

PRŮZRAČNÁ TIŠINA

Čchang Ťien - skrytý literát

Život a dílo vrcholněčchangského básníka

Handwritten signature and text:
H. ...
...
Chang ...
...

Univerzita Karlova, Filozofická fakulta Ústav Dálného východu

Obor: Sinologie

Rok: 2007

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Olga Lomová, Csc.

Prohlašuji, že diplomovou práci jsem vypracovala samostatně, s využitím uvedených pramenů a literatury.

Obsah:

Úvod.....	2
1. Čchang Ťien 常建 - život literáta v tchangské Číně.....	4
<u>1.1 Čchang Ťienova doba - historický úvod.....</u>	<u>4</u>
1.1.1 Tchangská říše vrcholného období.....	4
a) Pozice říše na Dálném východě.....	4
b) Kulturní centrum říše.....	6
c) Hospodářské změny.....	8
1.1.2 Společenské uspořádání.....	9
a) Čtvero lidu.....	9
b) Správní systém.....	9
c) Stará aristokracie a nová elita.....	11
d) Zkouškový a doporučovací systém.....	13
e) Čínský poustevník - skrytý mudrc.....	15
<u>1.2 Čchang Ťienův život.....</u>	<u>19</u>
1.2.1 Prameny pro životopis.....	19
a) Povaha pramenů z doby Tchang.....	19
b) Prameny k Čchang Ťienovu životu.....	20
c) Překlad životopisu z <i>Tchang cchaj-c' čuan</i>	21
d) Hodnocení textu.....	21
1.2.2 Rekonstrukce Čchang Ťienova životopisu.....	24
a) Datum a místo narození, původ.....	24
b) Kariéra.....	25
c) Svědectví básní.....	27
2. Dílo Čchang Ťiena.....	28
<u>2.1 Literární tvorba v době Tchang.....</u>	<u>28</u>
2.1.1 Básnická forma š'.....	29
a) Vývoj.....	29
b) Teorie.....	32
c) Styly a jejich pravidla.....	34
d) Žánry a témata.....	39
e) Kompozice a jazyk.....	39
<u>2.2 Čchang Ťienovo dílo.....</u>	<u>41</u>
2.2.1 Původ sbírky a její edice.....	41
a) Dochované edice.....	41
b) Některé nesrovnalosti.....	42
2.2.2 Charakteristika sbírky.....	42
2.2.3 Čchang Ťien v dějinách čínské literatury.....	44
3. Básně.....	46
<u>3.1 Antologie.....</u>	<u>46</u>
<u>3.2 Čchang Ťienova poetika.....</u>	<u>67</u>
Závěr.....	69
Poznámky.....	71
Seznam literatury.....	73

Úvod

Tato práce pojednává o Čchang Ťienovi, nepříliš známém čínském básníku z osmého století. Jejím cílem je přiblížit čtenáři osobnost Čchang Ťiena a jeho dílo.

Na začátek rovnou uvedeme nějaká data a kategorie. Po prostudování materiálů ohledně Čchang Ťiena můžeme nastínit následující obraz: Čchang Ťien žil v době panování dynastie Tchang (618 - 907), a to z velké části v době jejího největšího rozkvětu a velkoleposti, v první polovině osmého století.^a Čína byla ohromná říše, největší kulturní mocnost a civilizační střed světa. A i kdyby ne, určitě se za něj považovala. V této říši Čchang Ťien patřil k elitě. V názvu jsme jej označili slovem "literát". To je charakteristika, která jej jasně zařazuje do kontextu společenského uspořádání jeho doby, charakterizuje jej ve velké míře co do společenského postavení a základů, na kterých stojí jeho názory i životní a tvůrčí praxe.

Čínský literát je člověk, jehož prvořadým posláním není literatura, ale politika. Vzdělání má za cíl rozvíjet a formovat jeho schopnosti i charakter k tomu, aby se mohl stát dobrým správcem veřejných věcí. Literární tvorba je pak pouze jedním z projevů (a jedním z důkazů) jeho kultivovanosti, přirozeným a neoddělitelným výsledkem jeho průpravy, jedním z prostředků jeho společensko-politického působení. (To ale neznamená, že by literatura musela být vázána vždy jen na politiku, že by nemohla vytvářet své vlastní cíle. Také to neznamená, že každý literát najde nebo bude hledat uplatnění v politice.) Čchang Ťien byl vzdělaný a prokázal to u nejprestižnějších státních zkoušek; měl tak kvalifikaci pro vysoké společenské a politické postavení, předpoklady pro úspěšnou kariéru. Alespoň teoreticky. Prakticky totiž žádnou takovou kariéru neudělal.

O Čchang Ťienovi se často hovoří jako o někom, kdo na kariéru rezignoval a odešel do skrytu, do ústraní. Takový postoj kvalifikuje člověka jako "poustevníka". Toto "poustevnictví" je specificky Čínský fenomén. Nemá sakrální rozměr, i když jistě je spojeno s určitým předpokladem hlubšího vhledu do povahy skutečnosti. Je to modus společenské praxe, protipól společenské angažovanosti. Může mít punc vzpoury nebo alespoň distance od zavedených pořádků, punc undergroundu. Avšak ne vždy je věci

^a Co se týká poezie, je doba Tchang tradičně dělena na čtyři období: rané (618-713), vrcholné (713-765), střední (765-835) a pozdní (835-907). Čchang Ťien žil v době, která později bude považována za jeden vrcholů čínského básnictví (a čínské historie vůbec). Jeho současníky byly takové básnické osobnosti, jako jsou Li Po a Wang Wej, jedni z nejslavnějších v Číně i na Západě.

svobodného a radostného rozhodnutí; někdy může být člověk do takového postavení dotlačen okolnostmi, potom jej však provází pocit zneuznání. Bude nás zajímat, jaké bylo Čchang Ťienovo poustevnictví.

A také byl Čchang Ťien básník. Celkem se zachovalo necelých šedesát básní. Ve své době byl obdivovaný, ale časem upadl v zapomnění, známých je jen několik málo jeho básní, a všeobecně proslulá je v podstatě jen jediná. Budeme se snažit ukázat, že jeho básně mají mocné kouzlo a silnou poetiku, že jsou hlasem, kterému stojí za to naslouchat.

První kapitola má dvě části: nejprve přiblížíme dobu Čchang Ťienova života, situaci v Číně a společenské změny, které se tam odehrávaly; zvláště se zaměříme na vývoj společenské vrstvy literátů a na poustevnictví, potom se seznámíme se všemi dostupnými materiály o Čchang Ťienově životě a pokusíme se rekonstruovat jeho životní data (v nejširším smyslu).

I druhá kapitola, ve které se zaměříme na Čchang Ťienovo dílo, je členěna podobně: její první část tvoří literárně-historickém pozadí a druhou část charakteristiky a formální rozbor díla.

Třetí kapitolu tvoří malá antologie Čchang Ťienových básní, doplněná na závěr o krátké shrnutí hlavních básnických prostředků. Každá báseň je uvedena v originále a v překladu a opatřena komentářem (rozbořem).

1. Čchang Ťien 常建 - život literáta v tchangské Číně

V této kapitole se budeme zabývat životním osudem Čchang Ťiena a dobou, ve které žil. Konkrétních údajů o jeho životě máme velmi málo, jejich rozboru je věnována část 1.2. Předtím v části 1.1 nastíníme historické pozadí, na němž je třeba tyto údaje hodnotit. Zvláštní pozornost věnujeme státní správě a zkouškovému systému - tím předjímáme v podstatě jediný jistý údaj v Čchang Ťienově životopise, a sice že v roce 727 složil nejvyšší úřednické zkoušky. Odtud také klademe dobu jeho života z velké části do první poloviny osmého století.

1.1 Čchang Ťienova doba - historický úvod

1.1.1 Tchangská říše vrcholného období

První polovina osmého století byla pro Čínu vyvrcholením dlouhého období stability a všestranného rozkvětu. Doba císaře Süan-cunga (712 - 755) se připomíná jako jeden z vrcholů čínské historie. Čína tehdy zabírala rozlehlé území, které na západě sahalo až za Pamír a její pozice největší a jediné kulturní mocnosti se zdála neotřesitelná; na druhou stranu se zároveň nahromadilo množství závažných problémů, které nakonec ve druhé polovině století vedly až k faktickému rozpadu říše na území jen formálně podřízená centrální moci. Nečekané An Lu-šanovo povstání v letech 755 - 763 znamenalo zlom, po kterém se již dynastie Tchang znovu nepozvedla k bývalé slávě a sebevědomí.

a) Pozice říše na Dálném východě

Tchangská Čína aspirovala na území, která dříve (za posledního období politické jednoty) patřila dynastii Chan (206 př. n. l. - 220 n. l.) nebo byla pod jejím přímým vlivem.^a Situace na Dálném východě se však od doby Chan velmi proměnila. V době Tchang již Čínu neobklopovaly jen jednotlivé kmeny, ale mocné státní útvary, které se často ukázaly být Číně rovnocenným soupeřem.

V Jün-nanu to bylo království Nan-čao. Formálně v sedmém století uznalo tchangskou svrchovanost a od Číny přejímalo mnohé kulturní výtvarky; synové

^a Dynastie Chan byla pro tchangskou Čínu v mnoha ohledech vzorem - chanská Čína byla jednotná a silná říše, která představovala vlastně vrchol v dosavadních čínských dějinách. I v literatuře tchangští autoři často sahalí k historickým námětům z chanské doby, aby nepřimo hovořili o své současnosti.

aristokratických rodů odjížděli studovat do Číny a v Nan-čao působili čínští rádci. Postupně rostla jeho vojenská moc a během osmého století se stalo důležitým politickým a kulturním centrem.

I na severovýchodě vznikly (s tchangskou podporou) silné státy. Především sjednocená Korea (Silla) a dále stát Po-chaj v jižním Mandžusku. Silla i Po-chaj byly státy uspořádané podle čínského vzoru, včetně zavedení čínštiny jako psaného jazyka a byly též zprostředkovateli čínské kultury dále do Japonska.

V západních oblastech během doby Tchang stále rostla konkurence dvou nových mocností: Arábie a Tibetu. Na čínském "Dálném západě" se střetávaly tři velké kulturní sféry: čínská, indická a arabská (islámská). Arabská říše pod vládou dynastie Umajjovců zaznamenala na počátku osmého století ohromný územní rozmach na západě i na východě, kde se dotkla hranic čínských protektorátů. Čínské zásobovací trasy do těchto vzdálených území (tzv. Kansuský koridor) od jihu ohrožovalo vzrůstající se tibetské království Tu-po, založené počátkem sedmého století. Císaři Sūan-cungovi se sice ke konci jeho vlády díky mnohým reformám dařilo držet Kansuský koridor průchozí, ale čínská pozice ve Střední Asii byla v roce 751 otřesena porážkou v bitvě s Araby (nová Abbásovská dynastie) u řeky Talas. V době An Lu-šanova povstání, o několik let později, byly vojenské jednotky z pohraničních oblastí postupně staženy na vnitrostátní bojiště. Do Kansuského koridoru začali opět pronikat Tibeťané a v roce 763, když bylo povstání konečně potlačeno, jej již měli pevně pod kontrolou. Za necelých třicet let pak porazili v bitvě u Bešbalyku (roku 791) spojená čínská a ujgurská vojska a Číně tak definitivně odřízli západní protektoráty.

Na severních hranicích hrozilo v době Tchang nebezpečí především ze strany Turků a Kitanů.

Na všech (pozemních) hranicích v podstatě neustále probíhaly vojenské operace. Obrana a udržení rozsáhlé říše odčerpávaly nemalé zdroje. Autoři knihy Svět Číny situaci říše v době jejího největšího rozmachu hodnotí jako "jasný případ přetížení čínských logistických kapacit"¹. Vojska na severozápadních hranicích byla rozmístěna příliš daleko a zásobovací trasy přes Kansuský koridor (z Lan-čou do An-si je to zhruba 800 km), lemovaný na severu pouští a na jihu horami, byly nespolehlivé. Vojenská moc dynastií Suej (589 - 618) a raných Tchang se sice ještě opírala o tzv. místní milice

fu-ping 府兵^a, ale ty současně s tím, jak se říše rozpínala, přestávaly být dostatečnou vojenskou silou, která by odolala tlakům zvenčí, a jen výjimečně mohly být vysílány na několikaleté expedice do vzdálených oblastí (např. do Koreje). Během Süan-cungovy vlády byly *fu-ping* plně nahrazeny regulárními profesionálními armádami *tün* 軍. Pohraničí bylo rozděleno do devíti sektorů, kterým veleli generálové (pohraniční guvernéri) s rozsáhlými pravomocemi. Jedním takovým generálem byl i An Lu-šan.

Čína ale měla též ověřené prostředky mírové politiky, které pomáhaly zachovat a rozšiřovat její vliv i daleko od centra. Státy, které uznávaly čínskou svrchovanost, musely platit pravidelně tribut, na oplátku však dostávaly od tchangských vladařů dary, které často hodnotou převyšovaly odváděné dávky. Jinou formou diplomatických styků byly sňatky čínských princezen s panovníky okolních zemí.^b Příslušníci vládnoucích rodů těchto států často žili u tchangského dvora, kde získali klasické čínské vzdělání a zároveň byli pojistkou mírových vztahů. Zpět domů pak přinášeli čínský způsob života. Sféra čínského kulturního vlivu tak daleko přesahovala politické hranice země.

b) Kulturní centrum říše

Hlavním městem tchangské říše byl Čchang-an, který se rozkládal na jižním břehu řeky Wej (přibližně v místech bývalého hlavního města dynastie Chan). V dobách své největší slávy měl více než milion obyvatel (někdy se uvádí až dva miliony^c). J. K. Fairbank² v Dějínách Číny píše, že Čchang-an se stal "mezinárodním velkoměstem, ohniskem celého euroasijského světa", že "mezi lety 600 - 900 neexistovalo na Západě jediné město, které by mohlo velikostí a nádherou soupeřit s Čchang-anem".

^a Byly rozmístěny zejména v pohraničních nebo jiných strategických oblastech (v okolí důležitých měst) a byly založeny na vojenském výcviku vybraných rolníků - rolníci byli trénováni v době mimo hlavní zemědělské práce a pravidelně odcházeli sloužit do pohraničních posádek a do stráží v hlavním městě.

^b Například za dynastie Chan sňatek princezny Si-ťün s náčelníkem kmenů Wu-sun a princezny Čao-ťün s náčelníkem Siung-nu. Příběh Čao-ťün se stal vděčným uměleckým námětem. Setkáme se s ním i u Čchang Ťiena. Později v šestém století sňatek princezny Čchang-le s tureckým náčelníkem Tümanem a sňatky princezen Wen-čcheng a Ťin-čcheng s tibetskými králi Songtsanem Gambou a Tride Zhotsanem.

^c Rozloha čínských měst byla již od počátku dána délkou jejich opevnění (města nevznikala spontánně, ale plánovaně). Po dosažení určité hustoty obyvatel se však začínala rozrůstat i mimo okruh hradeb, a tak vznikala rozsáhlá předměstí; proto se údaje o počtu obyvatel mohou lišit v závislosti na tom, co vše bylo ještě chápáno jako součást města.

Základy tchangského Čchang-anu byly položeny za předchozí dynastie Suej. Tehdy bylo z velké části dokončeno město na pravoúhlém půdorysu, s jedenácti severo-jihními a čtrnácti západovýchodními bulváry, jejichž šířka se pohybovala mezi 55 - 100 metry. Hlavní třída Ču-čchüe rozdělovala město na dvě souměrné poloviny, vedla od jižní brány Ming-te do Císařského města a byla široká dokonce 155 m. Tak velkorosý projekt neměl v tehdejší světě obdobu. Tchangové využili suejskou zástavbu, kterou ještě rozšířili. V roce 654 dokončili i stavbu městských hradeb, započatou také již za Suejů. Vzniklo jedno z největších městských opevnění na světě, hradby obklopovaly zhruba plochu 84 km² a byly obehnané čtyři metry hlubokým a devět metrů širokým příkopem.

Čchang-an byl křižovatkou obchodních cest a také tam ústila nejdelší a nejdůležitější z nich, Hedvábná stezka. Na západ i na východ po ní proudilo exotické zboží i nové ideje a techniky. Tudy putovala diplomatická poselstva, poutníci, vzdělanci v nejrůznějších oborech, řemeslníci, umělci a baviči. V Čchang-anu byla dvě hlavní tržiště, Východní a Západní. Zvláště Západní tržiště, které bylo bližší pro cestující po Hedvábné stezce, se stalo centrem mezinárodního obchodu. Do Číny se volně stěhovali cizinci, bylo pořizováno mnoho překladů z cizích jazyků. Kromě dalších podnětů pro rozvoj buddhismu, který již v době Tchang zapustil v Číně hluboké kořeny, přišly další myšlenkové směry - Zoroastrismus, Manicheismus, Nestoriánství (a později též Islám). V. Liščák³ píše o Čchang-anu, že „v určitých dobách to bylo největší, nejbohatší a nejvíce kosmopolitní město na světě“. Pro první polovinu osmého století to bezpochyby platí.

V Čchang-anu, hlavním správním městě, se také pravidelně konaly nejvyšší úřednické zkoušky, ke kterým se sjížděli studenti z celé země. Do Čchang-anu mířili všichni, kdo toužili po slávě a prestižní kariéře ve státních službách, zde na sebe mohli upozornit, získat konexe a zkušenosti, zde bylo centrum nejmodernějších trendů vysoké kultury. Sám císař Süan-cung proslul jako milovník a mecenáš umění i věd. V roce 738 založil akademii Chan-lin (*Chan-lin süe-š' jüan* 翰林學士院), kde působili specialisté na čínské šachy, věštění, lékařství a malířství. Císař prokazoval přízeň zejména básníkům (sám byl básníkem, zachovalo se přes šedesát jeho básní) a traduje se množství historek, ve kterých císař vystupuje jako znalec poezie ve společnosti slavných básnických osobností. Skládání básní bylo již tradičně vytríbenou

společenskou a intelektuální zábavou. Básně se skládaly při nejrůznějších společenských příležitostech, kdy se cenila především pohotovost.

c) Hospodářské změny

Od počátku dynastie Tchang se během dlouhého období vnitřní stability výrazně rozvinul obchod mezi čínským severem a jihem. Na jihu došlo k ohromné hospodářské expanzi. Naopak centrální oblast (Kuan-čung) z hlediska zemědělství ztratila na významu a hospodářsky stagnovala. Pozemky v blízkosti hlavního města byly přitažlivé pro ty, kdo byli spojeni s císařským dvorem (eunuši, úředníci, příbuzní, oblíbenci) a často byly využívány k jiným než zemědělským účelům, například jako honitby. Zato císařský dvůr se rozpínal a zvyšoval svou spotřebu. Stále proto narůstal podíl zásobování z východu a z jihu. Z jihu se také dováželo stále více různého luxusního zboží.

Během dynastie Tchang také nastala velká migrace rolníků ze severu na jih. Lidé utíkali před živelnými pohromami i před invazemi nájezdníků, nebo aby se vyhnuli vojenské službě. Ti, kdo zůstali, často nesli zvýšenou daňovou zátěž - museli platit i za ty, kdo odešli - tím se migrace jen stupňovala. Na jihu se nabízela možnost začít hospodařit na nevyužité půdě daleko od centrální moci. Počet obyvatelstva v údolí řeky Jang-c' i dále na jihu se v době Tchang výrazně zvýšil.⁴

Ještě na počátku vlády dynastie bylo zvláště na severu mnoho nezávislých rolníků; od konce sedmého století se ale stále silněji prosazoval trend hromadění půdy v rukou velkostatkářů.⁵ Velcí vlastníci půdy měli mnoho možností, jak získat nové pozemky a z okolních nezávislých rolníků udělat pachtýře. Některé způsoby byly i zcela nelegální - zabírání půdy dočasně opuštěné během živelných pohrom či nájezdů, falšování registrů, zabírání velkých rozloh panenské půdy a zatajování nových imigrantů.

Na jihu a na východě Číny tak vyrostla nová elita^a - rodiny, jejichž bohatství bylo založeno na rozsáhlém, rychle nabytém pozemkovém vlastnictví. Měly prostředky na vzdělávání svých dětí a skrze zkouškový systém se jim otevírala cesta k politickému vlivu a prestiži, které zatím náležely především aristokratickým rodům ze severu.

^a Termín „nová elita“ zde zavádíme. E. G. Pulleyblank v knize *The Background of the Rebellion of An Lu-shan* užívá spojení „literary gentry“ (jako protiklad „hereditary aristocracy“, kterou budeme označovat jako „starou aristokracii“).

1.1.2 Společenské uspořádání

a) Čtvero lidu

Za císaře Süan-cunga měla říše více než 50 milionů obyvatel. V Číně bylo obyvatelstvo tradičně děleno do čtyř kategorií („čtvero lidu“, *s'-min* 四民) podle jejich povolání: rolníci *nung* 農, řemeslníci *kung* 工, kupci *šang* 商 a vzdělanci/úředníci *š'* 士. Do kategorie rolníků patřili všichni lidé svázaní s půdou, ať už to byli nádeníci, pachtýři, podílní farmáři, drobní nezávislí rolníci nebo velkostatkáři. Rolníci i řemeslníci se skrze systém státních zkoušek mohli stát úředníky. Kupci měli nejmenší prestiž a ke zkouškám měli omezený přístup; často však byli s úředníky provázáni, neboť jim mohli poskytnout nezbytnou finanční podporu.

Nejváženější skupinou však byli úředníci, lidé podílející se na vládě. Termín *š'*, který překládáme jako "vzdělanec/úředník", byl původně nejnižší aristokratický titul; označoval člověka, jehož vysoké společenské postavení - a mandát ke správě lidu - je dáno jeho původem. Postupně ale začal označovat člověka, jehož k takovému společenskému postavení opravňují jeho schopnosti, vzdělání a mravní integrita, které nejsou závislé na původu a které si lze osvojit.⁶

Pro období vlády císaře Süan-cunga se uvádí počet zhruba 18 000 úředních míst. Úředníci byli rozděleni do devíti hodnostních tříd^a a pro každý úřad byla předepsána hodnostní třída, jaké musí příslušný úředník dosahovat. Rozlišovaly se ekvivalentní úřady civilní a vojenské, vojenští úředníci ale měli oproti civilním menší prestiž: vojáci byli zosobněním principu hrubé síly *wu* 武, protikladu principu kulturního působení *wen* 文.

b) Správní systém

Území říše bylo rozděleno na menší správní jednotky: provincie, kraje a okresy.^b Nejnižšími úředníky v říši byli tři bezprostřední podřízení okresního správce: písař *ču-pu* 主簿, tajemník *sien-čcheng* 縣丞 a velitel ozbrojené jednotky *sien-wej* 縣尉. Na těchto postech často úředníci zahajovali svou kariéru. Po skončení úřadu odcházeli

^a Nejvyšší první a nejnižší devátá třída. Uvnitř devíti tříd ještě existovalo další dělení, takže celkem bylo třicet hodnostních stupňů.

^b Vedle toho ještě ve strategických oblastech (v oblastech důležitých hospodářských zdrojů a hlavních měst) byly zřízeny císařské prefektury, v pohraničních oblastech (devět výše zmíněných pohraničních sektorů) komanderie a ve vzdálených oblastech protektoráty. Území bylo navíc rozděleno na kontrolní okrsky (inspekční trasy) *tao* 道, které protínaly několik správních oblastí, což zajišťovalo vícečetnou kontrolu.

sloužit do ústředí, potom znovu do regionů na vyšší místa a potom znovu do ústředí do poměrně vysokých úřadů. Tak úředníci získávali zkušenosti a znali reálné poměry v zemi.

