna, [když] směřuje na západ.
Blesk a hrom rozetnou vedví horu a jako perla vytryskne zář slunce.
Před Pěti starými vrcholky se zaplaví Devítiříčí.
Devítiříčí je vzdálené, deset tisíc pocitů z dob minulých.
Lidé ve starověku jsou pryč a dnešní lidé jsou na odchodu [na cestě].
Stařec chce jít také do hor,
Nahoru do hlubokých hor, bez jména a příjmení.

憶山中 Vzpomínka v horách

春還不得還，家在最深山。
蕙圃泉澆濕，松窗月映閑。
薄田臨穀口，小職向人間。
去處但無事，重門深閉關。

Jaro se vrátilo, já se ne a ne vrátit,
domov mám v hlubokých horách.
Orchidejovou zahradu pramen zavlažuje,
Borovicemi a oknem si bezstarostně září měsíc.

¹¹⁷ Xunyang je totéž co Jiujiang 九江, čili Devítiříčí. Označuje soustavu řek, město, ale i kraj Chu v přeneseném významu. Lomová (1999), s. 184.

Neúrodné pole při vstupu do údolí,
Malé povinnosti [mne vedly] mezi lidi.
Tam, kam směřuji ale není povinností,
Těžké dveře [tam] hluboko za sebou zavřu a zamknu.

湖南客中春望 Jarní tužby hosta na jihu od jezera

鳴雁嘹嘹北向頻，綠波何處是通津。
風塵海內憐雙鬢，涕淚天涯慘一身。
故里音書應望絕，異鄉景物又更新。
便拋印綬從歸隱，吳渚香蓴漫吐春。

Volání divokých husí je pronikavé, k severu [zní] zas a zas,
Zelené vlnky, kde je přebrodím?
Vítr a prach mezi čtyřmi moři¹¹⁸, [mé] nebohé vlasy na obou skráních,
Slzy kam jen oči dohlédnou, [mé] ubohé tělo.
Zprávy a dopisy z mého rodiště bych měl přestat očekávat,
Krajina v dalekých zemích je zas novější.
Jakmile odhodím hedvábnou stuhu na pečeti a dopisy, následujíc [ty, kdo] se vracejí
[žít] do ústraní,
Písčité ostrůvky ve Wu zavoní lekníny,¹¹⁹ [které] zjara široko daleko vykvétají.

¹¹⁸ tj. Po celé zemi

¹¹⁹ *chun* neboli *chuncaí*, *Brasenia schreberi*, druh leknínu.

薛荔庵 Klášter trávy a kosatce

薛荔作禪庵，重疊庵邊樹。
空山徑欲絕，也有人之處。

**V trávě a kosatcích postavený chanový klášter,
Vrství se přes sebe stromy u kláštera.**

**V prázdných horách budou cestičky končit,
A přece tu jsou místa, která lidé znají.**

V trávě a kosatcích se chanový klášter tísní,
Vrství se přes sebe stromy u kláštera.
V prázdných horách tu končí cesta sterá,
Přesto jsou zde kouty, o nichž vědí lidé místní.

芙蓉樹 Ibišek

風擺蓮衣乾，月背鳥巢寒。
文魚翻亂葉，翠羽上危欄。

**Vítr třese lotosovým šatem, [až je] suchý,
Měsíc je zády k ptačímu hnízdu, [až je] studené.
Zdobné ryby obracejí lístky jeden přes druhý,
Ledňáčkové peří se vznáší na vysokou balustrádu.**

Pod nápořem větru usychá lotosový šat,
Měsíc odvrátí tvář, hnízda začnou vychládat.
Barevné rybky čechrají lístky vodnímu keři,
Do výšky balustrád se vznáší ledňáčkové peří.

白鷺汀 Břeh bílých volavek

蘆靡汀草碧，淋森鷺毛白。
夜起沙月中，思量捕魚策。

**Mizí břeh řeky pod trávou smaragdovou,
Prší na les volavčí peří bílé.
Noc se započala, písky v měsíčním svitu,
Rozmýšlím si způsob, jak ulovím rybu.**

Břeh mizí pod travou v smaragdovém třpytu
Volavčí peří na les dští z nebe
Za noci v písčíně při měsíčním svitu
Jak rybu ulovím, ptám se sám sebe.

臨平湖 U jezera Pinghu

采蓮平湖上，藕泥封藕節。
船影入荷香，莫沖蓮柄折。

**Sbírám kořeny lotosů na jezeře Pinghu,
Z bahna vytahuji částičky kořenů.
Stín člunu se noří do lotosové vůně,
Večer se dotkne lotosových stonků a zlomí je.**

Na jezeře Pinghu sbírám kořeny lotosu,
Kolínka kořene vytáhnu z bahna nánosu.
Do vůně lotosů vnoří se loďky mé stín,
A večer poláme stonky dotekem ledovým.

題山頂寺 Vyryto na zdi kláštera na vrcholku hory

遙聞林下語，知是經行所。

日暮香風時，諸天散花雨。

**Z dále slyším hlasy zpoza lesa,
Seznávám, že je tam místo cirkumambulace.
Dnem i nocí [vane] voňavý vítr,
S celičkého nebe padá déšť květů.**

Z dále slyším hlasy zpoza lesa znít,
To lidé chodí sem svou mysl utišit.
Dnem i nocí tudy vane vítr voňavý
S nebe se květy snáší měkce do trávy.

寄淮上柳十三 Posílám Liuovi třináctému na Huai

葦蕭中辟戶，相映綠淮流。

莫訝春潮闊，鷗邊可泊舟。

**Třtina je hustá, vprostřed otevřený dům,
Září na mě zelený tok řeky Huai.
Nepřekvapuje mne šíře přílivu,
Rackové jsou na břehu, [kde] je možné zakotvit člun.**

V husté třtině dům otevřený dokořán,
Zelený tok řeky Huai oslní můj zrak.
Šíří přílivu již dávno dobře znám,
Rackové na břehu tuší, že zavítám.

山中夜宿 V noci spím v horách

涼月掛層峰，蘿牀落葉重。

崦闔深畏虎，風起撼張松。

Chladný měsíc visí nad vrstvami vršku hory,

Liány na lůžku, květy opět opadávají.

Ukrývá se hluboko v průsmyku obávaný tygr,

Zvedl se vítr a zatřásl vysokou borovicí.

Osvěcuje vršek navrstvené hory měsíc neúprosný,

Lůžko plné lián, opadalých květů cestou k zániku.

Ukrývá se šelma – obávaný tygr v hloubi průsmyku,

Zvedl se vítr a zalomcoval kmenem dlouhatánské sosny.

江上 Na řece

江清白鳥斜，蕩槳冒蘋花。

聽唱菱歌晚，回塘月照沙。

Řeka je čistá, bílí ptáci slétají dolů,

Ponořím vesla, květy jabloně se ovíjí.

Slyším [někoho] zpívat Píseň o vodním kaštanu, když se připozdívá,

Vrátím se na hráz, měsíc září na písek.

Bělostní ptáci slétají k řece a čeří její hladinu,

Ponořím vesla, hned kolem nich květy jabloně se ovíjí.

Je slyšet Píseň o vodním kaštanu i v tuto pozdní hodinu,

Vrátím se na hráz a měsíční paprsky se po písčíně rozlijí.

溪上 Na potoce

采蓮溪上女，舟小怯搖風。
驚起鴛鴦宿，水雲撩亂紅

**Dívka na potoce sbírá lotosy,
Člun je malý, bojí se prudkého větru.
Vyplaší spící mandarínské kachničky,
Voda a mraky ve zmatku se smísí a zrudnou.**

Dívka na potoce sbírající lotosové kvítí,
Bojí se prudkého větru, že cloumal by loďkou malou.
A vyplašila mandarínskou kachničku rozespalou,
Voda a mraky ve zmatku se smísily a karmínově svítí.

宿山中僧 Mnich nocující v horách

不爇香爐煙，蒲團坐如鐵。
嘗想同夜禪，風墮松頂雪。

**Ne z pečení, [ale] z pálení vonných tyčinek [jde] kouř,
[V] chomáčích bojínku, sedí jako [by byl ze] železa.
Zakusí těžce noci meditaci
Vítr shazuje sněh s vršků borovic.**

Kouř, jako z pece, ač nepekl nic, jen zapálil vonnou tyčinku,
Jak by byl odlitý ze železa, sedí v chomáčcích bojínku.
Zakusí dnešní noc meditaci, zdalipak vůbec zhlédne,
Jak vítr s borovic shazuje sněh a jiné jeho hrátky darebné?