Centrální správa říše spadala do pravomoci tzv. Vnějšího dvora. Ten sestával ze Tří kancelářů, v každé působili většinou dva vrchní kancléři - vedle císařových rádců nejdůležitější lidé v zemi. Pod Tří kanceláře spadalo Šest ministerstev⁷. Nezávislou součástí Vnějšího dvora měl být Cenzorát, který kontroloval úředníky, podával o nich pravidelná hlášení u dvora a měl některé pravomoci i vůči císaři. V první polovině vlády dynastie ještě tento kontrolní systém fungoval, ale časem začali přebírat úřad cenzorů do svých rukou pohraniční guvernéri. Potom se stávalo, že guvernér měl neomezenou moc nad celou svěřenou oblastí, prakticky bez možnosti státní kontroly.^a

Vedle byrokratického aparátu spadajícího pod Vnější dvůr ještě existovaly další skupiny a jednotlivci, kteří měli nebo si mohli vybudovat velký vliv ve dvorské politice: císařovi rádcí, členové císařské akademie Chan-lin, eunuši^b, císařovi příbuzní, harém nebo zvláštní císařské gardy sestavené z oblíbenců.

Ambicí vzdělanců š' byla aktivní role v politice, ale císařský dvůr a centrální vláda byly místem tvrdého soupeření a konkurence. Existovala zde síť nejrůznějších příbuzenských vztahů, známostí a zájmů, situace často byla nepřehledná a nebezpečná. Jakožto moudří a vzdělaní lidé byli úředníci oprávněni upozorňovat své nadřazené i samotného císaře na jejich omyly, ne vždy se ale taková (většinou velmi opatrná) kritika setkala s pochopením. Úředníci, kteří se nějak provinili nebo udělali chybu, byli posíláni sloužit do nižšího úřadu, často do velmi vzdálených oblastí. Taková služba byla považována za poloviční vyhnanství.^c Snadno se mohlo stát, že byl někdo takto potrestán na základě pomluv a intrik. Situace se však také mohla obrátit a z nevýznamného postu rázem vedla rychlá cesta zpět nahoru. Životopisy mnohých

^a Mocní guvernéri byli titulováni „vládce opevněného města“ (*fan-čen* 藩鎮), An Lu-šan byl označován jako „guvernér tří měst“ (*san-čen lie-tu-š'* 三鎮節度使). Postupně získal post vojenského guvernéra Fan-jangu, Pching-lu a Che-tungu, a navíc ještě post civilního inspektora provincie Che-pej. Stal se tak skutečným pánem severovýchodních oblastí říše.

^b V S'uan-cungově době ale ještě neměli eunuši takový vliv jako později. Jejich prací bylo starat se o císařský palác. Až ve druhé polovině vlády dynastie Tchang získali hlavní roli ve dvorské politice a vojenských záležitostech (často byli ve funkci cenzorů) a nadále pak byli jednou z nejmocnějších dvorských klik.

^c Nejenže to byla služba v cizích zemích, daleko od přátel, od civilizace, jemné kultury a kultivovaných způsobů, od všeho známého a milého, často v krutém podnebí západních pouští nebo jižních tropů; takto odsunutí úředníci si nezřídka nesli do nového působiště pocit křivdy a nezaslouženého trestu. Od toho se odvíjí silný patos některých básní na rozloučenou, zvláštního žánru - básní pro přátele nebo kolegy, kteří se vydávají na cestu. Setkáme se s nimi v díle snad každého básníka, Čchang Ťiena nevyjímaje.

slavných tchangských mužů ukazují, jak vrtkavá někdy byla kariéra v úřední službě; někteří byli během svého působení několikrát sesazeni na okraj říše a opět povoláni zpět ke dvoru. Úřední služba nepředstavovala příliš klidné živobytí. Přinášela sice společenskou prestiž, reálnou moc i bohatství, avšak také znamenala riziko (stálá hrozba sesazení, vyhnanství, vězení a třeba i poprav), zodpovědnost a službu daleko od domova. Přesto úřední služba byla tím, k čemu každý literát vzhlížel a co toužil dosáhnout; k čemu byl od dětství veden.

c) Stará aristokracie a nová elita

Teoreticky každý schopný muž, který získal patřičné vzdělání a prokázal je u zkoušek, měl otevřenou cestu k nejvyšším postům. Mnohem více ale bylo těch, kdo dostali úřad na základě dědičných privilegií. Staré aristokratické rody měly ve správním systému své pevné místo, zatímco nová elita se snažila svou pozici teprve vybudovat.^a

Členové aristokracie měli právo nominovat jistý počet svých synů nebo dědiců do úředního místa bez jakékoliv zkoušky a rodiny náležející k této elitě byly registrovány ve speciálních soupisech.^b Za dynastií Suej a Tchang sice již byly položeny základy univerzálního zkouškového systému, zkoušky ale ještě zdaleka neovládly celý proces výběru úřednictva. Za dynastie Tchang ze všech úředníků jen 15% prošlo zkouškami^a. Způsob nominace do úřadu se však právě v době Tchang začal stávat zásadním rozdílem mezi úředníky. V době Tchang se začala formovat vrstva literátů, jak ji známe z pozdějších dob. Stále více se prosazovali ti, kteří dostali úřad nikoli na základě svého původu, ale na základě složených zkoušek. Tak i příslušníci aristokracie chodili ke zkouškám, aby potvrdili nároky svého původu a aby získali v úřednické hierarchii lepší postavení.

Tento trend se výrazně projevil za vlády císařovny Wu. Císařovna Wu Čao (625 - 705) pocházela z kupecké rodiny a byla konkubínou císaře Kao-cunga. Na císaře měla velký vliv a brzy si vydobyla klíčové postavení v paláci. Po císařově smrti (roku

^a Aristokratické rody ze severozápadu často byly nečínského původu - byly to rody dávno již sinizovaných kočovných kmenů, které po pádu dynastie Chan, v období roztržitého říše (od čtvrtého do šestého století), založily na čínském území vlastní královské dvory podle čínského vzoru. Také dynastie Tchang měla tyto kořeny. S jejím nástupem tyto rodiny získaly velkou moc a vytlačily z nejvyšších politických postů vlivné čínské rody ze severočínské roviny a severovýchodu země. Nová elita pak pocházela především z jihu a z východu.

^b V období roztržitého říše po pádu dynastie Chan pocházely z těchto rodin zhruba tři čtvrtiny všech vládních úředníků; za dynastie Tchang to bylo něco přes polovinu. V roce 659 byla provedena revize všech soupisů, která srovnala postavení nečínských aristokratických rodů ze severozápadu vůči starým čínským rodům.

683) otevřeně převzala moc a nakonec (v roce 690) vyhlásila novou dynastii Čou⁸. Císařovna upřednostňovala úředníky, kteří prošli zkouškami, ti byli obsazováni do nejvyšších postů a začali tvořit uvnitř úřednické vrstvy prestižní skupinu. Po smrti císařovny nastalo několikaleté období politických intrik a slabé vlády; dalším silným panovníkem byl Süan-cung.

Císař Süan-cung zpočátku navázal na politiku císařovny Wu. V prvních deseti letech jeho panování většina vrchních ministrů byli lidé, kteří prošli zkouškami (někteří sloužili na vysokých postech již za císařovny Wu), ale od dvacátých let osmého století opět začali stále více pozic získávat muži, jejichž hlavní kvalifikací byla dědičná privilegia.⁹ Politika dvacátých a třicátých let osmého století bývá proto někdy pojímána jako soupeření těchto dvou skupin.

Ve druhé polovině Süan-cungovy vlády se ještě zřetelně prosadila stará aristokracie. Zásadním faktorem bylo jmenování vrchního ministra Li Lin-fua (v červenci 734), který zcela ovládl dvorskou politiku a až do své smrti byl prakticky diktátorem. Li Lin-fu (? - 752) byl aristokrat ze severozápadu a příbuzný císařské rodiny. Žádné zkoušky neabsolvoval, i když jistě též musel mít patřičné vzdělání. K moci se dostal především pomocí intrik a diplomatických kliček a stejně tak své postavení udržoval. Čínští historikové mu přiznávají zásluhu na vybudování efektivního vládního aparátu, avšak jeho metody i charakter jsou terčem kritiky. Jeho politickým protivníkem byl zvláště Čang Ťiou-ling (678 - 740), který se stal vrchním ministrem v únoru 734, pocházel z jihu, byl ztělesněním striktně zkouškového úředníka a zastáncem důsledného využití zkouškového systému. Jejich konflikt bývá často zmiňován jako obraz konfliktu staré aristokracie a nové elity. V roce 737 byl Čang Ťiou-ling z funkce odvolán. Císař Süan-cung od čtyřicátých let osmého století pomalu přestal hrát aktivní roli ve vládě a veškerou moc přenechal Li Lin-fuovi. V té době se již císař blížil šedesátce a jeho zájem se po dlouhých letech politické zodpovědnosti a ostražitosti přesunul od starostí vlády k milostnému vztahu s konkubínou Jang Kuej-fej^b.

^a Později za dynastie Sung (960 - 1279) to bylo 30%.

^b Jang Kuej-fej je jednou z osudových žen čínské historie. Generál An Lu-šan byl jejím oblíbencem a adoptivním synem. Když se potom An Lu-šan roku 755 zmocnil obou hlavních měst, byl císař na útěku z hlavního města donucen dát Jang Kuej-fej popraviti, neboť jí byla přičítána vina na povstání. Tento tragický milostný příběh se stal velkým uměleckým námětem.

d) Zkouškový a doporučovací systém

První základy zkouškového systému byly položeny už za dynastie západní Chan (201 př. n. l. - 8 n. l.). V roce 196 př. n. l. vydal císař Kao-cu edikt, podle kterého měli feudální princové, místní prefekti a další úředníci vyhledat ve svých okrscích nadané muže s výjimečnou pověstí a vyslat je do hlavního města jako aspiranty na úřední místo. O padesát let později zavedl císař Wu-ti pro úředníky povinnou znalost konfuciánských klasických knih. Krátce nato, v roce 124 př. n. l., byli ze všech provincií říše vybráni nadaní mladíci, kteří pak byli vyučováni v konfuciánském duchu. Za rok podstoupili zkoušku a podle své kvalifikace dostali úřad. V době východní Chan (23 - 220) již tento systém fungoval jako jedna ze standardních metod výběru úředníků a všichni takto doporučení lidé museli projít zkouškou. Tehdy byla také založena císařská akademie Tchaj-süe (škola pro potomky císařské rodiny a nejvyšších úředníků). Ke konci dynastie Chan systém stále více upadal - doporučování, které teprve vedlo ke zkoušce, se prakticky stalo výsadou několika vlivných rodů, takže šance na úřední dráhu se týkala čím dál menšího okruhu lidí.

Návrat k původní ideji proběhl za dynastií Suej a Tchang. V roce 630 se uskutečnila reforma zkouškového systému a vedle škol pro syny z významných rodin (jako akademie Tchaj-süe) byl ustaven také systém státních škol po celé zemi, kde mohli studovat i prostí lidé (pokud na to měli prostředky).

Stále však nebylo možné předstoupit ke zkoušce bez doporučení, kandidát musel obvykle být doporučen nějakou důležitou osobou. Kandidáti bez konexí dávali svá literární díla známým osobnostem ve snaze upozornit na sebe a získat jejich podporu. Nadané studenty z oficiálních škol, kterých si všimli místní úředníci, podporovali dále představitelé krajů a každoročně zasílali vyšším instancím jejich seznam. Kromě toho bylo povinností místních úředníků vyhledávat a doporučovat výjimečné osobnosti i mimo systém škol.^a

Zkoušky (*kche* 科) různých kategorií se víceméně pravidelně (ne nutně každoročně) konaly v hlavním městě ve 3. lunárním měsíci. Nejdůležitější kategorie byly "Klasikové" (*ming-t'ing* 明經) a "Doporučení vzdělanci" (*t'in-š'* 進士), dále Právo (*ming-fa* 明法), Kaligrafie (*ming-šu* 明書), Matematika (*ming-suan* 明算) a ještě další, méně důležité kategorie. Největší počet kandidátů si vybíral kategorii *ming-t'ing*, kde

^a Až za dynastie Sung mohli kandidáti přistoupit ke zkoušce bez doporučení; byl však zaveden systém nižších zkoušek na místních úrovních, které museli uchazeči postupně absolvovat.

byla největší šance na úspěch, průměrně uspěli jeden - dva z deseti. Naproti tomu v kategorii *t'in-š'* neprošli víc než jeden - dva ze sta. Tato zkouška byla o poznání těžší a úspěšný absolvent *t'in-š'* měl pak mnohem větší prestiž než kdokoli z jiné kategorie.^a

Absolventi doktorských zkoušek dostávali podle výsledku úřednické hodnosti 8. - 9. stupně. Dědičně bylo možné získat hodnosti 6. - 9. stupně. K získání úřadu ale bylo ještě pro hodnosti 6. - 9. stupně třeba projít (víceméně formálním pohovorem, mnohem snadnější) zkouškou pro výběr úředníků (*süan* 選). Úspěšní absolventi byli zařazeni na seznam čekatelů, avšak na pověření mohli čekat i několik let, neboť jmenování do úřadu také vyžadovalo doporučení. Tento systém doporučení pomáhal udržovat postavení elitních rodin.

Příprava ke zkoušce trvala několik let. Obsahem zkoušek bylo především Pět klasických knih, příležitostně byla zařazována další díla. (Za dynastie Tchang nebyl kánon textů ještě tolik obsáhlý jako v pozdějších dobách.) Klasické knihy byly rozděleny do tří kategorií - podle délky (obtížnosti):

- **velké:** *Li-ti* 禮記 (Kniha obřadů), *Čchun-čchiou* 春秋 + *Cuo-čuan* 左傳 (Letopisy jara a podzimu s Komentářem pana Cuo),
- **střední:** *Š'-t'ing* 詩經 (Kniha písní), *Čou-li* 周禮 (Čouské obřady), *I-li* 儀禮 (Ceremoniál),
- **malé:** *I-t'ing* 易經 (Kniha proměn), *Šu-t'ing* 書經 (Kniha dokumentů), *Ku-liang* 穀梁 a *Kung-jang* 公羊 (dva kanonické /Ku-liangův a Kung-jangův/ komentáře k Letopisům jara a podzimu).

Další texty, které tvořily v době Tchang základ vzdělání, byly především:

- základní knihy konfuciánství: *Lun-jü* 論語 (Konfuciovy Hovory), *Siao-t'ing* 孝經 (Kniha synovské oddanosti), *Meng-c'* 孟子 (Mencius),
- základní knihy taoismu: *Tao-te-t'ing* 道德經, *Čuang-c'* 莊子, *Lie-c'* 列子,
- historické kroniky: *Š'-ti* 史記 (S'-ma Čchienovy Zápisky historika), *Chan-šu* 漢書 (Kronika dynastie Chan),
- encyklopedické knihy: *Er-ja* 爾雅 (slovník k čouským textům).

Uchazeči museli mít opravdu důkladnou znalost těchto klasiků. Mohli si však ke zkoušce volit různé kombinace "velkých", "středních" a "malých" knih. Zkoušky měly několik částí: především to byla zkouška citací zvaná *tchie* 帖, kdy studenti měli

^a Vedle toho existoval také systém vojenských zkoušek; vojenské zkoušky však byly snadnější než civilní a jejich absolventi se netěšili takové vážnosti.

správně doplnit zakrytá slova (znaky) v úryvku textu. Dále to byla písemná pojednání na zadané problémy (*cche* 策), otázky na smysl textu (*t'ing-i* 經義) a volná diskuse na historická a politická témata (*lun* 論). V roce 675 byly navíc přidány také otázky *cche* z taoistických textů a v roce 681 zkoušky z kompozice básně *š'* 詩 a popisné básně *fu* 賦.

Účast u zkoušek byla zásadní událostí v životě literátů. Mezi těmi, kdo skládali a úspěšně složili zkoušky ve stejném termínu, se vytvářelo silné pouto a často přátelství na celý život. Ale složení i těch nejprestižnějších zkoušek nebylo ještě zárukou získání úřadu. Po slibném začátku mohlo snadno přijít zklamání, když se konfuciánské ideály mladých literátů střetly s realitou praxe.

e) Čínský poustevník - skrytý mudrc

Protipólem úředníka je "poustevník" (*jin-če* 隱者). *Jin-če* je "ten, kdo je skrytý". Kdo rezignuje na slávu, uznání a obdiv, kdo rezignuje na politickou angažovanost, moc a vliv. Kdo skryje svůj talent. V Číně byli takoví lidé označováni též jako *jin-š'* 隱士 (skrytý vzdělanec), *jin-i* 隱逸 (kdo odešel do skrytu), *kao-š'* 高士 ("vysoký" vzdělanec), *čchu-š'* 處士 (skrytý vzdělanec), *jou-žen* 幽人 (člověk v ústraní), popřípadě dalšími podobnými výrazy.

Čínský poustevník je člověk výjimečných schopností, hlubokého vhledu a morální neochvějnosti, který však navenek vypadá jako obyčejný člověk. Je to skrytý mudrc.

Poustevnictví jako koncept¹⁰ se objevuje v Číně v době Jar a podzimů a Válčících států, zlomovém období čínské historie. Rozvíjí se z obou hlavních myšlenkových směrů, konfuciánství a taoismu.

Pro Konfucia vzdělání a schopnosti kladou na člověka společenskou zodpovědnost - jsou závazkem. Má jich být využito pro obecné blaho. To v praxi znamená získat aktivní účast na vládě, ale zároveň za žádnou cenu neustoupit ze svých morálních pozic. Poustevnictví je krajním řešením v takovém případě, kdy objektivní okolnosti znemožňují tomuto závazku dostát. Pro Konfuciova *t'ün-c'* 君子 (mravně dokonalého) je hanba nesloužit pod osvíceným panovníkem, a stejně tak je hanba sloužit pod neosvíceným panovníkem. Odchod do konečného^a ústraní je pro Konfucia

^a Konfucius žil v době rozdrobenosti Číny na množství malých států; když se na jednom místě zklamal, vždy měl možnost zkusit to ještě jinde.

možný jen tehdy, když už vyzkoušel všechny možnosti, když opravdu celý svět je zkažený:

Ušlechtilý člověk odejde [jen] kvůli [celému] světu.
Potom jsou ti, kdo odejdou kvůli [jednomu] místu,
potom jsou ti, kdo odejdou kvůli výrazu tváře,
a pak ti, kdo odejdou kvůli [pouhému] slovu.¹¹

Naproti tomu pro Čuang-c'a, který měl zásadní vliv na taoistický poustevnický proud, je poustevnictví přímo ideálem. Čuang-c' odmítá jakékoliv společenské závazky, cesta Tao vylučuje morální hodnocení. V čuangovské tradici je poustevnictví výrazem individuální svobody, je jedinou možností, jak uchovat svobodu vlastní mysli:

I-er-c' navštívil Sü-joua^a a Sü-jou mu řekl: "Co ti uložil císař Jao?"
I-er-c' odpověděl: "Císař mi řekl, musíš sám osobně sloužit humanitě a povinnosti, musíš sám jasně říkat, co je správné a co není."

"Kam až ses to dostal!" řekl Sü-jou nato. "Císař Jao tě předem ocejoval humanitou a odpovědností, tvář ti zohavil správným a nesprávným. Jak se teď vydáš na cestu širé volnosti a svobodné vůle, po níž může jít člověk, kam ho oči povedou?"¹²

Pro Čuang-c'a je nejvyšším cílem neužitečnost, která umožňuje bezpečný, klidný a šťastný život. Ideálem je takový člověk, který se vyhýbá všem extrémům a díky tomu dokáže žít uprostřed společnosti a přesto si od ní zachovat odstup. U Čuang-c'a je poustevnictví odchodem do skutečné anonymity, opravdový mudrc je ten, kdo se dokáže pohrbit mezi lidmi. Poustevník neupozorňuje na své schopnosti, naopak se jich hledí zbavit a brání se tak před jejich (svým) zneužitím. Pro vyjádření této myšlenky často Čuang-c' užívá obraz mohutného, avšak zcela nepoužitelného stromu¹³ jako paralelu dokonalého světce. Jeho hrdiny jsou též nejrůznější mrzáci, které jejich postižení chrání před nároky, jež by na ně mohla klást společnost. Dosažení neužitečnosti a "zmrzačení v morálním ohledu"¹⁴ je pro Čuang-c'a ochranou před celým všeobecně uznávaným hodnotovým systémem, který svazuje mysl jednotlivce.

Po sjednocení Číny nastal pro konfuciány problém: co dělat, když se člověk neuplatní, co dělat, jestliže je vládce neosvícený? Poustevnictví bylo nyní jedinou alternativou. Kam až dojde takový *t'ün-c'* v kompromisu, a kde je hranice, kterou

^a Sü-jou byl prvním slavným poustevníkem, byl současník legendárního císaře Jaoa (tradiční datace 2356 - 2256 př.n.l.). Císař Jao si vážil jeho schopností natolik, že mu chtěl přenechat svůj post, avšak Sü-joua tato nabídka tak urazila, že si demonstrativně běžel umýt uši do řeky. Traduje se, že se po odmítnutí císařovy nabídky odebral do pohoří Čchi-šan. Sü-jou se stal prototypem taoistického poustevníka, zosobněním radikálního odmítnutí společenských norem.

nepřekročí, na které musí odejít^a? U každého bude individuální. Konfuciovi pokračovatelé rozvíjeli myšlenku "včasnosti", příznivých a nepříznivých okolností - včetně vnitřních, psychologických okolností - které musí člověk správně odhadovat, v pravý čas vystoupit, v pravý čas se skrýt. Myšlenka včasnosti je stejně tak taoistická: odhadovat trendy v pohybu světa a pohybovat se s nimi; k určování včasnosti akce také slouží Kniha Proměn, která reprezentuje společný základ obou myšlenkových proudů.

Včasnost zmírňuje závazek společenské angažovanosti konfuciána, umožňuje skloubit v jedné osobě obě polohy - konfuciánskou i taoistickou. Ale úřad a ústraní jsou dvě různé věci.

Čínští vzdělanci často byli rozpolceni mezi dvěma polohami životní praxe: stále cítili závazek k (celo)sociální angažovanosti a zároveň i závazek vůči vlastnímu životu, vůči jeho autenticitě, kterou úřední služba omezovala, kterou v ní nenacházeli. Anebo se v úřední službě neuplatnili, žili ve skrytu, ale neustále vyhlíželi svou příležitost, svůj čas, kdy konečně projeví své schopnosti a talent v konfuciánském duchu, nebo alespoň byli připraveni ji využít, kdyby přišla.

Mnozí z nich ve své praxi sloučili obojí; měli zároveň (pokud možno nějaké nenáročné) úřední místo a zároveň v době, kdy na sobě neměli úřednický šat, snažili se žít prostým životním stylem poustevníků. Vyhledávali osamělá místa k rozjímání^b, pěstovali léčivé byliny, věnovali se všem druhům umění. (Neboť k plnosti života čínského literáta zcela samozřejmě patřila hudba, literatura, malba; prostý život neznamená, že by se jich poustevníci vzdali.) Často však nepřestávali toužit po dočasu do skutečného, konečného ústraní, nezátíženého přízemními povinnostmi.

Někteří po letech dilemat nakonec z úřední služby odešli a žili klidný a prostý vesnický život. Nejznámější takovou postavou je básník Tchao Jüan-ming (365 - 427), který všechno své váhání a spokojenost s konečným rozhodnutím vypsál ve svém díle. Byl inspirativní osobností pro všechny další generace literátů, a jeho básně o "návratu do polí a zahrad" se staly předobrazem básní oslavujících život v ústraní. Slovo "návrat"

^a Takovýto odchod je vlastně formou politického protestu: vzdělanec jasně vyjadřuje svůj názor na morální profil panovníka a vůbec na celou politickou situaci. Zvláště silně bude tento moment vnímán v obdobích vlády cizích dynastií v Číně. Naopak když poustevník přijde do politiky, přijme úřad nebo místo rádce, je to určitým způsobem legitimizace moci panovníka. Proto panovníci zvali poustevníky ke dvoru, a proto někteří vzdělanci odcházeli do ústraní, aby na sebe upozornili a tak se prosadili. Tento trend se rozšířil s rozvojem doporučovacího systému, předpokládalo se, že úředníci budou vyhledávat a doporučovat poustevníky do vlády.

^b Příchod buddhismu, který se snadno a rychle do určité míry prolнул s taoismem, přinesl nový pohled na přírodu, ocenil její estetickou stránku. Příroda byla v Číně tradičně chápána jako divoké a nebezpečné místo, buddhismus z ní udělal předmět kontemplance i smyslové sense.

(*kuej* 歸), označuje jednak fyzický návrat domů z místa úředního působení (nebo z města zpět na rodný venkov), jednak znamená návrat k vlastní přirozenosti, k tomu, po čem člověk skutečně toužil, návrat ke kořenům vlastní existence.

1.2 Čchang Tienův život

1.2.1 Prameny pro životopis

a) Povaha pramenů z doby Tchang

Důležitými prameny pro dějiny Číny jsou oficiální dynastické kroniky, které byly sestavovány vždy po nástupu nové dynastie. Pro dobu Tchang jsou kroniky dvě: Stará a Nová.

Stará kronika Tchang (*Ťiou Tchang-šu* 舊唐書) má 200 svazků a byla dokončena roku 945. Kompilační práce z velké části provedli již tchangští učenci. Kroniku zrevidoval a konečnou podobu jí dal učenec Liou Süe z dynastie pozdní Ťin (936 - 942). Pro první polovinu vlády dynastie výrazně čerpá ze starší kroniky Dějiny říše (*Kuo-š'* 國史), sepsané na císařskou zakázku učencem Liou Fangem mezi lety 759 - 760.^a *Ťiou Tchang-šu* se ale setkala s takovou kritikou ohledně jejího záběru i stylu, že zhruba o sto let později, za dynastie Sung, císař Ťen (1023 - 1063) jmenoval komisi aby připravila novou historii. Hlavní práce provedl učenec Ou-jang Siou; kniha má 225 svazků a byla dokončena v roce 1060. Dostala titul Nová kronika Tchang (*Sin Tchang-šu* 新唐書).

Oficiální kroniky jsou zaměřeny na dění u dvora a na vyšší společenské vrstvy. Navíc byly často kompilovány v čase politických změn a na politickou objednávku (interpretace historických událostí musela legitimizovat nového panovníka, potvrdit jeho nárok na trůn).

Dalším pramenem je Kompletní tchangská próza (*Čchüan Tchang-wen* 全唐文), sbírka všech zachovaných prozaických literárních textů, sestavená za dynastie Čching (1644 - 1911), v éře Ťia-čching (1796 - 1820). Obsahuje 20 025 esejů od 3035 autorů. Více než polovina těchto textů se však datuje do úzkého rozmezí let 760 - 840. Pro první polovinu vlády dynastie i pro posledních sedmdesát let je tak k dispozici poměrně málo soukromých písemností, které mohou doplnit oficiální kroniky.

Informace o době Tchang se neobyčejně rozšířily s objevem klášterní knihovny v Tun-chuangu a menšími nálezy na dalších místech ve Střední Asii ve 20. století. V Tun-chuangu byly objeveny úřední dokumenty z let 406 - 996, a také buddhistická i světská literatura.

^a Liou Fang však jen doplnil do konce Süan-cungovy vlády předchozí verzi Dějiny říše. Neměl k dispozici téměř žádné pramenné materiály, neboť všechny zápisy až do roku 756 shořely v Úřadě pro historiografii při An Lu-šanově okupaci Čchang-anu. Zachoval se pouze soukromý opis Dějiny říše, který měl u sebe doma jeden z oficiálních historiografů.

b) Prameny k Čchang Ťienovu životu

O Čchang Ťienově životě toho není mnoho známo. Neznáme data narození ani úmrtí, ani jeho další jména. Dynastické kroniky se o něm podrobněji nezmiňují. Jediné údaje poskytuje *Sin Tchang-šu* v kapitole Bibliografie literárních děl (*I-wen č' 藝文志*), v oddíle Ostatní sbírky (*Pie-ti lej 別集類*). Zde najdeme tento záznam: „Čchang Ťienovy básně, jeden svazek. Současník [císařů] Su [-cunga] a Taj [-cunga].“¹⁵

Chronologicky prvním pramenem, ve kterém se setkáváme s Čchang Ťienem, je básnická antologie Sbírka talentů říše (*Kuo-siou ti 國秀集*) z roku 744. Je zde zařazena jedna Čchang Ťienova báseň a v poznámce se o Čchang Ťienovi praví: "Úspěšný absolvent *t'in-š'* Čchang."¹⁶

Dalším pramenem je antologie Výkvět básnictví od řek a srázů (*Che-jüe jing-ling ti 河嶽英靈集*), kterou v roce 753 sestavil editor Jin Fan.^a V antologii jsou básně řazeny podle jednotlivých autorů. Výběru z díla vždy předchází krátký odstavec o osobnosti a díle básníka, s ukázkami nejlepších veršů. Poznámka u Čchang Ťiena nepřináší o jeho životě žádné konkrétní údaje, mnohem větší pozornost věnuje hodnocení Čchang Ťienova básnického díla. Proto se tímto textem budeme zabývat podrobněji až ve druhé kapitole.

Zhruba ze stejné nebo o něco pozdější doby pochází stat' básníka Ku Kchuanga 顧况 (725 - 814), Předmluva ke sbírce inspektora vévody Čchu (*Ťien-čcha jü-š' Čchu-kung ti sü 監察御史儲公集序*), kde se praví:

Ve čtrnáctém roce [éry] Kchaj-jüan ... kdo spolu s vévodou Čchu ze státu Lu složil *t'in-š'*, kromě Cchuej Kuo-fua to tehdy byl Čchi-wu Čchien. Rok nato zkouškou prošli *šao-fu* Čchang Ťien a Wang Lung-piao Čchang-ling. Těchto několik mužů, ti všichni byli talenty své doby...¹⁷

(*Šao-fu* je jiný název pro úřad *wej* (viz níže). Lung-piao je jedno z přezdívkových jmen básníka Wang Čchang-linga. Vévoda Čchu je básník Čchu Kuang-si. Čtrnáctý rok éry Kchaj-jüan je rok 726.) Z textu tedy vyplývá, že Čchang Ťien (a Wang Čchang-ling) složili zkoušky v roce 727.

Další údaj najdeme ve Čtyřdílné knižnici (*S'-kchu 四庫*)^b, v poznámce ke sbírce Čchang Ťienových básní. Zmiňuje dílo z roku 1235, Komentovaná bibliografie z Přímé studovny (*Č'-čaj šu-lu tie-tchi 直齋書錄解題*): "Podle něj víme, že v patnáctém roce

^a Je to antologie 24 důležitých básníků té doby, obsahuje 234 básní z let 714 - 753. Nadále velmi vlivná.

^b Sestavená za dynastie Čching, je to katalog všech zachovaných děl nebo i jen jejich titulů, s poznámkami o autorech a obsahu.

[éry] Kchaj-jüan složil [Čchang Ťien zkoušku] *t'in-š'*, nakonec [vykonával úřad] *wej* v Sü-i, a to je vše."¹⁸

Čchang Ťienův životopis byl poprvé sepsán až za dynastie Jüan, v knize Životy tchangských talentů (*Tchang cchaj-c' čuan* 唐才子傳). Kniha obsahuje životopisné údaje a historky o 278 básnících doby Tchang a Pěti dynastií, zvláště se zaměřuje na básníky tchangského středního a pozdního období. Datuje se do roku 1304, jejím autorem byl milovník tchangské poezie, pan Sin Wen-fang ze Si-jü. Tento životopis je ale velmi stručný a přináší jen velmi málo navíc, než co lze vyvodit ze samotného Čchang Ťienova díla. Jak uvidíme níže, alespoň třetinu textu tvoří citace z Výkvětu.

c) Překlad životopisu z Tchang cchaj-c' čuan^a

Čchang Ťien

Ťien, člověk z Čchang-anu. V patnáctém roce [éry] Kchaj-jüan byl s Wang Čchang-lingem na stejné listině úspěšných absolventů zkoušek. V [éře] Ta-li byl pověřen úřadem *wej* v [okrese] Sü-i. Úřední služba jej příliš nenaplňovala, a tak dával průchod své nevázanosti při [citeře] *čchin* a při víně, toulal se po [horách] Tchaj-paj a všemožných horských vrcholcích kde přebývají mudrcové; pomýšlel na odchod ze služby a život v ústraní. Jednou sbíral léčivé byliny v Údolí nesmrtelných a potkal dívku po těle porostlou srstí; řekla o sobě, že byla za časů Čchin dvořankou, po zkáze [Čchin] utekla do hor, živila se borovým jehličím, takže necítila hlad ani zimu; a protože Čchang Ťienovi předala skryté vědění, velmi jej v tom podpořila. Potom pobýval v E-ču, zval Wang Čchang-linga a Čang Fena ke společnému životu v ústraní, tehdy si získal věhlas. Sbíрка o jednom svazku, dodnes zachovaná.

Staří řekli: vysoký talent, a nedoceněný úředník; jak pravdivá jsou to slova! Předtím Liou Čen skončil u studia literatury, Pao Čao zemřel v armádě, a nyní i Čchang Ťien zapadl jako jeden *wej*, jak truchlivé! Čchang Ťien znamenitě umí propojit myšlenky a vyhnout se zobecnění, i slova jsou v nejlepším přerušená; jakoby začal cestu ve známé vesnici, avšak hledá divoké pěšiny, urazí víc než sto mil, až se navrací k veliké Cestě; daleký smysl a utajené nálady, dokáže vyslovit [jen] povrchy významů, lze říci, jeden náznak a tři vzdechy!¹⁹

d) Hodnocení textu

První odstavec je přínosem autora knihy, i když si půjčuje některé popisy odjinud a hojně se inspiruje přímo některými Čchang Ťienovými básněmi. Druhý odstavec tvoří výslovně citace starých pramenů.

^a Podtržené části jsou citace ze starší literatury.

Popis ženy z Údolí nesmrtelných je citací podle knihy Srovnané životopisy nesmrtelných (*Lie sien-čuan* 列仙傳).²⁰ Podle pověsti tato žena, zvaná Mao-nü 毛女 („Osrstěná“, jménem Jü Ťiang 玉姜), byla původně dvořankou císaře Čchin-š' Chuang-tiho. Po pádu dynastie Čchin utekla ze zkázy císařského paláce do hor Chua-jin, kde téměř zemřela hladu. Potkala ale starého taoistu, který ji naučil jíst borové Jehličí. Nakonec necítila hlad ani zimu a byla tak lehká, že mohla létat. Historika o setkání básníka s ní je přímo inspirovaná Čchang Ťienovou básní V Údolí nesmrtelných jsem potkal osrstěnou ženu, poznal jsem v ní čchinskou dvořanku. I v ostatním textu je zjevné, že základem životopisu jsou Čchang Ťienovy básně: Čchang Ťienův pobyt v E-ču a pozvání Wang Čchang-linga a Čang Fena, aby se k němu připojili, odkazuje k básni Do E-ču přivolávám Wang Čchang-linga a Čang Fena. Zmínka o horách Tchaj-paj 太白 (pohoří jihozápadně od Čchang-anu) je pravděpodobně založená jen na básni Sním o Západním vrcholku Tchaj-paj. V Čchang Ťienově díle najdeme velké množství básní, jejichž tématem je odmítnutí úřední dráhy a život v ústraní, záliba ve hře na *čchin* a rozjímání na odlehlých místech.

Citace z druhého odstavce všechny pocházejí z Výkvětu. Ve výčtu osobností, ke kterým je Čchang Ťien přirovnáván, ale oproti původnímu textu chybí Cuo S', který - jak se ve Výkvětu hovoří - "skončil jako archivář". Všichni tři jsou zosobněním nadaných mužů, kteří nedošli uznání:

Liou Čen (? - 217) byl jeden ze "Sedmi [básnických] mistrů období Ťien-an" (*Ťien-an čchi-c'* 建安七子). Proslavil se svými pětislabičnými básněmi, které bývají charakterizovány jako mocné, vehementní a energické. Liou Čen patřil k rodině vládnoucího rodu předchozí dynastie Chan; s rodem Cchao, který se dostal k moci za jeho života, měl úzké styky. Byl však využíván jako konzultant a lektor pouze v záležitostech literatury, nikoli v záležitostech politických.

Cuo S' (250? - 305?) pocházel z nevýznamné rodiny. Jeho sestra Cuo Fen byla v roce 272 vybrána jako císařská konkubína a rodina se proto přestěhovala do Luo-jangu. Zde se Cuo S' proslavil díky své Popisné básni o třech hlavních městech (*San-du fu* 三都賦). Báseň (prý na ní pracoval deset let) se stala všeobecně známou a bylo k ní napsáno několik předmluv a komentářů; byla tolik oblíbená, že každý chtěl mít vlastní kopii a proto tehdy v Luo-jangu velmi podražil papír. Tato báseň a postavení jeho sestry u dvora mu přinesly nevýznamný úřad asistenta v císařském archivu. Avšak jiné jeho básně, narozdíl od většiny poezie jeho doby, nestaví na vybroušenosti stylu

a rafinovanosti vyjádření. Proto se mu nedostalo patřičného obdivu současníků a byl doceněn až později. (Měl velký ohlas mezi pozdějšími básníky: Tchao Jüan-ming, Pao Čao, Li Po.) Cuo S' je popisován jako škaredý člověk, v řeči stručný a pomalý; samotář, který neměl rád blízký kontakt s lidmi.

Pao Čao (412? - 466) pocházel z chudé aristokratické rodiny. Byl nejvýznamnějším básníkem doby Šesti dynastií, jeden z nejznámějších autorů básní na lidový nápěv (písni *jüe-fu*). Tchangští básníci (např. Li Po nebo Tu Fu) obdivovali jeho sedmislabičné básně a jeho *jüe-fu*. Jeho básně plní zármutek z nenaplněných plánů a lítost nad společenskou nespravedlností a nerovností. Díky svému literárnímu talentu získal patrony a zastával několik nižších úřadů. Celý život však trpěl ústrky ze strany vlivných a mocných rodin, až skončil na vojenském postu v armádě krále z Lin-chaj. Král z Lin-chaj se pokusil o vzpouru, ale byl poražen a Pao Čao byl zabit mezi vzbouřenci.

Všichni tito mužové sice během života zastávali nějaký úřad, nebyly to však takové posty, jaké by odpovídaly jejich neobyčejným schopnostem. Jejich životopisy podávají obraz mužů, kteří nedosáhli naplnění svých konfuciánských ambicí a bolestně to pociťovali.

Tchang cchaj-c' čuan tedy poskytuje tyto údaje:

1. Čchang Ťien pocházel z Čchang-anu,
2. v patnáctém roce éry Kchaj-jüan (rok 727) společně s básníkem Wang Čchang-lingem 王昌齡 uspěl u zkoušek,
3. v éře Ta-li (766 - 779) vykonával úřad *wej* v okrese Sü-i 盱眙 (v dnešní provincii Ťiang-su).
4. Tíhnul spíše k taoistickým ideálům (setkání s Mao-nü je vylíčeno velmi podrobně, snad proto, že má hrát úlohu klíčového momentu, kdy se Čchang Ťien rozhodl rezignovat na kariéru),
5. pobýval v ústraní v E-ču 鄂渚 (E-čou 鄂州 v dnešní provincii Chu-pej),
6. přátelil se s básníkem Wang Čchang-lingem a jistým Čang Fenem 張儉 (o kterém nemáme žádné bližší informace).
7. Existuje sbírka o jednom svazku.
8. Zhodnocení jeho osobnosti a díla podle starší literatury.

U bodů 4. - 6. je zřejmé, že autor (celkem nekriticky) čerpal přímo z Čchang Ťienových básní. Bod 2. je podpořen výše uvedenými prameny a v pozdější literatuře

bez výjimky přijímán. Avšak kolem bodů 1. a 3. vznikají rozpory. Celkově se tento životopis v *Tchang cchaj-c' čuan* nejeví jako spolehlivý pramen, je to však jediný ucelený Čchang Ťienův životopis, který byl sepsán.

1.2.2 Rekonstrukce Čchang Ťienova životopisu

a) Datum a místo narození, původ

Jediný dostatečně jistý údaj je tedy ten, že Čchang Ťien složil v roce 727 zkoušku *tin-š'*. Z toho usuzujeme, že se nemohl narodit dlouho po roce 700, pravděpodobně spíš dříve.^a Navíc, pokud se můžeme spolehnout na svědectví jeho básní, Čchang Ťien alespoň jednou u zkoušek propadl - hovoří o tom v básni Propadl jsem u zkoušky v Čchang-anu (viz níže) - a to znamenalo zdržení přinejmenším o jeden rok.

Podle *Tchang cchaj-c' čuan* Čchang Ťien pocházel z Čchang-anu; pozdější čínská literatura buď přejímá Čchang-an nebo v tomto bodě mlčí, případně přímo říká, že „datum a místo narození není známo“. Důvodem je především výše zmíněná báseň:

Propadl jsem u zkoušky v Čchang-anu

Doma jsem rád, a přece zůstanu v Čchin^b,
zahanben, kdo za jasného světla zabloudil.
Bojím se, že doma potkám smích žluvy mezi květy,
a tak přečkám v Čchang-anu do dalšího jara.

Tato báseň vypadá téměř jako vzkaz, který Čchang Ťien poslal domů po svém neúspěchu v hlavním městě. Není to v tchangské poezii nijak neobvyklý námět. Motivací mohla být i snaha upozornit na sebe takovou básní nějakou význačnou osobnost a získat tak přímluvce.

Čchang-an byl však rozhodně místem, kde se Čchang Ťien nějakou dobu pohyboval a kde se také pravděpodobně spřátelil s básníkem Wang Čchang-lingem, který je jedinou známou osobností v Čchang Ťienově životě.

Existuje několik moderních čínských studií, které se zabývají životopisnými daty Čchang Ťiena. V první řadě je to studie profesora Fu Süan-cchunga Zkoumání o Čchang Ťienovi (*Čchang Ťien kchao* 常建考) ve Sbírce zkoumání o tchangských

^a Někteří lidé sice složili zkoušku *tin-š'* ještě před dvacátým rokem života, většinou jim však bylo přes třicet (a někteří uspěli až ve velmi vysokém věku). Wang Čchang-lingova životní data jsou nejistá, jako rok narození se uvádějí roky 690 nebo 698. V roce 727 mu tedy bylo 37 nebo 29 let.

^b Označení centrální oblasti, území historického státu Čchin.

básnících (*Tchang-taj š'-žen chung-kchao* 唐代詩人叢考). Fu Süan-cung právě na základě zmiňované básně vyvozuje, že v *Tchang cchaj-c' čuan* uvedený údaj o tom, že Čchang Ťien pocházel z Čchang-anu, je chybný. Domnívá se, že jde o chybu z nepozornosti, že autor pouze letmo přečetl název básně a spojil si Čchang Ťiena s Čchang-anem. Navíc je zřejmé, že Čchang Ťien nepocházel ani z okolí hlavního města, z oblasti Čchin. Fu Süan-cung nepodává vlastní hypotézu o místě Čchang Ťienova původu, konstatuje jen nedostatečnost zachovaných historických materiálů a nechává tuto otázku otevřenou.²¹

Pokud sáheme pro svědectví po Čchang Ťienových básních, zaujme nás především báseň Říční píseň, kde se praví: "Rodný kraj je dál než azurová oblaka, bratři jsou u řeky Lu." Řeka Lu (淶江) je v Chu-nanu, jihovýchodně od Čchang-ša se vlévá do řeky Siang (湘江).

Nemáme žádné údaje o Čchang Ťienových předcích, jeho otec ani děd zřejmě nezastávali žádný významný úřad. (Nemáme ani žádné zprávy o případných Čchang Ťienových potomcích.) Čchang Ťien však musel nějak získat potřebné vzdělání, které zabralo roky intenzivního studia. Lze tedy předpokládat, že Čchang Ťien mohl pocházet buď z nějaké nižší aristokratické rodiny, která v době jeho narození již dávno neměla bývalý vliv a postavení, nebo mohl být z nějaké velkostatkářské rodiny, která získala jmění teprve v posledních generacích.

b) Kariéra

Po složení zkoušky Čchang Ťien zřejmě dlouho neobdržel jmenování do žádného úřadu. Pravděpodobně neměl vlivného přímluvce. Mnoho básníků (například Wang Wej, Meng Chao-žan, a také Wang Čchang-ling^a) mělo patrona v Čang Ťiou-lingovi. (Čang Ťiou-ling byl sice právě roku 727 poslán sloužit daleko od hlavního města, ale jeho vyhnanství netrvalo dlouho; konec jeho kariéry přišel až o deset let později.^b)

^a Wang Čchang-ling po složení zkoušky dostal místo revozora textů v císařském archivu. V roce 734 složil zkoušku *po-süe chung-c'* a byl pak poslán do úřadu *wej* v S'-šuej (v Che-nanu). V roce 739 byl poslán vyhnanství v Kuang-tungu, ale v roce 740 byl opět povolán do Čchang-anu a pak poslán do Ťiang-ningu (v Ťiang-su, Nanking) jako tajemník guvernéra. V roce 747 byl sesazen na post *wej* v Lung-piao (Chu-nan, okres Čchien-jang). V roce 755 (An Lu-šanovo povstání) rezignoval a vydal se do Ťiang-nigu, zemřel na cestě.

^b Viz výše. Čang Ťiou-ling byl také přímým nadřízeným Wang Čchang-linga v císařském archivu.

Vpodstatě všechny prameny se shodují, že Čchang Ťien vykonával úřad *wej* 尉 v okrese Sü-i 盱眙 (v dnešní provincii Ťiang-su). *Wej*, "okresní velitel ozbrojených jednotek", byl jeden z nejnižších úřadů v zemi a absolventi zkoušek obvykle byli přidělováni právě na tento post; jeho úkolem bylo starat se o odvod rekrutů a výběr daní. Údaje se ale rozcházejí ohledně doby, kdy Čchang Ťien úřad zastával.