過山農家 Rolník jdoucí přes hory

板橋人渡泉聲，茅簷日午雞鳴。
莫嗔焙茶煙暗，卻喜曬穀天晴。

**Přes prkenný most přechází člověk, [je slyšet] zvuk pramene,
[Pod] terasou Mao v poledne kuřata pípají.
Nemám zlost z [oblaku] kouře, ve kterém se „udí“ čaj,
Mám radost z bezoblačného dne, kdy se suší papírnické moruše.**

Přes most přechází člověk, pramen mu v ústrety zní,
S terasy podhůří Mao - pískot kuřat, čas polední.
Kouř, ten mi nevadí - čajové lístky v něm dobře se usuší.
Těší mne jasný den a schnutí papírnických moruší.

憶故園 Vzpomínka na domov

惆悵多山人複稀，杜鵑啼處淚沾衣。
故園此去千餘裏，春夢猶能夜夜歸。

**Je bezútěšné, jak mnoho je tu hor a lidí zase málo,
Kukačka zpívá, a já setrvávám se slzami smáčeujícími můj šat.
Jít odtud domů je přes deset tisíc mil,
V jarních snech jako bych se navracel každou noc.**

Jak mnoho je tu hor a málo lidí, jak hluboký můj stesk!
Kukačka zpívá a já zde dlím, na rouše slzí lesk.
Jít odtud domů je víc než tisíc mil, to dobře vím.
Tak zjara sním a ve svých snech noc za nocí se domů navracím.

江村亂後 Po nepokojích ve vesnici u řeky

江村日暮尋遺老，江水東流橫浩浩。

竹裏閑窗不見人，門前舊路生青草。

**Ve vesnici u řeky za soumraku hledám přeživší,
Řeka teče na východ, [rozlévá se] do šíře v přívalech.
Prázdné okno v bambusech, není tu ani živáčka,
Přede dveřmi na staré cestě vyrůstá zelená tráva.**

Ve vsi u řeky hledám, kdo přežil, a soumrak se mi směje,
Řeka teče na východ, v přívalech hučí, až do šíře se rozlije.
Není tu živáčka, v bambusech pouze prázdné okno zeje,
Cestu přede dveřmi, staříčkou cestu, zeleň trávy pokryje.

V příloze uvedené Gu Kuangovy básně

Básně jsou řazeny podle abecedy dle českého překladu jejich názvů. U všech básní je uvedena nejprve strana v Quan Tang Shi, na které se nacházejí. Za ní následuje v závorce údaj, podle kterého je najdeme v Hua Yang Ji. Údaj chybí tehdy, chybí-li báseň v Hua Yang Ji. Římskou číslicí je označen *juan* 卷, arabskou dvojstránka (počínaje dvojstránkou s básněmi) a písmena označují, na které stránce z dvoustrany se báseň nalézá (a = levá strana; b = pravá strana).

Břeh bílých volavek 白鷺汀 s. 2960

Ibišek 芙蓉樹 s. 2960

Jarní tužby hosta na jihu od jezera 湖南客中春望 s. 2956 (II/21a)

Klášter trávy a kosatce 薛荔庵 s. 2960

Mnich nocující v horách 宿山中僧 s. 2963 (II/23a)

Na potoce 溪上 s. 2963 (II/23a)

Na řece 江上 s. 2963 (II/22b)

Pavilon žlutých jeřábů, vyprovázím Du Guzhua 黃鵠樓歌送獨孤助 s. 2949 (II/8b)

Píseň o lushanských vodopádech, vyprovázím Li Gua 廬山瀑布歌送李顧 s. 2949 (II/8b – 9a)

Píseň o večerním rozloučení 送別日晚歌 s. 2941 (I/26a)

Píseň o vyprovázení na cestu 送行歌 s. 2948

Po nepokojích ve vesnici u řeky 江村亂後 s. 2965 (II/25a)

Počátkem podzima se vracím od lotosového rybníčku 初秋蓮塘歸 s. 2934 (I/23a)

Posílám Liuovi třináctému na Huai 寄淮上柳十三 s. 2962 (II/22a)

Rolník jdoucí přes hory 過山農家 s. 2964 (II/24a)

U jezera Pinghu 臨平湖 s. 2961

V noci spím v horách 山中夜宿 s. 2962 (II/22b)

Vyryto na zdi kláštera na vrcholku hory 題山頂寺 s. 2961

Vzpomínka na domov 憶故園 s. 2964 (II/24b)

Vzpomínka v horách 憶山中 s. 2956