Podle *Tchang cchaj-c' čuan* to mělo být v éře Ta-li (766 - 779). Znamenalo by to, že Čchang Ťien dostal tento úřad až po úplném potlačení An Lu-šanova povstání, až ke konci života, velmi pravděpodobně po šedesátce. To samo o sobě se zdá dost nepravděpodobné, navíc Výkvět na úřad *wej* jasně naráží, a ten byl dokončen v roce 753. Podle toho se ve slovnících literatury z 20. století objevuje údaj, že tento post Čchang Ťien zastával již v éře Tchien-pao (742 - 756), někdy se výslovně uvádí, že to mělo být před rokem 753 - to je rozdíl nejméně 13 let a hlavně rozdíl v politické situaci. Datování do éry Ta-li mohlo být ovlivněno záznamem v *Sin Tchang-šu*, která je však pozdější než Výkvět. Tento rozpor buď autorovi *Tchang cchaj-c' čuan* unikl, nebo snad předpokládal, že předtím Čchang Ťien obdržel ještě nějaké jiné jmenování. Také Fu Süan-cchung ve svém Zkoumání o Čchang Ťienovi dokazuje²², že v *Tchang cchaj-c' čuan* uvedený údaj, že Čchang Ťien v éře Ta-li vykonával úřad *weje* v Sü-i je chybný, že Čchang Ťien již v té době pravděpodobně žil (v ústraní) ve Wu-čchangu (E-ču), na Západní hoře (Fan-šan 樊山)^a.

Argumentuje především z básně Do E-ču přivolávám Wang Čchang-linga a Čang Fena. Báseň je jednak zařazená ve Výkvětu (tedy napsaná před rokem 753), jednak je s největší pravděpodobností reakcí na Wang Čchng-lingovo sesazení do úřadu *wej* v Lung-piao v roce 747. Je v ní vyjádřena hluboká sympatie s Wang Čchang-lingovou situací. Verš "Přes hory Čchu není vidět řeku Siang" naznačuje, že Wang Čchang-ling je v Chu-nanu.

Profesor Ma Mao-jüan napsal studii Krátké zkoumání Čchang Ťienova života (Čchang Ťien šeng-pching kchao-lüe 常建生平考略), kterou později ještě doplnil o Opravu a doplnění krátkého zkoumání Čchang Ťienova života (Čchang Ťien šeng-pching kchao-lüe pu-čeng 常建生平考略捕正). Na základě formulací v *Kuo-siou ti* a Výkvětu dochází k závěru, že Čchang Ťien zastával úřad *wej* v Sü-i mezi lety 744 a 753. V Opravě se vrací k problému datování Výkvětu a potvrzuje jeho sestavení v roce 753. Opravuje ale své předchozí závěry ohledně doby Čchang Ťienovy smrti.

^a Čchang Ťien zmiňuje Západní horu v několika básních. Viz báseň č. 4 (str. 51) a č. 11 (str. 62).

Zatímco dříve se nechal vést údaji v *Sin-tchang šu*, podle kterých byl Čchang Ťien naživu ještě na přelomu vlády císařů Su-cunga a Taj-cunga (tj. rok 762), nyní podle něj v roce 753 již byl Čchang Ťien mrtev: domnívá se, že smysl pasáže o tom, že Čchang Ťien "také zapadl jako jeden *wej*" je v tomto směru "velmi jasný".²³

Fu Süan-cchung se zase domnívá, že Čchang Ťien musel zemřít před An Lu-šanovým povstáním, protože u něho nenachází o An Lu-šanovi žádnou zmínku, žádnou narážku.²⁴ Oba tedy kladou dobu Čchang Ťienovy smrti na konec éry Tchien-pao.

c) Svědectví básní

Podle básní můžeme usuzovat na to, že nějakou dobu Čchang Ťien strávil také v pohraničních oblastech říše. Je možné, že byl v armádě. (I to byla jedna z cest ke kariéře: upozornit na sebe ve vojenské službě, získat si jméno a konexe, a pak úřad v civilní správě.) Několikrát se v jeho básních objevuje především motiv hrobky Čao-ťün, chanské dvořanky provdané za náčelníka kmenů Siung-nu. Hrobka se nachází nedaleko dnešního Huhhotu ve Vnitřním Mongolsku. I jiné místní názvy z Čchang Ťienových básní s pohraniční tematikou odkazují do severovýchodních částí říše, oblasti bojů s Kitany.

Zdá se zřejmé, že Čchang Ťien prožil konec života v ústraní. Možná na Západní hoře v E-ču, možná v rodném kraji. Také je možné, že se uchýlil do kláštera; některé jeho básně jsou silně prodchnuty buddhistickými motivy. Nevíme, jak si Čchang Ťien obstarával živobytí, když neměl úřad, život v klášteře mohl být vhodnou alternativou. Mohl být i alternativou ve zmatečných a nejistých dobách za An Lu-šanova povstání.

Klidný a spokojený život v ústraní je v Čchang Ťienově díle silným motivem. Můžeme se ptát, do jaké míry je to autostylizace do polohy člověka smířeného s bezvýznamným postavením, spokojeného s nejprostšími věcmi, které život přináší. Alespoň zpočátku se Čchang Ťien určitě toužil prosadit a proslavit. Najdeme ale v jeho díle i mnoho básní, ve kterých Čchang Ťien přesvědčuje nebo vyzývá své přátele, aby také odešli jako on.

2. Dílo Čchang Ťiena

2.1 Literární tvorba v době Tchang

Čínské písmo není primárně fonetickým záznamem mluvené řeči. Čínské znaky reprezentují významy přímo. Takové písmo je spíše jiným jazykem, jiným modelem komunikace.

Psaný jazyk má vlastní historii a vlastní paměť, tradované texty. Můžeme to pojmenovat jako literární konvence. Psát znamenalo literárně tvořit. Vzdělání v Číně vždy ve velké míře spočívalo v napodobování starých vzorů. Písmu se vyučovalo na základě starých textů, které žáci nejprve memorovali, a pak se teprve učili podle nich psát. Prakticky pro jakoukoliv příležitost a účel tu byly ukázkové literární útvary, každý se svými formálními náležitostmi a konvencemi. Navíc kvalita a hodnota autorské tvorby se nepoměrovala její originalitou jakožto nezvyklostí, ale tím, nakolik dovedně a originálně dokázala uplatnit a začlenit v sobě odkaz starších textů. Studenti spolu s písmem přijímali i literární konvence coby jeho pravidla. Gramotnost vlastně přímo byla vzděláním v literární tvorbě.

Počátkem dynastie Tchang se začala vytvářet výrazná propast mezi psaným a hovorovým jazykem. V reakci na to začaly vznikat i texty, které byly záznamem hovorové řeči. Tak se vytvořila odlišná vrstva literatury s jiným statutem a jinou funkcí (měla oslovit co nejširší publikum, mezi prvními byly texty, které populární formou zprostředkovávaly buddhistické učení, později vznikala i zábavná literatura). Tento vývoj byl též podpořen rozvojem knihtisku. I když počátky tohoto rozdělení lze sledovat již v době Tchang, skutečný boom populární literatury nastal až v dobách pozdějších (Sung). Avšak po celé tradiční období, až do Hnutí 4. května, jediné, co bylo považováno za opravdovou literaturu a co bylo hodno literáta, byla "vysoká literatura" psaná jazykem vevázaným v tradici starých textů (*wen-jen* 文言).

Tvůrcem i příjemcem vysoké literatury byla úzká vrstva literátů, lidí pevně zakořeněných ve společné literární tradici, navíc ještě ukotvené korpusem textů předepsaných ke zkouškám.

O době Tchang se často hovoří jako o vrcholném období čínské poezie. Přesněji však bude říci, že v době Tchang dosáhla vrcholu básnická forma *š'*, považovaná

odedávna za nejprestižnější.^a Později, v době Sung, se začala více rozvíjet nová forma *cch'* (která má původ v písních zpěvaček ze zábavních čtvrtí). Písně *cch'* se v omezené míře skládaly už v době Tchang (zvláště v její druhé půli), a kromě toho zůstávaly oblíbené i starší básnické formy, jako *fu* nebo *sao*. **Čchang Ťienovo (básnické) dílo však tvoří výhradně básně š'.** Proto se v následujícím výkladu zaměříme právě na tuto formu.

2.1.1 Básnická forma š'

a) Vývoj

Její historie sahá k nejstarší čínské básnické sbírce - Knize písní (*Š'-ting* 詩經). Sbírkou obsahuje přes tři sta básní, datovaných do 11. - 6. století př. n. l., které jsou tak nejstaršími dochovanými ukázkami čínského básnictví. Jejich největší díl tvoří lidové písně, menší podíl mají obřadní a dvorské skladby. Básně odrážejí každodenní život aristokracie i prostého lidu doby Čou: výrazně je zastoupena milostná tematika (svatební písně, písně odloučených manželů), válečná tematika (zejména básně popisující strádání způsobená válkou), pracovní písně a písně, které popisují zábavy šlechty (jako je lov nebo hostiny s pitkami), objevuje se i sociální satira. U básní *š'* z Knihy písní lze často rozlišit jednotlivé sloky. Klasickou ukázkou může být skladba *Kchao-pchan*^b. Je psána pro Knihu písní charakteristickým čtyřslabičným veršem^c. V této básni jsou tři čtyřveršové sloky, tři variace jednoho motivu. Rým je na všech verších, v každé sloce jiný. Písňový charakter je velmi zřetelný. (V dalším vývoji se však báseň *š'* stala jednotlívým, na sloky nerozčleněným útvarem.)

Za dynastie Chan byla sbírka kanonizována, neboť za jejího editora byl považován Konfucius, a byly k ní napsány komentáře, které zásadním způsobem ovlivnily interpretace těchto básní a tak i další vývoj formy *š'*. U zrodu Knihy písní stála tradice sběru lidových písní pro poučení vládců. Písně jsou hlasem lidu a proto nemají jen samozřejmou hodnotu estetickou, ale jsou výrazem poměrů v zemi. Člověk,

^a Jako „formy“ budeme označovat jednotlivé druhy literárních útvarů, tak jak jsou v čínštině vymezeny svými názvy, jako jsou "písně" *š'* 詩, "elegie" *sao* 騷, "slova" *cch'* 詞 (některé básnické formy), "popisné básně" *fu* 賦 (forma na pomezí poezie a prózy, někdy označovaná jako "báseň v próze") nebo "pojednání" *lun* 論 (jako příklad prozaické formy). Liší se formálními náležitostmi i funkcí. Všechny básnické formy (kromě *fu*) byly původně těsně spjaty s hudbou. V čínštině neexistovaly dvě různé kategorie pro poezii a prózu, tak jak jim rozumíme my. Prozaické texty měly často mnohé atributy poezie, především výraznou rytmičnost.

^b Viz níže komentář k básni č.2 (str. 48).

^c V Knize písní se vyskytuje v menší míře i pěti-, šesti- a sedmislabičný verš.

který jim dokáže správně naslouchat, může z nich čerpat poučení. Pro panovníka je to přímo povinnost. Chanský císař Wu-ti (2. stol. př. n. l.) v tomto duchu založil úřad *jüe-fu* 樂府. Jeho agendou bylo sbírat lidové písně, upravovat je a opatřovat hudebním doprovodem. Tyto písně (*jüe-fu š'* 樂府詩) se staly oblíbenou zábavou v ženských komnatách císařského paláce a při dvorských slavnostech. V aristokratických kruzích začaly vznikat umělé napodobeniny těchto písní (také označované jako *jüe-fu š'*). Umělá variace na lidovou píseň se mohla stát elegantním a sofistikovaným prostředkem, jak upozornit vládce na nedostatky v řízení státu.

Nejstarší dochované chanské písně *jüe-fu* se datují teprve do prvních staletí n. l. Jejich tematika zůstala stejná jako v Knize písní (láska, stesk z odloučení, válka, životní útrapy prostých lidí), došlo však ke změnám formy souvisejícím s vývojem čínštiny - převládající čtyřslabičný verš se v době Chan rozšiřuje až na sedm slabik^a. Zřetelně se projevuje trend směrem k pravidelnému pětislabičnému nebo sedmislabičnému verši. (Pravidelný verš je takový, který má konstantní počet slabik v průběhu básně.) Některé *jüe-fu* jsou rozsáhlé skladby s výraznými epickými prvky, jiné jsou krátká lyrická čtyřverší.

Za dynastie Chan si získaly oblibu i básně odlišné tradice, jižního státu Čchu. Kolem přelomu letopočtu byla z roztroušených záznamů sestavena sbírka, která dostala název Písně z Čchu (*Čchu-čch'* 楚辭)^b. Jsou to převážně písně popisující šamanskou cestu; přípravu na setkání s božstvem a jeho marné hledání. Básně jsou uhrančivé svou silou imaginace a bohatstvím obraznosti. Jsou vyjádřením bolestné touhy po dokonalosti. Nejvýznamnější místo ve sbírce zaujímá dlouhá autobiografická skladba Setkání s hořkostí (*Li-sao* 離騷), jejíž autor, Čchü Jüan (přibližně: 339 - 278 př. n. l.), je první známou básnickou osobností v Číně.^c Čchü Jüan byl vysokým ministrem a rádcem na dvoře státu Čchu, ale byl očerněn a vyhnán ode dvora. Jeho báseň je inspirovaná šamanskými písněmi, autor v ní vyjadřuje svou bolest, hořkost a beznaděj; vidí, že stát se řítí do záhuby, a on sám je zavržen a nemá možnost tomu zabránit. Čchü

^a Změny v délce verše souvisely se zmnožením dvouslabičných slov či vznikem nových předložkových konstrukcí; důležitým faktorem byl ale také vývoj hudby, která prodělala v té době hluboké změny vlivem nových impulsů přicházejících po Hedvábné cestě.

^b Roku 26 př. n. l. ji sestavil dvorní bibliograf Liou Siang, později v roce 107 n. l. udělal Wang I novou redakci a doplnil sbírku o filologické komentáře a alegorické výklady.

^c Byly mu (většinou pravděpodobně neprávem) připisovány i další básně sbírky, také píseň Rybář, která ale jistě vznikla až po jeho smrti. Báseň líčí setkání Čchü Jüana se starým rybářem, který je taoistický poustevník a snaží se Čchü Jüanovi poradit, ať se netrápí a zařadí se s davem, ovšem Čchü Jüan na něj nedá. Tento příběh byl nadále velmi oblíbený a narážky na něj najdeme v mnoha básních věnovaných odchodu do ústraní. (Překlad básně a více o motivu rybáře viz O. Lomová, *Nový Orient* 1998/3: Rybář).

Jüan svou situaci viděl jako bezvýchodnou a skončil svůj život sebevraždou. Čchü Jüan se svým Setkáním s hořkostí vnesl do čínské poezie nerozlučné sepětí života a díla. Osobnost a životní osud autora se stal důležitou součástí kontextu básní.

Písně z Čchu používají nové metrum: šestislabičný verš, rozšířený navíc o prázdnou částici (*si* 兮)^a, která značí povzdech a tvoří rytmičnou pauzu. Tuto formu využili a dále rozvinuli chanští básníci v dlouhých popisných básních *fu*. Z Písní z Čchu si berou také téma setkání smrtelníka (často císaře) s bohyní. Ale jejich hlavním tématem je nádhera a přepych dvorského života: císařovy lovy, popisy paláců a měst^b. Básně kladou důraz na detailní popis, ve kterém se často ukrývá alegorie. Později se začal rozvíjet zvláštní žánr básní *fu*, "zpívání o věcech" (*jung-wu* 詠物), kde popis předmětu je alegorickým popisem lidských vlastností a charakteru nebo politických poměrů.

V prvních staletích n. l. se z interakce těchto proudů vyvinula umělá báseň *š'*. Její metrum je pětislabičné²⁵ a častým tématem je pomíjivost života a marnost slávy. Ve dvorském prostředí, vzdělaném a rafinovaném, se pak forma básní *š'* stala předmětem teoretických úvah a nejrůznějších experimentů. Důraz se kladl na zdobné vyjadřování založené na nepřímých pojmenováních, a básníci začali také systematicky využívat zvukomalebný potenciál čínštiny^c. Psaly se příležitostné básně jako součást společenského styku (především básně na rozloučenou) a vnikla také přírodní lyrika, která se těsně prolínala s reflexivní a meditativní lyrikou.²⁶

V době Tchang pak vznikaly básně respektující některá přísná sice, ale zatím nepsaná prozodická pravidla - to byly pětislabičné a později sedmislabičné básně v novém stylu, *t'in-tchi š'* 近體詩 (psáno též jako 今體詩). Básním, které na tato pravidla nedbaly, nebo je uplatňovaly jen vágně, se začalo říkat básně ve starém stylu, *ku-tchi š'* 古體詩. Pro dobu Tchang však ještě platí prolínání a nejasné vymezení těchto dvou stylů, neboť kodifikace pravidel pro básně v novém stylu proběhla až v době Sung, která chovala k tchangským básním (a k tchangské době vůbec) hluboký obdiv a vzhlížela k nim jako k nedostižnému vzoru.

^a S touto částicí se však setkáme i u některých básních v Knize písní.

^b Jako je například Cou S'ho *San-du fu*, kterou jsme zmiňovali výše (str.22).

^c Známy je básník Šen Jüe (441-513), který teoreticky stanovil některá základní pravidla pro zvukovou stránku básně, ačkoliv některými svými současníky byl kritizován, že vytváří uměle vykonstruovaná omezení (např. Čung Žung v předmluvě ke Kategoriím básnictví - Š'-pchin 詩品).

Zatímco tchangští básníci vycházeli ještě z živého jazyka své doby, pozdější autoři pravidelných *š'*, kteří chtěli dostat všem náležitostem tohoto stylu, byli díky oddálení mluveného a psaného jazyka odkázáni na rýmovníky (a jiné příručky).

b) Teorie

Viděli jsme, že básnická forma *š'* během svého vývoje prošla řadou změn. Když pomineme proměny formální stránky básně, zásadním trendem se ukáže směřování k pojetí *š'* jako výrazu subjektivních stavů autora, zachycení subjektivní jedinečnosti prožitku, sdělení autentického pocitu.

Komentáře k jednotlivým básním Knihy písni (tzv. Malé předmluvy) sepsané za dynastie Chan, v době, kdy sbírka byla kanonizována, podávají alegorickou interpretaci. Předpokládají, že v Písniích se ukrývá hodnocení soudobých poměrů, že jsou to sofistikovaně zaobalené glosy specifických politických situací doby raných Čou. Většina těchto komentářů je dnes obecně považována za příliš didaktizující a ke Knize písni se přistupuje jako ke sbírce lidových milostných, válečných, pracovních a náboženských písni. To však nic nemění na tom, že tyto komentáře byly vlivnými interpretacemi s autoritou kanonického textu téměř po celé tradiční období. Zakládají tradici nepřímého vyjádření a pojetí primární funkce básně jako sociální kritiky.

Neméně důležitá pro teorii básni *š'* je ale též Velká předmluva (5. stol. př. n. l. - 3. stol. n. l.)^a, která tvoří komentář k celé sbírce. Velká předmluva si půjčuje starší definici *š'* z Knihy historie a dále ji rozvíjí. V Knize historie je tento výrok připisovaný císaři Šunovi: 「詩言志」 (*š' jen č'*): [báseň] *š'* vyslovuje *č'*.^b Slovo *č'* je v etymologických slovnících řazeno do kategorie *sing-šeng*, "tvar a zvuk" - významovou složkou je zde „srdce/mysl“ 心 (*sin*) a zvukovou složkou 之 (*č'*) (ve starších formách písma 卩). 之 znamená "směřovat", a ačkoliv tvoří fonetickou složku znaku, jeho význam se neztrácí. Č' tedy znamená "směřování srdce/mysli", niterné záměry a touhy.

^a Její vznik bývá kladen do tohoto rozmezí; tradičně byla připisována Konfuciovu žáku Pchu Šangovi (507 - 400BC). Český překlad Velké předmluvy vyšel ve sborníku Wen (1999), str. 11 - 12.

^b Je možný i ten výklad, že se jedná o objasnění etymologie: „š': *jen* a *č'*“ (znak *š'* je složením znaků *jen* a *č'*). I takové čtení však zakládá nárok na rozvedení výroku tak jak to činí Velká předmluva.

Velká předmluva říká:

詩者，志之所之也。 Š', to je kam směřuje č'.
在心為志， Co v srdci/mysli existuje jako č',
發言為詩。 ve slovech se projevuje jako š'.

Š' jsou slova vyslovená z nejnitemnějších pohnutek (č' 志), z nutkové potřeby artikulace; jsou vyslovenou dření lidské duše (*sin* 心).

A dále Velká předmluva pokračuje:

V nitru se pohne pocit (*čching* 情) a zformuje se ve slovech (*jen* 言). Vyslovit jej nestačí, tak jej zavzdycháš. Zavzdychat jej nestačí, tak jej zazpíváš v písni. Zazpívat jej nestačí, nevěda jak, rukama a nohama jej zatančíš.²⁷

Nejprve se hovoří o spontánnosti vyjádření (a o nedostatečnosti jazyka). Pocit se dává za každou cenu. Chce být projeven, chce být sdělen. Nachází cestu ve slovech i mimo slova.

Ve Velké předmluvě je zakotven pohled na báseň jako výraz individuální zkušenosti, okamžitých subjektivních vnitřních stavů autora.

Báseň evokuje/sděluje/zjevuje/sdílí vnitřní stavy. Je výrazem okamžitého hnutí mysli. S tím úzce souvisí i požadavek pravdivosti básně - *čen* (真). Etymologicky *čen* patří do kategorie *che-i*, "sloučení významů". Skládá se ze čtyř komponent: v horní části znaku je komponent 七, interpretovaný jako *chua*, proměna (化), pod ním oko, *mu* (目) a dole komponenty 丩 interpretovaný jako "skrytý, skrýš" a 八, "základ, původ". Jde tedy o "skrytý základ toho, co se naoko mění". Označuje pravé jádro věcí, jejich vnitřní podstatu, která formuje jejich vnější charakteristiky. Takto *čen* těsně souvisí s č' (志), které je vnitřní podstatou lidských činů - ambice, touhy, záměry, úmysly - cíl celoživotního směřování. Č' tvoří *čen* lidského konání. Čen se však projevuje pouze v proměnách, pravá podstata věcí je přímo neviditelná. Báseň usiluje evokovat toto *čen*, nemůže jej sdělovat přímo. Proto ani nelze dosáhnout pravdivosti vnější podoby, ale skrze vnější podobu lze poznat skrytou podstatu. Báseň musí mít vnitřní pravdivost.²⁸

Sama dřevěná výpověď je přímo nesdělitelná, zůstává mimo slova. Důležitou kategorií pro čínskou kritiku jsou proto "významy za slovy" (*jen-waj-č'-i* 言外之意). Báseň popisuje povrch věcí, ale hovoří o vnitřních stavech. Omezený vnější popis může vyvolávat neomezené asociace. "Podoba věcí je vyčerpána, ale pocity pokračují."²⁹ Vnější podoba věcí zachycená v básni se stává nepřímým vyjádřením vnitřních stavů.

Nejvýrazněji je tato idea naplněna v přírodní lyrice, nebo obecněji v popisech přírody, krajiny. Proměny krajiny ve všech ročních i denních dobách, proměny scény (*t'ing* 境) jak jsou v básních zachyceny, jsou zároveň proměnami stavů mysli, pocitů (*čching* 情). Propojenost a jednota vyjádření vnější podoby a vnitřních hnutí se označuje jako *i-t'ing* 意境, "krajina ducha"³⁰, kategorie, na kterou je kladen velký důraz.

Protože je báseň pojímána jako subjektivní výpověď, konvenčně se také předpokládá, že je vyprávěna v první osobě, že autor hovoří sám o sobě. (Což jinak z básně samotné často nelze určit.) Z této konvence se vymykají básně, které odkazují na historicky starší styly, jako jsou *jüe-fu*.

c) Styly a jejich pravidla

Nyní budeme blíže charakterizovat styly básní *š'*, které byly dominantní v době Čchang Ťienova života. Jako "styly" budeme označovat různé kombinace formálních charakteristik básně, jako je počet, délka a pravidelnost veršů nebo pravidelnost v rámci prozodie. To jsou také kritéria, podle kterých jsou básně tradičně řazeny v čínských antologiích.

Viděli jsme, že vývoj směřoval k průběžnému rýmu na sudých verších, ke stejné délce všech veršů básně a k lichému počtu slabik ve verši. Tchangské básně v novém stylu se však řídí ještě dalšími pravidly, která v maximální míře činí z básně pravidelný, harmonický, dokonale provázaný útvar.

Báseň v novém stylu, (někdy nazývaná též *lü-š'* 律詩, pravidelná báseň) má tyto charakteristiky:

1) Délka básně:

je dána jednak délkou verše, jednak počtem veršů.

1a) Délka verše (a césura):

Pravidelný pětislabičný (*wu-jen š'* 五言詩) nebo sedmislabičný (*čchi-jen š'* 七言詩) verš. U pětislabičného verše pozorujeme členění na dva poloverše, s přeryvem (césurou) po druhé slabice. Slabika před pauzou, tedy před césurou, na konci stopy, na konci verše, je důraznější. Tak se vytváří rytmus: ○● ○○● // ○● ○○● //. U sedmislabičného verše jako by byly první dvě slabiky přidány na začátek pětislabičného verše, odděluje je slabší césura: ○●○● ○○● // ○●○● ○○● //.

1b) Počet veršů (*t'ü* 句):

Pravidelné básně jsou různě dlouhé, od nejkratších čtyřverší (*l'ue-t'ü 絕句*)^a až po skladby o několika stech verších (řazené básně, *pchaj-lü 排律*). Počet veršů je však vždy sudý. Základní délkou pravidelné básně je ale osm veršů (osmiverší je označované přímo „pravidelná báseň“, *lü-š'*). Ohledně délky básně existují některé výjimky.^b

2) Rýmování

Rým se v průběhu básně nemění. Rýmují se všechny sudé verše. Sedmislabičné básně rýmují též první verš. Profesor Wang Li poukazuje na to, že to je důsledek rozdílného původu pětislabičné a sedmislabičné básně (sedmislabičné se původně rýmovaly na všech verších).³¹ Zrýmování prvního verše se u pětislabičné básně považovalo za přípustnou variantu, tzv. "změněnou" (*p'ien 變*), avšak podle Wang Liho byla za Tchang tato varianta též považována za standardní, "ortodoxní" (*č'eng 正*). Naopak sedmislabičné básně bez rýmu v prvním verši jsou považovány za *p'ien*.³² Řazené básně, často velmi dlouhé, mohou v průběhu přejít na jiný rým.

Skupiny slov (jednoslabičných slov, znaků), která se spolu rýmují, tvoří tzv. rýmové kategorie (slova v jedné kategorii končí stejnými hláskami /skupinou hlásek, subfinálou/ a jsou vyslovovány ve stejném tónu - viz níže). Ty byly fixovány jako norma ve speciálních slovnících, rýmovnících. Za dynastie Tchang dělila norma slova do 206 rýmových kategorií, avšak básníci často rýmovali i slova z různých rýmových kategorií (vedlejších), jejichž výslovnost byla podobná. Básně, které rýmují první verš, často právě v něm používají slovo z vedlejší rýmové kategorie. (Později byla kodifikována nová norma, založená na rozboru tchangských básní, která slučuje tyto podobné kategorie a dělí slova jen do 106 skupin.)

3) Paralelismus

Jako paralelismus označujeme korespondenci a úzký vztah mezi verši jednoho dvojverší. V paralelním dvojverší pravidelné básně tvoří jeho jednotlivé verše dva relativně uzavřené komplementární celky. Slova druhého verše odpovídají syntakticky slovům prvního verše, často patří do stejné kategorie (*lej 類*)^c a sémanticky jsou

^a Čtyřverší bývají někdy v antologiích vyčleněna jako zvláštní styl.

^b Jsou to jednak *siao-lü 小律*, pětislabičná a sedmislabičná šestiverší, a výjimečně též *liou-jen lü-š'* 六言律詩, šestislabičná osmiverší. V antologiích nemají samostatné kategorie a bývají řazeny mezi pravidelné pětislabičné nebo sedmislabičné básně.

^c Kategorie *lej* jsou skupiny podobných věcí a jevů; například jednu skupinu tvoří základní prvky krajiny, jako jsou hory, lesy, vody, nebe. Jinou skupinu tvoří rostliny a živočichové, jinou zase atmosférické jevy jako mlha, oblaka, sníh nebo měsíční světlo, jinou lidé, jinou předměty, jinou slova označující procesy, jinou číslovky, jinou určení místa atd. Jde o to, jaké místo tyto věci a jevy zaujímají v celku světa, jsou to vlastně různé roviny skutečnosti. Podrobně viz Wang Li: 漢語詩律學 (části 1.13, 1.14, 1.15).

v protikladu. V pravidelné básni by měla být paralelní všechna dvojverší, kromě prvního a posledního. V osmiverší je paralelismus vyžadován i v prvním verši. Poslední dvojverší paralelní nebývá, aby se zachovala otevřenost konce. U čtyřverší se však vyskytují různé případy kombinace paralelních dvojverší, nejčastěji je paralelní první dvojverší, může být ale paralelní i druhé, nebo obě, nebo žádné.

V paralelním dvojverší se rozvolňují vztahy mezi jednotlivými slovy ve verši, která naopak mají vazbu ke svým protějškům v paralelním verši. Slova tak získávají další implikace, nové, nevyřčené významy.

4) Pravidelné střídání tónů

Básně v novém stylu cíleně uplatňovaly zvukové efekty střídání slabik (slov) vyslovovaných v různých tónech (ve dvou kategoriích tónů). V tchangské čínštině existovaly čtyři tóny: *pching* 平, *šang* 上, *čchü* 去 a *žu* 入. *Pching* bývá vždy označován jako *pching* 平, ale zbývající tři se hromadně označují jako *ce* 仄. Dnes již nemůžeme přesně určit, jaká kvalita ve výslovnosti byla tím, co rozdělilo slabiky do dvou kategorií - musel to být velmi výrazný rys, který jeden ze čtyř tónů postavil do protikladu k ostatním třem. Jedna možnost je taková, že rozdíl záležel v délce (*pching* je delší, ostatní jsou úsečné), jiná, že ve výšce (*pching* je vyšší), jiná, že v průběhu (*pching* má konstantní, horizontální průběh, ostatní tóny klesají či stoupají nebo jejich melodie jinak kolísá). *Pching* musel být nějakým způsobem důraznější, neboť se postupně stal tónem rýmové stopy. Rýmy v jiných tónech byly považovány za vybočení z normy. Za standard je považován rým v tónu *pching*. Čtyřverší, jejichž plocha je velmi omezená, jsou ohledně pravidel benevolentnější a často se také rýmují i v jiném tónu než *pching*.

Pravidelným střídáním tónů básně dostávají zvláštní melodii, která dále podporuje rytmus básně, členění na dvoutaktové stopy a vylučuje monotónní přednes. Střídání slabik v různých tónech bylo až později, za dynastie Sung, kodifikováno jako prozodická pravidla - a to zpětně, na základě rozboru tchangských básní. Uvedeme nyní základní pravidla rozložení tónů v básni a standardní výjimky. Jde však jen o ideální konstrukce, kterými se snad řídili pozdější napodobitelé tchangské poezie, ne však tchangští autoři samotní.

Vzhledem k paralelismu a metrickému členění (nebo s ohledem na rytmus) pak existují v podstatě jen dvě možnosti rozložení tónů v jednom dvojverší (které je základním stavebním prvkem básně):

五言律詩

- 1) 仄 仄 平 平 仄
平 平 仄 仄 平
- 2) 平 平 平 仄 仄
仄 仄 仄 平 平

七言律詩

- 平 平 仄 仄 平 平 仄
仄 仄 平 平 仄 仄 平
- 仄 仄 平 平 平 仄 仄
平 平 仄 仄 仄 平 平

Sedmislabičný verš je delší o první dvě slabiky opačné kvality. První a druhý verš dvojverší jsou vzájemně opačné. Neopak mezi jednotlivými dvojveršími platí pravidlo částečné návaznosti. V básni se pak tedy pravidelně střídají obě dvě varianty. V pravidelných básních nejsou často tato pravidla dodržena striktně. Zásadní je dostát jim na „silných“ slabikách - přízvukných, před pauzou, tedy na konci stopy: to je druhá, čtvrtá a sedmá u sedmislabičného verše a druhá a pátá u pětislabičného (v tabulce vyznačeny tlustě). Na ostatních slabikách (zejména na první a u sedmislabičného verše i na třetí) lze většinou použít slovo v opačném tónu, případně změnu vykompenzovat jinou změnou na některé slabé slabice v následujícím nebo i ve stejném verši.

U básní, kde je zřymovaný i první verš, jsou tóny prvního verše stejné jako ve druhém verši následujícího dvojverší.

U básní ve starém stylu (též *ku-feng* 古風) není na tato pravidla brán ohled. Od vzniku básní v novém stylu jsou však pod jejich silným vlivem.

1) Délka básně

I básně ve starém stylu mají sudý počet veršů.^a Délka verše: nejvíce básní je pětislabičných, to je hlavní metrum ("ortodoxní", *čeng-tchung* 正統) a sedmislabičných. Zvláště sedmislabičné básně byly v době Tchang velmi ovlivněné pravidelnou básní. U pěti- i sedmislabičné básně je možná varianta s vloženým tříslabičným zvoláním původem z lidové písně "To jste, pánové neviděli" *tün pu-tien* 君不見 (je chápána jako "změněná" *pjen-tchi* 變體). Méně je pak básní s nepravidelným veršem (*čchang-duan š'* 長短詩, *čchang-duan t'ü* 長短句, nebo také *ca-jen š'* 雜言詩)³³ a čtyřslabičných (podle vzoru Knihy písní).

2) Rýmování

Rýmovat se mohou slabiky v jakémkoliv tónu, žádný není preferován jako tón rýmové stopy. Zřymování prvního verše u semislabičných básní se ale dodržuje striktněji než

^a Existuje ale také zvláštní styl sedmislabičných básní, *po-liang tchi* 柏梁體. Rým je ve všech verších a v průběhu básně se nemění. Tyto básně nemusí mít sudý počet veršů.

u pravidelných básní. V průběhu básně se může změnit rým, potom úsek s novým rýmem začíná na zřymovaném lichém verši.

3) Paralelismus

U básní ve starém stylu není paralelismus nutnou součástí formy, ani není podroben pravidlům paralelismu pravidelné básně. Oba verše se sémanticky doplňují, mají stejný nebo podobný smysl, často je druhý verš variací prvního verše a mohou se v něm opakovat stejná slova.

4) Střídání tónů

Sice se neuplatňují pravidla střídání tónů *pching* a *ce* jako v pravidelných básních, ale jen zřídka se setkáme se čtyřmi nebo pěti slovy v tónu *pching* za sebou. Běžnější je to u slov v tónu *ce*, který zahrnuje vlastně tři různé tóny.

V některých případech je velice obtížné rozlišit báseň v novém stylu s množstvím odchylek od normy od básně ve starém stylu, která částečně využívá eufonické efekty střídání tónů. Posuzovat můžeme míru uplatnění postupů, které se později staly estetickým ideálem. Někdy se rozlišují básně archaizující - které se programově vracejí ke starému stylu (*fang-ku* 仿古) a básně nového typu (*sin-š'* 新式).

Zvláštní skupinu tvoří písně *jüe-fu*, básně psané na lidový nápěv - nebo spíše už jen na titul, zavedený námět (protože melodie byly zapomenuty). *Jüe-fu* je taková báseň *š'*, která se výslovně hlásí k tradici lidové písně. (Zachází s ní však často velice volně.) *Jüe-fu* jsou často psány ve starém stylu, ale i ony byly velmi ovlivněny novými prozodickými pravidly. Proto se od doby Tchang rozlišují staré a nové *jüe-fu*. Zachovávají některé zvyklosti lidové písně, např. jsou vyprávěny ve třetí osobě, užívají některá charakteristická slovní spojení. Protože *jüe-fu* jsou do velké míry spíš kategorií tematickou než stylovou, dostáváme se k dalšímu oddílu, třídění básní *š'* na jednotlivé druhy podle jejich obsahu.

d) Žánry a témata

Na nápěvy *jüe-fu* se psaly zvláště básně válečné a milostné: pohraniční poezie *pien-saj* 邊塞 popisuje především útrapy války, divokou pohraniční krajinu, osamělost a stesk vojáků, někdy hrdinské počiny a vlastenectví. Některé z těchto básní mají za téma poklidnou atmosféru v dobách pohraničního míru. Jako milostnou označujeme poezii ženských komnat *kuej-jüan* 閨怨, ve které bývá zachyceno čekání a osamělost

mladé manželky. Tyto básně tvoří jakýsi protipól pohraniční poezie (stesk manželky doma, stesk manžela v armádě). Básně *jüe-fu* se stylizují jako výpověď typizované postavy, vojáka nebo mladé ženy. Básně mohou často odkazovat k historickým osobnostem nebo příběhům: slavným generálům, slavným bitvám nebo třeba opomíjeným konkubínám ve vnitřních komnatách císařského paláce. I skrze výpověď opuštěné ženy však básníci hovoří sami o sobě a o vlastních pocitech.

Básně, ve kterých básníci na pozadí příběhů minulosti komentují svou vlastní dobu, zpívání o historii *jung-š'* 詠史, často vyjádří svůj smutek z nenaplněných ambicí. Tradičním žánrem je i zpívání o věcech, alegorické *jung-wu* 詠物.

Důležitým žánrem byly básně na rozloučenou, *liou-pie* 留別, *sung-pie* 送別, skládané při loučení s přítelem nebo kolegou. Buď básník, nebo jeho přítel se vydává na dalekou cestu, často na místo nového úředního působiště, ale také třeba odchází do ústraní nebo se vrací domů. Bylo zvykem vyprovázet přátele na tři dny cesty, kde se teprve konala hostina na rozloučenou. V názvu básně bývá uvedeno jméno přítele a často i cíl cesty. Tyto básně byly běžnou součástí společenského styku. Jinými takovými společenskými básněmi jsou básně poslané (*t'i* 寄) nebo věnované přátelům (*ceng* 贈), básně psané jako odpověď na jinou báseň (*ta* 答) nebo básně psané jako pozvání.

Oblíbené byly žánry přírodní lyriky, *šan-šuej* 山水, *šan-lin* 山林, kde skrze vnější popis krajiny jsou vyjádřeny pocity a nálady autora, a také básně "polí a zahrad" *tchien-jüan* 田園, které jsou oslavou prostého venkovského života a jejichž tradice sahá k básníku Tchao Jüan-mingovi. Časté jsou básně popisující přenocování na nějakém místě (*su* 宿), návštěvu nějakého místa (*kuo* 過), hledání poustevníka nebo návštěvu kláštera *s'-kuan* 寺觀, jejichž vyústěním může být určité prozření, "satori".

e) Kompozice a jazyk

Velká pozornost byla věnována také vnitřní stavbě básně. Důležitou roli hraje už titul básně, vytváří kontext, v němž je třeba báseň číst; většinou z něj lze usuzovat na žánr i téma. To s sebou nese různá očekávání, která mohou a nemusí být naplněna. Napětí mezi básní a zvyklostmi žánru je svébytným básnickým prostředkem. Někdy může být název velmi dlouhý a podrobně popisovat okolnosti vzniku básně.

U základní formy pravidelné básně, osmiverší, má každé dvojverší své obrazné pojmenování. Báseň je uzavřeným dynamickým celkem a to symbolizují i názvy dvojverší: hlava, krk, břicho, chvost - jako živý organismus.

Současně lze báseň rozdělit na stejné části i v jiných termínech: úvod (*čchi* 起), rozvedení (*čcheng* 承), zvrát (*čuan* 轉), sloučení (*che* 合). Úvod je uvedení do situace, většinou přímo či nepřímou zachycuje místo a čas, předjímá celkovou atmosféru básně. Rozvedení navazuje na úvod, dále rozvíjí a prokresluje, co bylo v úvodu naznačeno. Zvrát vnáší do básně nějaký nový prvek, není to antiteze nebo dějový skok, ale spíš změna způsobu sdělení, změna perspektivy, doplňuje předchozí dvě části jako nový úhel pohledu na stejnou věc. Nakonec sloučení je novým shrnutím předchozích částí, je vyústěním, které otevírá prostor pro další asociace, ale zároveň se kruhem vrací, odkazuje na začátek básně; teprve v jeho světle vyjevují předchozí verše hloubku svého smyslu. Proto také poslední dvojverší nemá být paralelní, nemá být v sobě uzavřen. Často báseň od začátku do konce zrychluje tempo, například tak, že začíná izolovanými básnickými obrazy a končí poměrně rozvitou větou; je jako skluzavka, na jejímž dolním konci máme nutkavou potřebu sjet si ji, poučení, ještě jednou.

Dostát tomuto kompozičnímu členění je u pravidelného osmiverší povinností. U čtyřverší se části vztahují na jednotlivé verše. Dlouhé řazené básně i básně ve starém stylu také mají zřetelně podobnou strukturu. Ovšem konkrétní způsoby, jakými je toto kompoziční členění naplněno, mohou být velmi různorodé.

Jazyk tchangských básní je velmi zhuštěný, jsou vynechávána pomocná slova jako předložky, spojky, zájmena nebo různé gramatické částice. Vztahy mezi jednotlivými slovy vyplývají jednak ze slovosledu a celkového kontextu, jednak z rytmického členění básně. Stává se, že verše mají několik možných čtení, jednotlivá slova mohou nabývat různé gramatické funkce i různé významy.

Tchangské básně využívají také některé prvky dobového hovorového jazyka, zejména nová dvouslabičná slova nebo ustálená slovní spojení, hovorová adverbia, a také některá pomocná slova, jako například záložky.

2.2 Čchang Ťienovo dílo

2.2.1 Původ sbírky a její edice

Výkvět se o sbírce Čchang Ťienových básní nezmiňuje. První záznam je v kronice *Sin Tchang šu*, kde se hovoří o jednom svazku básní (viz výše). (Jeden svazek uvádějí i *Č'-čaj šu-lu tie-tchi* a *Tchang cchaj-c' čuan*, a jako jeden svazek je také Čchang Ťienova sbírka zařazena v *Čchüan Tchang-š'*.) Nejstarší dochované edice jsou ale vícedílné.

a) Dochované edice

Nejstarší je dvousvazková edice z doby Sung, *Čchang Ťien š'-ti* 常建詩集. Obsahuje 57 básní. Původní sungský tisk (*Lin-an fu Čchen-čaj šu-ti pchu* 臨安府陳宅書籍鋪) byl za dynastie Čching zařazen do císařské knihovny Tchien-lu lin-lang 天祿琳琅 ("Sbírka klenotů nebeské štěstěny", byla založena v roce 1744 a měla shromažďovat vzácné staré tisky). Odtud se ve 20. století dostal do Národního muzea v Tchaj-peji. Muzeum od roku 1932 vydává kopie knih pocházejících z této knihovny jako *Tchien-lu lin-lang cchung-šu* 天祿琳琅叢書 (Sebrané spisy ze Sbírký klenotů nebeské štěstěny), v prvním svazku vyšla také Čchang Ťienova sbírka.

Také mingské kompilace *Tchang-žen š'-ti* 唐人詩集, *Tchang paj-tia š'* 唐百家詩 a *Tchang-š' er-š'-liou tia* 唐詩二十六家 uvádějí dva svazky.

Mingská kompilace *Š'-tia Tchang-š'* 十家唐詩 obsahuje sbírku s názvem *Čcheng-Tchang Čchang Ťien š'-ti* 盛唐常建詩集 o jednom svazku.

Kromě toho existuje mingská edice *Čchang Ťien š'-ti* 常建詩集 v kompilaci *Tchang liou ming-tia ti* 唐六名家集 o třech svazcích, obsahující 58 básní. Jde v podstatě o dvojdílnou edici, třetí svazek tvoří jen jakýsi dodatek.

Dodatek obsahuje báseň *Starý palác ve Wu*, jejíž autorství je sporné, a dále dva prozaické texty. Ty se dochovaly v antologii *Wen-juan jing-chua* (文苑英华) a lze je nalézt také *Čchüan Tchang-wen* (sv. 334). Jde o dvě krátká úřední sdělení, která se týkají správného dodržování obřadů a rituálu.

Používám a otiskuji sungskou edici, pouze nestandardní formy znaků nahrazuji standardními. Používám vydání doplněné o dodatek třetího svazku a opatřené vysvětlivkami a edičními poznámkami *Čchang Ťien š'-ti tiao-ču* 常建詩集校注 z roku 1966.³⁴

b) Některé nesrovnalosti

Čchang Ťienovo autorství u básně Starý palác ve Wu je pochybné. Je to pravidelné sedmislabičné čtyřverší. Jeho téma - pomíjivost slávy, bohatství a krásy není Čchang Ťienovi cizí. Námět - pád státu Wu - se jinde u Čchang Ťiena nevyskytuje. Báseň byla ke sbírce zařazena později a celkově se skutečně zdá trochu vyčnívat.

Ale Čchang Ťienovo autorství je sporné ještě u dvou dalších básní: Na jezeře se večer rozjasnilo a Kotvím s lodí v Sü-i. Obě bývají uváděny jako díla básníka Wej Ťiena (韋建, Čchang Ťienův současník), první z nich v antologii *Wen-jüan jing-chua* a druhá ve sbírce *Tchang-š' ti-š'* 唐詩紀事. V *Čchüan tchang-š'* jsou obě zařazeny dvakrát, pod oběma autory. Báseň Na jezeře se večer rozjasnilo, pětislabičná báseň ve starém stylu o dvaceti verších, má v Čchang Ťienově díle jednu formálně, jazykově, kompozičně a námětově velmi podobnou báseň, Západní hora. Celkově dobře zapadá obrazu Čchang Ťienova díla. I báseň Kotvím s lodí v Sü-i (pravidelné pětislabičné osmiverší) která má v názvu místo Čchang Ťienova úředního působíště, se podobá jiným jeho básním na podobné téma.

Kromě toho některé edice (a také nejstarší antologie, Yin Fanův Výkvět) chápou dvě básně na téma Pavilon nad jezerem jako jedinou báseň o šestnácti verších, zatímco jiné (včetně sungské edice) jako dvě osmiverší. Především vzhledem ke kompozičnímu členění je dělení na dvě básně lepší, po prvních osmi verších přichází pointa, řečnická otázka, která první báseň uzavírá.

2.2.2 Charakteristika sbírky

Čchang Ťienovy básně jsou všechny š'. Většinu tvoří pětislabičné básně, celkem 43: 18 osmiverší a 25 básní různé délky. Sedmislabičných básní je 14, z toho 12 čtyřverší. Jedna báseň o dvanácti verších je zpočátku pětislabičná a ve 2/3 přechází na sedmislabičný verš:

veršů→	4	6	8	12	14	16	20	24	26	32
五言	-	3	18	5	1	4	5	5	1	1
七言	12	-	2	-	-	-	-	-	-	-
雜言	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-

Tím Čchang Ťien nijak nevybočuje ze své doby - převaha pětislabičného verše, uplatnění nového sedmislabičného verše v kratších básních, vysoký podíl osmiverší. Čchang Ťien neměl zalíbení v dlouhých básních.

Ve sbírce převažují básně ve starém stylu (celkem 38 básní). Jsou to převážně ty delší básně, ale také několik osmiverší a dvě čtyřverší. Některé z nich se velmi blíží pravidelné básni, jiné jsou spíše archaizující. Básně v novém stylu jsou většinou ty kratší: radí se sem deset sedmislabičných čtyřverší, osm pětislabičných osmiverší a dvě šestiverší. Některé tyto básně dodržují pravidla stylu téměř striktně, v některých básních jsou závažnější odchylky. Čchang Ťien často porušuje pravidla paralelismu pravidelné básně, většinou jej neužívá v prvním dvojverší, a také užívá v paralelních verších proti sobě stejné znaky.

Do těchto počtů řadíme i *jüe-fu*. Kdybychom *jüe-fu* vymezili zvlášť, z celkem devíti básní je jich sedm v novém stylu a dvě ve starém.

Čchang Ťien bývá označován jako básník přírodní lyriky a tyto básně skutečně tvoří v jeho díle významnou část. Má však také i další žánry: příležitostné básně, zejména básně na rozloučenou nebo básně věnované přátelům; básně, které se zaobírají historií - ať už obecně, nebo je jejich tématem konkrétní historická osobnost. Často bývají zmiňovány básně o návštěvě kláštera, ale ty ve skutečnosti najdeme v jeho díle jen tři - ovšem jedna z nich je velmi slavná. Čchang Ťien psal také pohraniční a milostné básně *jüe-fu*.

Vůdčím motivem Čchang Ťienova básnického díla je klidný a radostný život v ústraní či odchod do ústraní, který se silně prolíná i do jeho společenských básní. Další velké téma, které koneckonců s předchozím souvisí, je pomíjivost a smrt. Docela častým tématem je také osamělost a smutek na cestě daleko od domova. Některé básně vyznívají v taoistickém duchu, zvláště básně ústraní, ale básně o pomíjivosti mají spíše buddhistické konotace.

Celkově lze říci, že Čchang Ťien se nevymyká básnickým zvyklostem běžným v jeho době, avšak strávil většinu života mimo hlavní proud; kromě Wang Čchang-linga neměl zřejmě mnoho kontaktů s ostatními básníky. Své básnické umění rozvíjel v relativní izolaci a vytvořil si vlastní poetický styl.

2.2.3 Čchang Ťien v dějinách čínské literatury

Antologií, která věnuje Čchang Ťienovi největší prostor, je Jin Fanův Výkvět. Editor navíc zařadil Čchang Ťiena na samý začátek antologie - vysoké hodnocení, neboť tím dal najevo, že jej považuje za prvního mezi básníky. Jeho básní uvedl celkem patnáct, to je nejvyšší počet (ještě spolu s Wang Čchang-lingem). V pozdějších antologiích je Čchang Ťien zastoupen jen několika básněmi, zpravidla těmi, které právě již Jin Fan vyzdvihl jako mistrovské kousky. Nejčastěji citovaná je báseň Na zadní dvůr kláštera na hoře Pcho-šan (č. 9, str. 60), která je také jako první zařezaná ve Výkvětu.

O Jin Fanovy formulace z Výkvětu se opírala i pozdější literární kritika. O jeho básních editor říká:

Jeho básně jakoby začínaly cestu ve známé vesnici, avšak hledají divoké pěšiny, urazí víc než sto mil, až se navrací k veliké Cestě; tak jejich smysl je dalekosáhlý a jejich nálada nesnadno přístupná, v brilantních verších vyslovuje pouze povrch významů. Jako verše "Nad vrcholky borovic se ukázal měsíc // jasná záře, jakoby/stále pro Tebe" a "Hory rozradostní duše ptáků // odraz v tůni vyprázdni lidskou mysl". To jsou příklady mnohých veršů, o kterých vážně lze říci, že jsou hybnou silou básně. Ale v jedné básni je tato dovednost dotazena až na samu hranici: "Bitva doznívá, zapadající slunce zežloutlo // armáda je poražena, zvuk bubnů odumřel. /// Nyní v sousedství horských duchů // zničení vojáci nařikají u řeky Liao." Ve spojení těch představ je hořkost a smutek, i slova jsou včas přerušena. Pchan Jüe^a, i když o něm říkáme, že dokázal vyjádřit žal a trpkou výčitku, takovýto text u něj nevidíme.³⁵

Jin Fan si především cení Čchang Ťinovy schopnosti vyjádřit "významy za slovy", jeho umění náznaku a evokace: "vyslovuje pouze povrch významů" (*wej lun i piao* 唯論意表), "slova jsou včas přerušena" (*cch' i t'ing t'ue* 詞亦警絕). Čchang Ťien popisuje povrch věcí, pod kterým leží mnohavrstevné roviny pocitů, slova přivedou představivost do bodu, odkud se může rozlétnout, a umlkají. Proto nálada básně je označována jako "skrytá, nesnadno přístupná" (*pchi* 僻) a smysl jako „daleký“ (*jüan* 遠). Sin Wen-fang, autor *Tchang cchaj-c' čuan*, k tomu dodal: „Jeden náznak a tři vzdechy.“ To znamená mnohočetnost významů a postupné navazování asociací z jednoho podnětu.

Jin Fan dále uvádí příklady veršů, které jsou "hybnou silou" (*t'ing-cch'* 警策) básně. *T'ing-cch'* jsou klíčové verše které "popohánějí báseň tak, jako bič popohání koně".

^a Pchan Jüe (247 - 300), byl přední básník své doby, slavný autor popisných básní *fu*, ale především autor naléhavě bolestných básní *š'* věnovaných jeho mrvé ženě.

O Čchang Ťienových básních nenajdeme téměř žádné zmínky v sungských *Š-chua* 詩話, *Rozpravách o poezii*. Jedině básník Ou-jang Siou (1007 - 1072) říká:

Vždy jsem si rád nahlas přeříkával Čchang Ťienovu báseň, kde se praví: „Bambusová pěšina vede do skrytých míst, u obydlí mnichů stromy a květy zhoustly.“ Přál jsem si napodobit řeč [toho dvojverší] a napsat k němu protějšek, ale stále se mi to nedařilo; tak jsem pochopil, že kdo představy uměle konstruuje, těžko dosáhne propracované jemnosti.³⁶

Ou-jang Siou dále vypráví, jak ke stáru přišel do Čching-čou a žije netušeně klidný život. Přál by si popsat své pocity; ale nedokáže ten duševní obraz vyjádřit slovy. A tím více si uvědomuje, jak vzácné a jedinečné jsou ony Čchang Ťienovy verše.

V čínské literatuře je u Čchang Ťiena všeobecně vyzdvižováno právě to, že dovede vyjádřit "významy za slovy" a evokovat pocity (*čching* 情) skrze vnější popisy (*t'ing* 境).

Krajina jeho básní (*i-t'ing* 意境) bývá charakterizována jako "průzračná, čistá a klidná" (*čching* 清), "ztichlá" (*t'i* 寂), "skrytá, zastřená a odlehlá" (*jou* 幽) nebo "hluboká" (*suej* 邃).

Čchang Ťien je zmiňován jako básník přírodní lyriky a jako básník ústraní. Někdy bývá kvůli své přírodní lyrice řazen po bok Meng Chao-žana a Wang Weje, svých slavných současníků.

Západní studie a knihy o čínské literatuře mají o Čchang Ťienovi jen velmi málo zmínek, většinou se omezují na konstatování, že patří mezi básníky přírodní lyriky.

Podrobněji se Čchang Ťienovi věnuje Stephen Owen, říká o něm, že měl potenciál génia, který ale plně nerozvinul.³⁷ Owen také vyzdvihuje neobvyklost některých témat v Čchang Ťienově poezii.³⁸

J. L. Cranmer-Byng v antologii *A Lute of Jade* Čchang Ťiena označuje jako "jednoho z velkých taoistických filosofů-básníků" a poeticky říká, že Čchang Ťien se chce sladit v harmonii s vesmírem a "stát se eolskou harfou, skrze kterou zazní všechny akordy přírody".³⁹

3. Básně

Tato kapitola je především komentovaná antologie Čchang Ťienových básní. Jsou zde zařazeny básně různých stylů a žánrů, různých nálad, tak aby podaly pokud možno co nejpřesnější obraz o Čchang Ťienově díle. Celkem je zde 13 básní. Každá báseň je označena pořadovým číslem, v závorce je uvedeno umístění básně ve výchozí edici: římské číslo označuje svazek, arabské pořadí básně ve svazku. Básně jsou seřazeny jako průvodce podle žánrů. Druhou část kapitoly (3.2) tvoří stručné shrnutí, krátké obecné poznámky k Čchang Ťienově poetice s odkazy na básně v antologii.

Nejedná se o básnické překlady^a; spíše jsem se snažila vystihnout co nejpřesněji smysl veršů bez toho, abych vkládala slova navíc.

3.1 Antologie

Začneme u básní složených při společenských příležitostech:

1. (I.10)

送宇文六

花映垂楊漢水清
微風林裏一枝輕
即今江北還如此
愁殺江南離別情

Vyprovázím pana Šestého Jü-wena

Květy září, svěšené větve vrb, řeka Chan je průzračná,
mírný vánek mezi stromy, jedna větvička je lehká.
Právě teď na severním břehu ještě je to tak,
k smrti teskné na jižním břehu pocity z odloučení.

Pravidelné sedmislabičné čtyřverší, jen s několika drobnými odchylkami od tónového vzorce (na prvních nebo třetích slabikách veršů). První verš je zřymovaný, rým v tónu *pching*, v kategorii *čching* 清.

Řeka Chan pramení jihozápadně od Čchang-anu (Si-anu) a teče na jihovýchod, ve Wu-chanu se vlévá do Dlouhé řeky.

Název: báseň na rozloučenou.

První verš, uvedení: popis scény. Je jaro (květy, mladé vrbové větvičky) na břehu řeky.

^a S jedinou výjimkou: báseň č.5 je napsaná jako básnický překlad.

Druhý verš, rozvedení: dokreslení scény a situace. Loučení. Básník věnoval příteli vrbovou větvičku, jak bylo při loučení zvykem. Slovo "vrba" (*liou* 柳), zní podobně jako slovo "zůstat" (*liou* 留). Darování vrbové větvičky tak symbolicky vyjadřuje přání, aby dotyčný mohl zůstat, nebo snad je přímo mimoverbálním imperativem, zůstaň! (Slovo *liou* 柳 není v básni přímo použito, v prvním verši je užito slovo *jang* 楊, které zvláště ve spojení se slovem *čchuej* 垂, "svěšovat se", označuje mladé vrbové větve, ve druhém verši pouze "jedna větvička".)

Třetí verš, zvrát: přímá reflexe: komentuje uvolněnou náladu předchozích dvou veršů - takhle to je teď.

Čtvrtý verš, sloučení: předjímání toho, co nutně nastane, rozloučení a osamělé cesty na jih.

Ve třetím a čtvrtém verši jsou proti sobě paralelně postavena určení místa "na sever od řeky" (*t'iang-pej* 江北) a "na jih od řeky" (*t'iang-nan* 江南), velmi silně se k sobě váží a evokují akt překročení řeky, hranice, za kterou začíná cesta. V jejich spojení a kontrastu je jasný směr; "severně" je jeden výchozí bod, kdežto "jižně" v sobě nese představu nezřetelné dálky.

Báseň je působivá kontrastem mezi pocitem lehkosti, jak je sugestivně navozen v prvních dvou verších a navíc zdůrazněn slovem "lehký" (*čching* 輕), a pocitem tíhy a stesku samoty a bezdomoví:

Scéna "na sever od řeky" je prosvětlená a rozjasněná. Čchang Ťien jemnými náznaky vyvolává prokreslený obraz: zářivé květy, květy čerstvě rozkvetlých stromů, ještě svěží, neopršelé a křehké, v kombinaci s jasně zelenými mladými větvemi smutečních vrb^a, které se sklánějí nad průzračnou vodou (tedy také nezkalenou deštěm); také slovo "průzračný, čistý" (*čching* 清) zdůrazňuje pocit čistoty a čerstvosti, jarní neposkvrněnosti, který verš navozuje - paralelně se váže právě ke slovu "lehký" v následujícím verši. Jarní vánek vnáší do scény pohyb, ale také vůni i ostatní vjemy, a spolu se spojením "mezi stromy, v lese" (*lin-li* 林裏) nás zasadí přímo doprostřed scény. Avšak "na jih od řeky" jako by ani žádné jaro nebylo; všechna záře z předchozích veršů náhle pohasne.

Zatímco pocity z první části básně jsou navozeny nepřímou, skrze vnější popis, pocity z druhé části básně jsou přímo pojmenovány - je v tom nečekaná přímočarost

^a Avšak v Číně není vrba spojená se smutkem, ale spíš právě s radostí začínajícího jara.

a tvrdost. Takový způsob vyjádření však také dobře vystihuje to, že v příjemných chvílích člověk rád prodlévá, ale ty nepříjemné by raději vytěsnil.

Další báseň je také báseň na rozloučenou. Oproti té předchozí má neformálnější, důvěrnější tón:

2. (I.8)

送陸擢	<u>Vyprovázím Lu Čoua</u>
聖代多才秀	Nadáním převyšující doby světců
陸生何考盤	student Lu, kde se usadí?
南山高松樹	Vysoká borovice z Jižní hory
不合空摧殘	se nehodí být nadarmo zmrhána.
九月湖上別	V devátém měsíci se loučíme na jezeře;
北風秋雨寒	severní vítr a podzimní déšť mrazí.
慙慙歎孤鳳	Z hloubi duše vzdychám, že osamělý fénix
早食金琅玕	brzy bude jíst zlato a nefrity.

Pravidelné pětislabičné osmiverší s vícero odchylkami na nedůrazných slabikách; třetí verš začíná čtyřmi slabikami v tónu *ping* po sobě, což není moc obvyklé. Rýmují se sudé verše v tónu *ping*, v kategorii *chan* 寒 (a druhý verš v sousední *chuan* 桓). V básni nejsou paralelní dvojverší, ale první, druhé a čtvrté dvojverší jsou vždy souvislou větou, což ještě podtrhuje neformální vyznění básně.

Název: báseň na rozloučenou.

První dvojverší, úvod: báseň začíná otázkou: jak básníkův přítel naloží se svým talentem? Ve druhém verši je narážka na báseň z Knihy písní, Kchao Pchan^a:

考槃在澗，碩人之寬； Usadil se u potoka - veliký muž, s širokou myslí,
獨寐寤言，永矢弗諼。 sám spal, probudil se, promluvil - navěky, přísahá,
nezapomene.

考槃在阿，碩人之藹； Usadil se ve svahu - veliký muž, s bezstarostností,

^a Druhá báseň oddílu *Wej-feng* 衛風. Přeloženo podle výkladu J. Leggeho (*The Chinese Classics IV*, str. 93): ten překládá název básně jako "Happy recluse", *kchao* (考) vykládá jako "dovršit" (zvláště o dokončení stavby), *pchan* (槃) jako "chýše". Existují i jiné interpretace. Maoův komentář říká, že píseň je kritikou vévody Čuanga (756 př. n. l. - 734 př. n. l.), který odmítal své povinnosti a sváděl tím význačné muže k tomu, aby se stáhli z veřejného života do ústraní.

獨寐寤歌，永矢弗過。 sám spal, probudil se, zazpíval - navěky, přísahá,
neodejde.

考槃在陸，碩人之軸； Usadil se na vršku - veliký muž, do sebe uzavřený,
獨寐寤宿，永矢弗告。 sám spal, probudil se, zas šel spát - navěky, přísahá,
nepoví.

V první sloce se muž usadí u vody - mezi lidmi - a promlouvá závažná slova (*jen* 言, slova pronášená na veřejnosti). Ve druhé sloce již nepotřebuje promlouvat, ale své poznání artikuluje jen zpěvem, ve třetí sloce je jeho poznání nesdělitelné a navenek se nijak neprojevuje, místo na vrcholku hory implikuje odtrženost mudrce a vzdálenost od průměrnosti. Čchang Ťien snad zvolil tuto narážku proto, že jeho přítel se jmenuje Lu (陸), což se píše stejně jako slovo "vršek" (vysoká plošina) ve třetí sloce písně. Naznačuje tak, jakou alternativu by měl přítel nejraději zvolit.

Druhé dvojverší, rozvedení: metaforická charakteristika Lu Čoua. Básník hovoří o příteli jako o "vysoké borovici". Borovice je spojována s dlouhověkostí a tím i s moudrostí a nesmrtelnými, s poustevnictvím. Slovo "vysoký" (*kao* 高) implikuje významy jako "ušlechtilý" nebo "vznešený". Lu Čuo se chystá nastoupit kariéru, ale Čchang Ťien to považuje za vyplývání talentu.

Třetí dvojverší, zvrát: básník se obrací k situaci tady a teď. Tento skok je podtržen tím, že každý verš je uzavřeným celkem, je uřata plynulost promluvy předchozích veršů, vystupuje síla okamžiku. Devátý měsíc - konec podzimu - navozuje smutek, podzim (*čchiou* 秋) je ještě znovu zdůrazněn v dalším verši. Scéna je jen načrtnutá, nejsou zde žádné konkrétní obrazy, tím víc ale vyvolává pocit bezútěšnosti a prázdnoty chvíle. Verše dýchají pochmurnou, sychravou atmosférou.

Čtvrté dvojverší, sloučení: budoucnost Lu Čoua. Básník jej přirovnává k fénixovi, který bude krmen nejvybranějšími pochoutkami. Je to představa vzácného ptáka uvězněného ve zlaté kleci. Spojení "osamělý fénix" (*ku feng* 孤鳳), implikuje ojedinělost a výjimečnost, a tím také osamělost toho, kdo vysoko vyčnívá, nemá sobě rovných, nemá druhy. Jazyk je opět plynulý a rychlý.

Je zde prudký kontrast mezi třetím dvojverším a ostatními verši. Zatímco v celé básni převládají obrazy, které navozují samé vznešené myšlenky (doba světců - zlatý věk, nadání a talent, borovice, fénix, i zlato a drahokamy), ve třetím dvojverší jsou nahromaděny výrazy, které upomínají spíš na bezútěšnost a strastiplnost lidské existence v každodenním světě (podzim, vítr a déšť, mráz).

Výraz "vzdychat" (*tchan* 歎) se může vztahovat jak na projev zármutku, tak na projev obdivu. Také výraz "zničit, zmarnit" (*cchuej-cchan* 摧殘) by se dal vykládat v tom smyslu, že talent by se neměl skrývat, ale měl by se uplatnit v nějakém vysokém úřadě. Třetí dvojverší však dává básni jasné vyznění.

Následující krátká báseň byla napsána cestou na návštěvu k příteli:

3. (I.33)

三日尋李九莊	<u>Na Den trojek hledám usedlost pana Devátého Li</u>
雨歇楊林東渡頭	Děšť' ustal, vrbový les u východního přivozu,
永和三日盪輕舟	Jung-che na Den trojek, pohupuji se v lehké loďce.
故人家在桃花岸	Domov přítele je na břehu broskvových květů,
直到門前溪水流	přímo až před vrata plyne voda potoka.

Pravidelné sedmislabičné čtyřverší s několika odchylkami na nedůrazných slabikách. První verš je zřymovaný. Rým v tónu *pching*, v kategorii *jou* 尤 (první verš v sousední kategorii *chou* 侯).

Den trojek je třetí den třetího lunárního měsíce, tedy doba začínajícího jara.

Jung-che je název panovnické éry (345 - 354) císaře Mu-tiho z dynastie Východní Ťin. Zde je to narážka na konkrétní událost, která se tehdy (r. 353) na začátku jara uskutečnila - setkání básníka Wang Si-č'ho a několika přátel u Pavilonu orchidejí. Přátelé skládali básně a Wang Si-č' potom k nim napsal Předmluvu^a, ve které takto popisuje náladu jarního dne:

Toho dne nebe bylo jasné a vzduch průzračný, mírný vánek příjemný a vlhý. Zaklonění pozorovali jsme velikost vesmíru, sklonění zkoumali jsme bohatství druhů. Tak jsme putovali pohledem a povolili uzdu skrytým citům. A stačilo to, abychom dosyta užili potěšení z viděného i slyšeného. Vskutku - byla to radost!⁴⁰

Název: báseň o návštěvě přítele. Časové zasazení básně (jaro).

První verš, úvod: výchozí bod cesty. Deštěm právě omyté vrby, pročištěný svěží jarní den.

^a Český překlad také viz O. Lomová: Poselství krajiny (str. 41).

Druhý verš, rozvedení: narážka na setkání vzdělců, kteří se v nádherném dni kochají jarní přírodou, kontemplují tajemství skutečnosti a skládají básně. Lehká loďka je znamením bezstarostnosti a volného plynutí.

Třetí a čtvrtý verš odkazují k cíli cesty, jsou jako návod nebo mapka. Básník si představuje, jak tam pojede a jaké to tam bude. "Břeh broskvových květů" (kromě toho, že opět značí jaro) okamžitě vyvolává asociaci na báseň O prameni broskvových květů^a básníka Tchao Jüan-minga. Báseň (a především slavná předmluva k ní) popisuje utajené místo, kde žije šťastné lidské společenství, které si uchovalo prosté způsoby starých dob. Lidé, kteří tam žijí, nacházejí radost v jednoduchých věcech; jsou spokojeni s tím, co mají, a netouží po ničem dalším. Dílo je někdy označováno jako "utopie". Toto místo náhodou objeví jeden rybář (dostane se tam tak, že v loďce pluje proti proudu až k prameni potoka lemovaného rozkvetlými broskvoněmi), avšak nezůstane tam; odejde a udá tuto neregistrovanou osadu úřadům. Přestože však pečlivě značil cestu, místo již podruhé nikdo nenajde. Je to taoistické poselství o vnitřní svobodě; "utopii" nelze najít ve vnějším světě. Čchang Ťien vzdává poctu svému příteli, naznačuje, že místo, kde bydlí, i on sám, jsou z tohoto jiného, utajeného světa. Báseň končí slovem *liou* 流, "plynout, téci", které nutí představivost pokračovat dál.

Báseň je prostoupena radostným očekáváním příjemně stráveného dne ve společnosti někoho blízkého. Navenek jednoduché čtyřverší buduje svůj efekt především pomocí literárních narážek. Zatímco první narážka slouží spíš k vykreslení jarní nálady, druhá v sobě nese vyjádření celého životního postoje.

Neznáme identitu lidí, jimž byly věnovány předchozí básně. Jediný, koho můžeme v Čchang Ťienových básních identifikovat, je Wang Čchang-ling:

4. (I.5)

宿王昌齡隱居	<u>Nocuji ve Wang Čchang-lingově útulku stranou světa</u>
清溪深不測	U Čistého potoka, hluboko že to nezměříš,
隱處唯孤雲	skryté místo, jen osamělý oblak.
松際露微月	Nad vrcholky borovic se ukázal měsíc,
清光猶為君	jasná záře, jakoby/stále pro Tebe.

^a Český překlad M. Ryšavé aj. Hiršala viz Tchao Jüan-ming: Návraty (str. 101 - 105).

茅庭宿花影	V doškové chýši přenocují stíny květů,
藥院滋苔紋	v bylinkové zahradě se rozrůstají ornamenty mechu.
余亦謝時去	I já se rozloučím a odejdu
西山鸞鶴群	na Západní horu, do houfu s fénixy a jeřáby.

Pětislabičné osmiverší ve starém stylu, rýmují se sudé verše v tónu *pching*, v rýmové kategorii *wen* 文. Tónový vzorec je kromě prvního dvojverší porušen na třetích slabikách, na silných slabikách je však dodržen přesně. Třetí dvojverší je paralelní. Je to jedna z nejznámějších Čchang Ťienových básní, zařazená také v populární antologii 300 tchangských básní (*Tchang-š' san-paj šou* 唐詩三百首). Je zde zařazena právě v oddíle básní ve starém stylu; toho se tedy přidržíme, ale dá se říci, že báseň naplňuje normu pravidelných básní.

Místo, které je popisováno, by snad mohlo být na Š-men šan (石門山) v dešní provincii An-chuej, okrese Chan-šan. To je místo, kde Wang Čchang-ling žil v ústraní předtím, než nastoupil úřední kariéru.⁴¹ Je to nedaleko Sü-i. Báseň by se dala datovat do doby, kdy Čchang Ťien odešel ze Sü-i (a cestoval na Západní horu).

Název: nocleh u přítele. Poustevna.

První dvojverší, uvedení: popis místa, jakoby viděného zdálky, nebo tušeného někde v horách. Slovo "hluboký" (*šen* 深) neoznačuje hloubku vody v potoce, ale místo daleko proti proudu, vysoko v horách, odkud potok přitéká. Dvojverší navozuje pocit odlehlosti a skrytosti, a zároveň výlučnosti a povznesenosti nad obyčejné: slova "hluboký", "skrytý/poustevnícký" (*jin* 隱), "osamělý" (*ku* 孤). Také slovo "oblak" (*jün* 雲) asociuje poustevníka.

Druhé dvojverší, rozvedení: blíže se rozvíjí scéna; jsme na místě. Je večer, zpoza stromů se vyhoupne měsíc a zalije všechno svým světlem. To je jedno z obdivovaných a často citovaných dvojverší. Borovice (*sung* 松) i výraz "okraj" (*ti* 際) navazují na představu poustevnictví z předchozích veršů. Síla dvojverší je také ve slovech "jakoby/stále pro Tebe" (*jou wej tün* 猶為君). Slovo *jou* (猶) má dva významy, "stále ještě" i "jakoby", oba jsou zde stejně silné. Výraz *tün* (君), "pán", běžně slouží jako osobní zájmeno, zde se vztahuje k Wang Čchang-lingovi.

Třetí dvojverší, zvrát: ve dvou striktně paralelních básnických obrazech je vykreslena opuštěnost místa: v doškové (prosté) chýši nikdo nebydlí, jen stíny květů; do bylinkové zahrádky nikdo nechodí, cestičky zarůstají mechem. Verše však nejsou nijak smutné,

mají spíš tichou atmosféru klidu a štěstí života v ústraní. Z veršů je nyní jasně patrné to, co jsme dosud jen tušili: že Wang Čchang-ling zde není, že už zde dlouho nežije. Každý verš je samostatná věta s plynulým a přirozeným tempem.

Čtvrté dvojverší, sloučení: básník vyjadřuje svůj záměr nebo touhu také odejít do ústraní. Fénixové (slovo *luan* 鸞 označuje bájného ptáka podobného fénixovi) a jeřábi dělají tradičně společnost taoistickým Nesmrtelným, jsou to přátelé mudrců. Výraz "hejno, houf" (*čchün* 群) je možné chápat jako sloveso "houfovat se". Výraz *ji* 亦, "také", často slouží jako prázdné slovo pro vyplnění rytmu, zde ale má svůj význam, je jemnou narážkou: Wang Čchang-ling již z tohoto místa odešel a nastoupil úřední dráhu; Čchang Ťien takto vyjadřuje přání, aby se zase vrátil k poustevnickému životu, opravdovému, radostnému a naplňujícímu. Dvojverší tvoří jediná věta.

Báseň navozuje pocit, že celé to místo, měsíc, chýše i zahrada jen trpělivě čeká, až se sem Wang Čchang-ling zase vrátí. Čchang Ťien vystihl odlehlost místa, osamělé výšiny (téměř všechny obrazy v básni jsou pohled vzhůru), odtrženost života stranou světa.

Následující báseň odkazuje k tradici písní o historii:

5. (II.3)

古意

牧馬古道傍
道傍多古墓
蕭條愁殺人
蟬鳴白楊樹
迴頭望京邑
合沓生塵霧
富貴安可常
歸來保貞素

Ze starých dob

Nechám pást koně podél staré cesty,
podél té cesty mnoho starých hrobů.
Pusto a prázdno, k smrti je teskno,
cikáda zpívá v bílých topolech.
Pohlédnu nazpět k sídelnímu městu:
kupí a vrší se prašná oblaka.
Jmění a prestiž - což mohou být stálé?
Vracím se střežit svoji prostotu.

Pětislabičné osmiverší ve starém stylu, archaizující. Opakování slovního spojení z konce verše na začátku dalšího verše ("potvrzení" *ting-čen* 頂真) je figura u básní ve starém stylu oblíbená. Rýmují se sudé verše v tónu *čchü*, v rýmové kategorii *jü* 遇.

Název: rozjímání o minulosti. *Ku* 古, "starobylý, starověký", odkazuje jak k tématu, tak ke stylu básně.

První dvojverší, úvod: popis scény, pustá krajina, stará cesta lemovaná hrobkami.

Druhé dvojverší, rozvedení: prohlubuje pocit zmaru nastolený v předchozím dvojverší. Předzvěst konce a smrti zdůrazňují cikády (*čchan* 蟬), které na pozdím umírají, bílá barva je barvou smuteční. Předtím spojení *siao-tchiao* 蕭條 označuje bezúčinnost a prázdnotu místa, navíc svým zvukem vyvolává představu svištěcího větru.

Třetí dvojverší, zvrát: básník obrací svůj pohled jinam: "otočí hlavu" (*chuej tchou* 迴頭), a "hledí do dáli" (*wang* 望); hlavní město, všechn jeho ruch a shon, vidí jen jako oblaka prachu - doslova "prach a mlha": (*čchen-wu* 塵霧) zní stejně jako "profánní, materiální záležitosti", což se píše i etymologicky odvozenými znaky: (*čchen-wu* 塵務). Výraz *che-tcha* 合沓, "vršit se na sebe, kupit se jeden na druhý" - představa něčeho překypujícího - zaplňuje náhle dosud prázdnotu scény. Zaplňuje ji však něčím, co je nereálné. "Prach" má buddhistické konotace ("prašný", iluzorní svět).

Čtvrté dvojverší, sloučení: návrat, básník vyvozuje obecný závěr a znovu se utvrzuje v rozhodnutí odejít z hlavního města, vrátit se (*kuej* 歸) sám k sobě, k původní autenticitě, jednoduchosti a prostotě. Slovo *čen* 真 označuje čistotu a vnitřní integritu, má podobný význam, výslovnost i grafickou podobu jako slovo "pravdivý" (*čen* 真). Slovo *su* 素 původně označuje nebarvené, surové hedvábí, tedy původní, přírodní podstatu.

V prvním dvojverší se kromě opakování spojení "vedle cesty" (*tao-pang* 道傍) opakuje i slovo "starý, starobylý" (*ku* 古) a znovu tak propojuje oba verše. Tím pomáhá vyvolat pocit prázdnoty - jako by tam nic jiného nebylo - stará cesta, staré hroby, nic víc. Koně si básník přivedl s sebou. (První verš je sice možné přeložit jako "pasoucí se koně u staré cesty", ale zdá se vhodnější představa, že básník sám odjíždí z hlavního města.)

Báseň je velmi silně prostoupěna pocitem zmaru, který je ale nakonec rozptýlen, i když stopa smutku stále zůstává. Básník se ohlíží obecně za minulostí, ale především i za svou vlastní minulostí. Prázdnota krajiny v prvních dvou verších vyjadřuje zároveň prázdnotu mysli, která se zdá být tísnivá, ale ve srovnání se zaplněností prachem, falešnými představami a cíli, plány a usilováním, je to stav osvobozující.

Jedna z delších Čchang Ťienových básní, zamyšlení nad minulostí vyvolané náhodným zážitkem:

6. (II.8)

古興

漢上逢老翁
江口為僵屍
白髮沾黃泥
遺骸集烏鴉
機巧自此忘
精魄今何之
風吹釣竿折
魚躍安能施
白水明汀洲
菰蒲冒深陂
唯留扁舟影
繫在長江湄
突兀枯松枝
悠揚女羅絲
託身難憑依
生死焉相知
偏觀今時人
舉世皆爾為
將軍死重圍
漢卒猶爭馳
百馬同一銜
萬輪同一規
名與身孰親
君子宜固思

Ze starých dob

U řeky Chan jsem potkal starého muže,
v ústí proudu byl ztuhlá mrtvola.
Bílé vlasy nasákly žlutým bahnem,
k ostatkům se shlukují vrány a luňáci.
Tajné dovednosti jen tak zde zapomenuty,
jedinečná duše, kam se nyní poděla?
Vítr zadul a rybářský prut se zlomil,
ryby skáčou, jak by mohl být ještě použit?
Bílá voda se blyští na mělčině,
chaluhy a rákos se vlní na hloubce.
Jenom zůstane obrys malé loďky
uvázané ke břehu Dlouhé řeky.
Mohutné větve uschlé borovice,
houpavé úponky mladé vistárie.
zdání a tělo, těžko se o sebe opřou,
život a smrt, jak by se navzájem znaly?
Kolem dokola dívám se na dnešní lidi,
na celém světě všichni tak jednají.
Generál zahyne v těžkém obležení,
pěšáci plánují jak prorazit ven.
Sto koní a stejné udidlo,
tisíc opakování a stejné pravidlo.
Jméno a žití, jak spolu souvisí?
Ušlechtilý muž v tom má mít jasno.

Pětislabičná báseň ve starém stylu, o dvaceti čtyřech verších. (Namísto znaku *pchien* 偏, "jednostranný, nucený" má být znak *prien* 徧, "všude kolem, celkově") Rýmují se sudé verše v tónu *pching*, v kategorii č' 支 (a sousední č' 脂), kromě toho je zřymovaný i trináctý verš. První a druhý verš mají navíc vnitřní rým (rýmuje se vždy třetí a pátá slabika). Kromě posledního celá báseň sestává z paralelních dvojverší.

Název: rozjímání o minulosti.

První čtyři verše, úvod: nečekané setkání, popis toho, co básník vidí. Scéna je velmi naléhavá, zvláště druhé dvojverší: tělo se postupně rozpadá.

Dalších osm veršů, rozvedení: básník myslí na mrtvého rybáře. Mysl už je pryč a brzy zmizí i tělo. Slovo *pcho* 魄 označuje něco jako individualitu, to co dělá člověka tím, kým je.

V dalším verši (v sedmém dvojverší) přichází zvrát, zřymování třináctého verše vytváří předěl: naznačuje, že borovice i vistárie jsou spíš metafory (smrt a život; borovice dosáhla mohutného vzrůstu, ale nyní je uschlá, popínává vistárie zatím šplhá vzhůru, ale čeká ji stejný konec) než přírodní popisy. Básník vyvozuje obecnější úvahy o povaze života a smrti. Lidé se opírají o falešné jistoty a jednají zaslepeně, nevidí pravou podstatu věcí. Slovo *er* 爾, "takto", může mít také význam "bezmyšlenkovitý, zbrklý". (V buddhismu je kořenem všeho utrpení urpení právě zaslepenost, nevědomost, která vede k ulpívání na pomíjivých, iluzorních věcech.)

Poslední dvojverší, sloučení: básník vyvozuje závěr o tom, že moudrý člověk pečlivě váží, co je skutečné. "Ušlechtilý muž" (*t'ün-c'* 君子), to je Konfuciov "mravně dokonalý", označuje duchem vznešeného člověka.

Báseň má velmi silný především úvod. Ve druhé části jsou nahromaděny metafory a příměry, které mohou evokovat prolomení kruhu karmického zákona, nebo naopak zachycenost v něm. Báseň končí nadhozenou otázkou, na kterou básník nedává přímou odpověď, ale vyznění je zřejmé. K závěru musí každý dojít sám, poznání získáváme tak, že je prožijeme. Báseň je jako buddhistická meditace nad mrtvými ostatky, jejímž cílem je procítit pomíjivost věcí a iluzorní povahu skutečnosti.

Další báseň se také obrací k minulosti, tentokrát však hovoří o konkrétní historické postavě:

7. (I.1)

昭君墓

漢宮豈不死
異域傷獨沒
萬里馱黃金
蛾眉為枯骨
迴車夜出塞
立馬皆不發
共恨丹青人
墳上哭明月

Hrob Čao-t'ün

Nezemřela ve veselém chanském paláci,
zmizela samotná v truchlivých cizích krajích.
Tisíc mil nesli náklad zlata,
z krasavice jsou práchnivé kosti.
Na daleké cestě v noci sestoupíme z průsmyků,
zastavíme koně, nikdo nejde dál.
Každý proklíná onoho malíře,
na mohyle pláče, pod jasným měsícem.

Pětislabičné osmiverší ve starém stylu. První tři dvojverší jsou paralelní. Rýmují se sudé verše v tónu *žu*, v kategorii *jüe* 月.^a

Název: vzpomínka u hrobu, báseň o historické osobnosti. Určení místa.

Wang Čao-t'ün byla jednou z mnoha žen v rozsáhlém harému císaře Jüan-tiho (48 - 33 př. n. l.) z dynastie Chan. Císař všechny své konkubíny ani osobně neznal, dal je proto portrétovat. Všechny ženy podplatily malíře, aby je namaloval hezčí, jen krásná Čao-t'ün ne. Malíř ji proto namaloval škaredou a císař ji nikdy k sobě nepovolal. Když ke dvoru přijelo poselstvo od kmenů Siung-nu a žádalo pro svého vůdce královskou nevěstu jako utvrzení přátelských vztahů, císař vybral podle svého katalogu právě Čao-t'ün. Když ji potom spatřil na vlastní oči, pozdě litoval, nemohl však již couvnout ze svého slova a Čao-t'ün odjela do barbarských zemí. (Malíře dal císař popravit.) Její hrobka je nedaleko Huhhotu, nevysoký travnatý kopec tvoří dominantu v rovné pláni, přezdívá se mu "Zelená mohyla". Příběh Čao-t'ün se stal literárním námětem již krátce po její smrti.

Název básně odkazuje do pohraničí, a tedy i k pohraniční poezii.

^a Slova v tónu *žu* byla považována za nositele tragického zvuku, zrýmování tento tragický tón zdůrazňuje. (viz. O. Lomová: Čítanka tangské poezie, str. 17).

První dvojverší, úvod: Život Čao-t'ün v dokonalé zkratce. Paralelní dvojverší. Znak 豈 má dvojí čtení: jako *čchi* (qi3) má význam otázkového slova, jako *kchaj* (kai3) znamená "šťastný". Verš by se dal také číst "Proč nezemřela v chanském paláci?" Paralelně jsou proti sobě postavena určení místa na začátku a slova označující smrt na konci veršů.

Druhé dvojverší, rozvedení: motiv dlouhé cesty, kterou musela Čao-t'ün podstoupit, a motiv běhu času, který všechno obrátí v prach. Myšlenka dočasnosti života, krásy, radosti i bohatství. Výraz "deset tisíc mil" navozuje představu velké dálky, a tu ještě podtrhuje představa karavany nesoucí náklad, vyvolaná slovem *tchuo* 馱, nést na zádech.

Třetí dvojverší, zvrát: Časový skok z doby Chan do současnosti. S armádou na pochodu, básník jde stejnou cestou jako kdysi Čao-t'ün. Je noc, stanou u mohyly. Každého ten pohled zasáhne. Spontánně, všichni se zastaví, myslí na ni.

Čtvrté dvojverší, sloučení: báseň se vrací na začátek, k příčině toho, proč Čao-t'ün tak smutně skončila. Silně je vyvolán pocit lítosti a křivdy.

Wang Čao-t'ün je možné přirovnat k nedoceněnému vzdělanci. Byla jediná v celém paláci, kdo se odmítl zachovat nečestně a doplatila na to vyhnanstvím v barbarských zemích, daleko od civilizace, od císaře a od všeho známého. Její osud je tragický^a, avšak příběh má též pozitivní vyznění - císař pozná svůj omyl a potrestá i viníky, své rozhodnutí a její osud však již nemůže změnit, sám se totiž opírá o stejné zásady.

Báseň se zdá vizuálně dost neurčitá ("chanský palác", "cizí kraje"), ve skutečnosti už samotný název vyvolává jasnou představu konkrétní scenerie. Báseň silně evokuje poušť, mrtvou pustinu. Působivost básně je také v kompozici, na velmi malé ploše se odvine celý dlouhý příběh.

^a Její osud byl vnímán jako tragický; ačkoliv jednak jí byla přičítána zásluha o padesátiletý mír mezi Čínou a Siung-nu a jednak se dnes můžeme setkat s interpretacemi, které Čao-t'ün líčí jako emancipovanou ženu, která vzala svůj osud do vlastních rukou a sama se přihlásila jako manželka pro barbarského náčelníka - neboť viděla, že život v císařském harému jí neposkytne žádnou možnost seberealizace.

Píseň *jüe-fu* o jarním stesku osamělé manželky:

8. (I.24)

春詞 (二首之二)	<u>Jarní píseň (druhá ze dvou)</u>
翳翳陌上桑	Mlžný opar jsou moruše u cesty,
南枝交北堂	jižní větvičky se střetávají se severní síní.
美人金梯出	Krasavice vyjde ze zlaté komnaty,
素手自提筐	v bělostných rukou sama nese košík.
非但畏蠶飢	Nejen z obavy aby bourci nehladověli,
盈盈嬌路傍	lehounce se skví u cesty.

Pětislabičné šestiverší, *jüe-fu* na nápěv "Moruše u cesty". Vzhledem ke standardu pravidelné básně je zde porušeno pravidlo opozice a návaznosti (první a pátý verš). První verš je zřymovaný, rým v tónu *pching*, v kategorii *jang* 陽 (a vedlejší *tchang* 唐). V pozadí tohoto šestiverší je původní *jüe-fu* Moruše u cesty (*Mo-šang sang* 陌上桑)⁴², dlouhá skladba, která barvitě popisuje setkání mladé dívky s aristokratem/úředníkem. Dívka trhá morušové listí pro bource; je tak krásná, že každý kdo ji spatří, zapomíná na všechno ostatní kolem. I úředník je oslněn a chce dívku pozvat k sobě. Dívka ale odmítá a líčí přednosti svého manžela, který je kdesi daleko na východě.

Název: odkazuje k *jüe-fu* tradici milostných písní.

První dvojverší, uvedení: implikuje původní Moruše u cesty, jarní touhu i nečekané setkání.

Druhé dvojverší, rozvedení: na scénu vstupuje hlavní postava - krasavice, mladá osamělá manželka. Slovo "sama" (c' 自) ukazuje na jistou nezvyklost její akce.

Třetí dvojverší, zvrát a nečekaná pointa: dívka jde trhat morušové listí ze stromů u cesty, aby tam mohla vyhlížet.

První a poslední verš začínají zdvojeným slovem. V prvním verši je to výraz *i-i* 翳翳, který označuje rozostřenost, zastřenost, něco, co zakrývá výhled jako závěs, naznačuje hustou spleť větví, stěnu skrze kterou není vidět. V posledním verši výraz *jing-jing* 盈盈 označuje lehkost a eleganci postavy i pohybů mladé ženy.

V této kratičké básni je napětí vytvořeno vztažením k tradici, k původní písni. Je v ní velká křehkost a něha, rozechvělost očekávání, že konečně se stane něco krásného, že konečně snad se touha lásky naplní.

Následující báseň je tou vůbec nejznámější, dá se říci, že to je báseň, která Čchang Ťiena proslavila:

9. (1.4)

題破山寺後禪院

Na zadní dvůr kláštera na hoře Pcho-šan

清晨入古寺	V jasném jítu vcházím do starého kláštera,
初日朗高林	první paprsky ozáří vysoký les.
竹逕通幽處	Bambusová pěšina vede do skrytých míst,
禪房花木深	u obydlí mnichů stromy a květy zhoustly.
山光悅鳥性	Světlo v horách rozradostní duše ptáků,
潭影空人心	odraz v tůni vyprázdni lidskou mysl.
萬籟此都寂	Zvuky světa zde všechny utichly,
但餘鐘磬音	zůstal jen hlas zvonů a bronzových misek.

Pravidelné pětislabičné osmiverší. První a třetí dvojverší jsou paralelní. Rýmují se sudé verše, v tónu *pching*, v kategorii *čchin* 侵.

Je to nejčastěji citovaná báseň, a tak také má více textových variant.

Název: návštěva kláštera, báseň na téma (*tchi* 題). Určení místa.

Jde o klášter Sing-fu s'興復寺 v dnešní provincii Ťiang-su, okrese Čchang-šou 常熟 (tedy nedaleko Sü-i).

První dvojverší, úvod: nastínění scény, první ranní paprsky ve starobylém buddhistickém klášteře. Slovo "vysoký" (kao 高) má konotace jako "vznešený" atp; "vysoký les" může být též poukazem k dharmě (vznešené buddhistické pravdě).

Druhé dvojverší, rozvedení: básník postupuje hlouběji do klášterního komplexu. Obydlí mnichů je také poukazem k sanghze (buddhistickému společenství). To je dvojverší, které tolik obdivoval Ou-jang Siou. Úzká pěšina mezi bambusy - v tomto verši jsou textové varianty: "klikatá pěšina" (曲逕), "jediná pěšina" (一逕). Skrytá místa jsou

zároveň skrytá místa myslí, místa, kam dosud paprsky nepronikly; totéž navozuje slovo "hluboký" (*jou* 幽) nebo "hustý", (*šen* 深).

Třetí dvojverší, zvrat: buddhista se snaží dosáhnout toho, aby jeho mysl byla jako zrcadlo, které všechno odráží a nic v sobě nepodrží (neulpívání). Obraz jezera nebo tůně bývá často v tomto smyslu užíván. Nejprve si básník uvědomí ptáky, kteří se v jitru rozezpívali (pohled vzhůru - nebo kolem dokola), pohledem na hladinu tůně (dolů) se obrací sám k sobě. Hory rozradostní i duši básníka, ale jeho prožívání a reflexe jsou jiné než neproblematická radost ptáků, on si je vědom pomíjivosti a obrací se k tůni.

Čtvrté dvojverší, sloučení: prozření. Všechno utichne, všechno se vyprázdní. Zůstane jen čirá mysl. Jasně cinkání zvonů a misek, zvuky kláštera. Mohou také ohlašovat mnichům začátek a konec meditace.

Je to procházka s "probuzením" na konci. Celá báseň se dá číst jako duševní cesta - meditace: na začátku "jasná" (清) mysl připravená se rozzářit, ve druhém dvojverší je určité napětí, úzký průchod do míst, kde se kolem nás všechno shlukne (深), skrytá zákoutí myslí. Potom přichází uvolnění, pročištění, rozzáření (光) myslí. Nakonec ztišení (寂).

Krátká báseň v odlehčeném tónu:

10. (II.2)

戲題湖上

湖上老人坐磯頭

湖裏桃花水卻流

竹竿嫋嫋波無際

不知何者吞吾鉤

Žertem na téma: Na jezeře

Nad jezerem stařík sedí na skalisku,

po jezeře broskvové květy si klidně plynou.

Bambusový prut se ladně pohupuje na vlnách bez konce,

ani nevím, co to spolplo mŭj háček.

Sedmislabičné čtyřverší, pravidelné, i když mezi verši nedodrží pravidlo opozice a návaznosti. Rým v tóno *pching*, v kategorii *jou* 尤 (a sousední *chou* 侯). První dvojverší je paralelní. Verše začínají paralelně určením místa tvořeném jedním stejným slovem "jezero" (*chu* 湖) s různými záložkami *šang* (上) "nahore" a *li* (裏) "uvnitř".

Název: báseň na téma. Určení místa (jezero).

První verš, úvod: starý muž sedí na skále u jezera.

Druhý verš, rozvedení: bližší pohled na jezero, broskvové květy jsou narážka na Tchao Jüan-mingovu "utopii". Snad do jezera ústí potok, který přitéká od Pramene broskvových květů?

Třetí verš, zvrát: Starý muž je rybář, odraz jeho bambusového prutu se mihotavě odráží na hladině. Zdvojené *niao-niao* 嫋嫋 označuje pohyb, jaký vyvolává vítr ve větvích stromů nebo třeba ve sloupci dýmu. Funguje zde jako sloveso.

Čtvrtý verš, sloučení: nečekaná pointa. Slovo *wu* 吾, "můj" zdůrazní, že starý rybář je samotný básník (to konvenčně předpokládáme od začátku, ale rybář je určitá typizovaná postava, podobně jako krasavice nebo voják v písních *jüe-fu*).

Báseň má žertovné vyznění: básník se tak zasnul, jak pozoroval odraz udičky na vodě, že na udičku docela zapomněl. Zároveň připomínka broskvových květů ukazuje ke klidné spokojenosti rybáře, který nepotřebuje pátrat po "utopii" a hledat, odkud ty květy připlouvají.

Další báseň je ukázkou Čchang Ťienovy přírodní lyriky:

11. (II.4)

西山

一身為輕舟
落日西山際
常隨去帆影
遠接長天勢
物象歸餘清
林巒分夕麗
亭亭碧流暗
日入孤霞繼
日渚遠陰映
湖雲尚明霽
林昏楚色來
岸遠荊門閉
其夜轉清迥
蕭蕭北風厲

Západní hora

Můj život je lehká lodička
v zapadajícím slunci na kraji Západní hory.
Stále uplývající stín plachty,
v dálce se svazuje s vysokým nebem.
Tvary světa odrážejí poslední paprsky,
vrcholky stromů se zaskví podvečerní krásou.
Nekonečné dálavy azurových vod potemněly,
slunce zašlo, zůstaly osiřelé červánky.
Slunečný ostrůvek zazáří ve vzdálených stínech,
oblaka nad jezerem jsou ještě rozjasněná.
Stromy splynuly v temnotě,
břeh se vzdálil, Ťing-men se skryl.
Noc zavalila průzračné dálky,
siao-siao, severní vítr divoce duje.

沙邊鴈鷺泊	Podél písčiny kotví divoké husy a volavky,
宿處蒹葭蔽	místo kde budou spát pokrývá rákosí.
圓月逗前浦	Úplněk otálí před pobřežní mělčinou,
孤琴又搖曳	znovu rozechvěji osamělý čchin.
冷然夜遂深	Uvědomil jsem si, jak noc pokročila,
白露霑人袂	rosa provlhla mými rukávy.

Pětislabičná báseň ve starém stylu, o dvaceti verších. Rýmují se sudé verše v tónu *čchü*, v kategorii *tí 霽*.

Název: určení místa. Západní hora, Fan-šan v E-ču.

Ťing-men je odtamtud západním směrem, na konci roviny, za kterou se začínají zvedat hory, za nimi slunce zapadá.

První čtyři verše, úvod: básník pozoruje loďku na jezeře, vidí ji jako metaforu lidského života. Západ slunce a loďka mizející na obzoru připomínají nevyhnutelný konec, není v tom však ani tak smutek jako spíš klidné přijetí: loďka je "lehká" (není např. "osamělá"), je to život unášený proudem Proměn, který se nakonec rozplyne v původní nerozlišenosti.

Dalších šest veršů, rozvedení: proměny světla v krajině na sklonku dne, detailní a působivý popis západu slunce. Zpoza obzoru ještě slunce osvětluje oblohu a mraky, světlo se odráží na vodní hladině.

Dalších šest veršů, zvrát: změna atmosféry, světlo pohaslo a krajinu zahalila tma. Báseň dostává teskný tón. Ale připomínka ptáků, kterým jako domov stačí rákosový břeh, je opět uklidněním, že věci jsou v pořádku tak jak jsou.

Poslední čtyři verše: vyšel měsíc a básníkovi, který dlouho seděl jen tak, připomněl jeho *čchin*. Jak básník zvedne ruce, pocítí, že má rosou zmáčené rukávy. Dlouho seděl v zadumání. Báseň končí klidnou smířeností se stavem věcí.

Čchang Ťien skrze popis krajiny přesně vystihl pocity, jaké člověk zakouší na sklonku dne, nebo když se loučí s tím, co má rád; zároveň krása a zároveň smutek, nostalgie.

Další báseň, s motivem cesty po řece:

12. (II.9)

江行

Píseň na Řece

平湖四無際	Rovné jezero do čtyř stran bez hranic,
此夜泛孤舟	zde v noci pluji v osamělé lodi.
明月異方意	Jasný měsíc - myšlenky v cizím kraji,
吳歌令客愁	wuské písně - smutek pověřeného hosta.
鄉園碧雲外	Rodný kraj je dál než azurová oblaka,
兄弟淥江頭	mí bratři jsou u Průzračné řeky.
萬里無歸信	Deset tisíc mil a žádný dopis o návratu,
傷心看斗牛	s bolavým srdcem hledím na Velký vůz.

Pravidelné pětislabičné osmiverší, rýmují se sudé verše v tónu *pching*, v rýmové kategorii *jou* 尤 (a sousední *chou* 侯). Paralelní jsou dvě prostřední dvojverší. Tónový vzorec je ve dvou verších mírně rozvolněný ne třetích a čtvrtých slabikách.

Průzračná řeka, Lu-t'iang (淥江) v Chu-nanu.

Báseň lze přibližně datovat do doby, kdy byl Čchang Ťien v úřadě *wej* v Sü-i.

Název: báseň složená na Dlouhé řece. Slovo "řeka" (*t'iang* 江) odkazuje k Dlouhé řece.

Výraz *sing* 行 užívaný v titulu básně překládáme jako "píseň".

První dvojverší, úvod: nástin situace, básník pluje v noci po Řece, která se vlévá do širokého jezera.

Druhé dvojverší, rozvedení: Pohled na měsíc a cizokrajné písně (písně kraje Wu 吳) vyvolávají pocit cizoty a opuštěnosti. Druhý verš by se dal přeložit jako "Wuské písně vzбудují stesk hosta", ale vzhledem k paralelismu je lepší chápat slovo *ling* 令 jako přídavné jméno.

Třetí dvojverší, zvrát: básník myslí na své blízké doma - je přímo vyjádřeno to, co bylo v předchozím jen naznačeno (opsáno).

Čtvrté dvojverší, sloučení: propojuje "tady" a "doma", všechny myšlenky na domov běží básníkovi hlavou, zatímco stále hledí na oblohu nad sebou, báseň se tak od představ rázem vrací k realitě básníka v lodi.

Pocit opuštěnosti je naznačen už ve druhém verši, ve spojení "osamělá loď" (*ku čou* 孤舟, ale také už předtím ve spojení "bez hranic", *wu-ti* 無際). Ve druhém dvojverší je tento motiv podrobně rozveden. Měsíc ("jasný měsíc" *ming-jüe* 明月, konvenční spojení) je připomínkou těch, kdo tu nejsou, ale se kterými bychom chtěli být. Je vidět z každého místa stejně, kdo hledí na měsíc, vzpomeme si na své blízké, kteří tentýž měsíc pozorují možná právě teď, ve stejnou chvíli. Měsíc je tím, co je důvěrně známé, a tím víc vystoupí cizota neznámé země: *i* 異 "cizí, jiné a podivné". V dalším verši pak zazní písně místních obyvatel, v cizím dialektu, s nezvlou melodií, zpívá si někdo, kdo je v tomto místě doma; v protikladu k tomu je užito slovo "host" (*kche* 客), běžně užívané k označení někoho, kdo je na cestách (na služební cestě) daleko od domova, zároveň vyvolává myšlenku na to, že celý život jsme jen "hosty" v tomto světě. Vztah mezi prvními dvěma znaky a dalšími třemi znaky těchto veršů je následnost vnějšího podnětu a vnitřní reakce, citového hnutí - které je ale zase vyjádřeno opisem. Další dvojverší zdůrazňuje ohromnou vzdálenost, která básníka dělí od domova, a jeho nedosažitelnost ("dál než azurové mraky, za mraky" *pi-jün-waj* 碧雲外). *Kuej-sin* 歸信 je úřední dopis, rozkaz k návratu. Báseň je prostoupena steskem dálky a osamělosti, který je sugestivně vyvolán ve druhém dvojverší.

Antologii uzavírá ukázka reflexivní lyriky, ve které Čchang Ťien vyjadřuje taoistický ideál:

13. (II.18)

漁浦

春至百草綠
 陂澤聞鶻鷗
 別家投釣翁
 今世滄浪情
 漚紵為縵袍
 折麻為長纓
 榮譽失本真
 怪人浮此生
 碧水月自闊

Rybářský břeh

Jaro přišlo, sto bylin se zelená,
 v jezírkách a mokřadech je slyšet žlůvu.
 Opustil domov, stařec nahazující udičku,
 v dnešním světě pocity Cchang-lang.
 Z máčeného lnu má rozdrbané roucho,
 ze zlámaného konopí má dlouhé pentle.
 Slavní ztratí původní opravdovost,
 podivní jsou povzneseni nad tento život.
 V azurové vodě si lenoší měsíc,

安流淨而平	klidný proud je čistý a pokojný.
扁舟與天際	Malá loďka na hranici oblohy,
獨往誰能名	osamělá pouť, kdo to dokáže pojmenovat?

Pětlabičná báseň o dvanácti verších, ve starém stylu. Rýmují se sudé verše v tónu *pching*, v kategorii *keng* 庚. Kromě prvního a posledního jsou všechna dvojverší paralelní.

Název: navozuje asociace rybáře. Určení místa. (břeh)

První dvojverší, úvod: popis scény, radostná jarní atmosféra. Přímé vyjádření: "jaro je tu".

Druhé dvojverší, rozvedení: postava rybáře (básník). Spolu se slovy Cchang-lang 滄浪 odkazuje k Rybáři^a z Písní z Čchu, je to Čchang Ťienův oblíbený motiv. Když se rybáři nepodařilo přesvědčit Čhü Jüana, aby se přizpůsobil okolnostem, odplul a zapíval mu ještě tuto píseň:

Voda řeky Cchang-lang, když je průzračná - ohé -
 mohu v ní pentle svojí čapky prát!
 Voda řeky Cchang-lang, když se zakalí - ohé -
 mohu si v ní aspoň nohy umývat!^b

Třetí dvojverší: žertovný popis rybáře, který má úřední roucho a čapku z divokých rostlin. Slovo *ču* 紵 označuje rostlinu z čeledi kopřivovitých, která nemá české jméno, lat. *Boehmeria*. (Vyrábí se z ní také lýkové vlákno - ramie, a slovo *ču* může označovat i nějakou prostou látku, plátno, len.) Slovo "pentle" (*jing* 纓) je totéž jako v rybářově písni. /Navíc slovo "pocit" (*čching* 情) z předchozího dvojverší se vyslovuje (a píše) podobně jako slovo "průzračný" (*čching* 清), báseň se vlastně rýmuje na první dva verše rybářovy písně./

Čtvrté dvojverší: má vážnější tón. *Žung-jü* 榮譽, "čest, pocty" - označuje ty, kdo jsou vyzvedávání a oslavování. Slovo *fu* 浮 jednak označuje plutí, kdy se člověk nechá volně unášet proudem, jednak také prchavost a nestálost, neukotvenost.

Páté dvojverší, zvrát: pohled na vodní hladinu. Zklidnění, spokojenost prostého života.

Šesté dvojverší, sloučení: dvojverší je metaforou neomezeného putování mysli, života jako lehké pouti, životní styl rybáře. Slovo "osamělý" (*tu* 獨) nemá konotace opuštěnosti a osiřelosti tak jako slovo *ku* 孤.

^a Viz výše, str. 30.

^b Překlad O. Lomové.

3.2 Čchang Ťienova poetika

Když čteme Čchang Ťienovy básně, vyvolávají v nás buď pocit smutku nad pomíjivostí věcí a marností všeho snažení, nad osamělostí lidského života na světě, nebo pocit klidného spočinutí a radostné odevzdanosti ve splnutí s proudem proměnlivých věcí.

Čchang Ťien dokáže vyvolat silný okamžik, naráz zpřítomnit scénu. Zejména v kratších básních je zřetelný moment, který náhle obrátí pozornost čtenáře k jeho "tady a teď", kdy čtenář je náhle zcela vtažen do světa básně. Často je to v té části básně, která představuje "zvrát". Čchang Ťien toho dosahuje mnoha různými způsoby.

Silným prostředkem je především kompozice básní. Již Jin Fan je přirovnával k překvapivé cestě, která začíná nenápadně, ale zavede nás do netušených míst, k univerzální Cestě. Čchang Ťien užívá různé skoky a kontrasty; skoky v prostoru a v čase (např. č. 7, skok v pátém verši), změny perspektivy (např. č. 10).

Užívá též různou segmentaci jazyka: střídá plynulé věty a verše tvořené jednotlivými, vedle sebe postavenými básnickými obrazy, užívá paralelní verše; tím dosahuje zrychlování a zpomalování tempa básně (např. č. 2, zpomalení ve třetím dvojverší).

Střídá přímá a nepřímá vyjádření pocitů a nálad, abstraktní myšlenky a konkrétní obrazy (např. č.1, abstraktní slova ve třetím verši; přímé vyjádření ve čtvrtém verši).

Viděli jsme, že je Čchang Ťien ceněn pro umění náznaku, pro "významy za slovy". Nemusí pojmenovávat pocity, jen nás k nim zavede na dohled.

Buduje náladu svých básní hromaděním drobných náznaků. Vrší myšlenky kolem slepého bodu nevyřčeného prázdného místa, vybírá slova, jejichž významy, asociace a konotace vytvářejí síť, ve které se pocit zachytí (nejvýrazněji č. 1, 2, 4, 12, ale také 5, 7, 9).

Využívá také literární nebo historické narážky, které fungují jako celé balíky významů, emocí a nálad (č. 3, 7, 8, 10, 13).

Scénu (krajinu) vizualizuje úspornými prostředky. Nepoužívá například mnoho slova označující barvy, vyvolává barevnost nepřímou (č. 1). Dosahuje však efektu tím, jak krajinu prosvětluje. Některé krajiny jsou prozářené, jiné jsou temné. Čchang Ťien často s oblibou používá obraz prvních nebo posledních paprsků (č. 4, 9, 11), nechává je

zazářit na vrcholcích stromů nebo na vodní hladině, vnáší do krajiny zvláštní osvětlení. Zároveň Čchang Ťien podobně utváří prostor - některé krajiny jsou otevřené a rozlehlé - odkryté (č. 7, 12), jiné jsou sevřené a stísněné, skryté (č. 4). Pocit básně se odvíjí od toho, jak jsou prostor a světelnost zkombinovány a jak se v průběhu básně proměňují (č. 9, 11). Vytváří pocit prázdnoty a pustiny nebo jasných a zářivých dálek, skrytých horských míst nebo projasněných vrcholků.

To jsou také slova, kterými dojem Čchang Ťienových básní hodnotila čínská kritika: čistý, průzračný, tichý, hluboký, skrytý.

Čchang Ťien skutečně působivě dovedl navodit tyto nálady a prodchnout jimi celou báseň.

Závěr

Přestože nás od Čchang Ťiena dělí téměř třináct století i ohromná geografická a kulturní vzdálenost, jeho dílo a útržky o jeho osobnosti k nám mohou promlouvat, tak jako člověk tváří v tvář promlouvá k druhému člověku.

Můžeme si představovat, jak Čchang Ťien studoval Klasické knihy, jak se chystal na cestu do Čchang-anu a jak na něj to ohromné velkoměsto zapůsobilo. Jak se asi cítil po neúspěchu u zkoušek a naopak co pro něj znamenalo, když nakonec zkoušky složil. A jak potom čekal na pověření do úřadu. Čekal zřejmě dlouho, jistě několik let. Za tu dobu možná vyprchaly mnohé jeho ideály.

Dráhu, na kterou se připravoval celé roky, vpodstatě vůbec nenastoupil. Musel se asi cítit zneuznaný a zklamaný. Nakonec dostal nevýznamný úřad na východě země, ale to bylo to jediné.

Čchang Ťien určitě zpočátku stál o kariéru, chtěl uplatnit své schopnosti, chtěl se prosadit a vyniknout. Možná dlouho doufal, že se situace ještě nějak obrátí, že třeba získá nějakého přímluvce nebo patrona, že získá pověření do nějakého význačnějšího úřadu.

Ale stále měl před očima i alternativu: možnost s konečnou platností přestat doufat, přestat usilovat, odvrátit se od kariéry a zahodit myšlenky na slávu. A byla to lákavá alternativa, svůdný taoistický ideál radostného života stranou světa.

Avšak kariéra není jen sláva a věhlas, nejsou to jen pocty a vznešené úřednické roucho, je to také povinnost a závazek, který literáti brali za svůj. Nebylo vůbec snadné jej odhodit, ani jej nechtěli odhodit. Mnozí čínští literáti, i Čchang Ťien, prožívali hluboké dilama a rozpolcenost.

Možná, že Čchang Ťien nějaký čas žil jako poustevník, a přitom stále doufal, že ještě dosáhne toho co si přál, že ještě naplní své konfuciánské ambice. S postupujícím časem a postupujícím věkem ale vyhlídka na kariéru čím dál víc klesala. Čchang Ťien možná dlouho váhal, ale nakonec se nejspíš rozhodl myšlenek na úřední dráhu definitivně vzdát.

Ve svých básních Čchang Ťien mnohokrát zachytil prázdnotu a marnost všeho usilování o slávu, pomíjivost a prchavost bohatství a poct, i života vůbec. Na druhé straně krásně popisoval klidnou radost života v ústraní, jeho spokojenost a smířenost, nebo i veselou bezstarostnost a nevázanost.

Čchang Ťien byl básník, byl literát a byl také filosof. Jeho básně promlouvají velmi naléhavě univerzální lidskou řečí: co je život, co je plnost života, jaký je život a co s ním? Některé z nich jsou prostoupeny hlubokým steskem, který nás pohne i přes rozlohu let. Ale mnohé vyzařují klid a vyrovnanost, pocit naplněného života, který je jako prozářená, poklidná hloubka, průzračná tišina.

Poznámky

¹ Blunden (1997), str. 91 - 93.

² Fairbank (1998), str. 95.

³ Liščák (2000), str. 244.

⁴ Změny v hustotě osídlení jsou názorně vidět na dvou mapách (dyn. Chan, rok 2 n. l. a dyn. Tchang, rok 742) ve *Světě Číny*: Blunden (1997), str. 30.

Přesnější údaje podává Pulleyblank (1966), Appendix II, str. 172 - 177: podle jeho údajů se od doby Suej (rok 609) do doby Tchang (mezi lety 742 - 755) snížil počet obyvatel v celé severní Číně, místy až o 20%. Počet obyvatel na jihu se zvýšil na pětinasobek, největší nárůst (o 570%) v oblasti podél východního pobřeží (Ťiang-nan tung). Zatímco za dynastie Suej žilo v oblasti Ťiang-nan méně než 5% všech obyvatel říše, za dyn. Tchang to již bylo 20%; na severu změna znamenala pokles z více než 75% na zhruba 58%.

⁵ Pulleyblank (1966), str. 28 - 29. O vytváření velkých pozemkových majetků na konci sedmého a v první polovině osmého století říká, že mělo „rozměry ohromného nového hnutí“; tento proces byl tehdy velmi výrazný.

Problém hromadění půdy se však táhne celou historií Číny. Přinejmenším s nástupem každé nové dynastie se vyhláší reformy, které mají zajistit spravedlivou distribuci půdy a únosné životní podmínky pro drobné rolníky. Postupem času ale půda z velké části končí ve vlastnictví bohatých rodin.

⁶ Tento posun úzce souvisí s přeměnou společensko-politických vztahů na konci období Jar a podzimů a v době Válčících států (zhruba v letech 500 - 221 př. n. l.), kdy se postupně rozpadl lenní systém a byl nahrazen byrokraticky spravovaným centralizovaným státem. Tyto změny odráží již Konfuciovo učení: š' je pro Konfucia někdo, kým se člověk sice může narodit, ale také se jím může stát. V období Válčících států již se výraz š' vyskytuje jako označení jednoho ze čtyř povolání. Blíže viz Vervoorn (1990), str. 41.

⁷ Tři kanceláře (*san-šeng* 三省) byly vzájemně provázané úřady, které spolu úzce spolupracovaly a vzájemně se kontrolovaly: v kanceláři *Čung-šu-šeng* 中書省 se stylizovaly vládní dokumenty a kancelář *Men-sia-šeng* 門下省 kontrolovala jejich správnost. Největší pravomoc měl císařský sekretariát *Šang-šu-šeng* 尚書省, který zajišťoval uvádění výnosů do praxe.

Šest ministerstev (*liou-pu* 六部) nemělo stejný status: Na nejvyšší úrovni stálo ministerstvo personálních záležitostí (*li-pu* 吏部, nejdůležitější, neboť zodpovídalo za dosazování úředníků na místa ve státní správě) a ministerstvo vojenství (*ping-pu* 兵部). Niž stála ministerstva financí (*chu-pu* 戶部) a trestů (*sing-pu* 刑部), nejnižší ministerstva rituálů (*li-pu* 禮部) a veřejných prací (*kung-pu* 工部).

⁸ Pulleyblank (1966), str. 47 - 48. Upozorňuje na studii profesora Cen Yinke 陳寅恪: *Stručný výklad historie tchangské politiky* 唐代政治史述論稿, vyd. 1944 Chungking a 1947 Shanghai), kde vyhlášení této nové dynastie je interpretováno přímo jako akt sociální revoluce, která měla oslabit starou aristokracii a nahradit ji novou třídou. Pulleyblank takovou formulaci sice považuje za příliš silnou, ale přiznává jí jisté opodstatnění.

⁹ Pulleyblank (1966), Appendix V, tabulka na str. 192 - 193.

¹⁰ Li Chi (1962), 235 - 237. Dřívější příklady poustevnictví, jako je např. slavný příběh bratrů Po-iho 伯夷 a Šu-čchiho 叔齊, kteří odmítli stát se poddanými dynastie Čou (1100-221 př.n.l.), která svrhla předchozí dynastii Šang (1600-1100 př.n.l.) a odešli na horu Šou-jang, kde se živili kořínky, až nakonec zemřeli hladem (Š'-t'i, kap. 61.), to ještě není koncept, to je spontánní vzpoura, výraz osobního nesouhlasu, individuálního vzdoru.

¹¹ Lunyu 論語 (XIV.39).

¹² Zhuangzi 莊子 (內篇 VI.8). Použitý je překlad O. Krále: *Mistr Zhuang. Sebrané spisy*, str. 126.

¹³ např. Zhuangzi 莊子 (內篇 IV. 4, 5)

¹⁴ Zhuangzi 莊子 (內篇 IV.7).

¹⁵ 《常建詩》一卷。肅、代時人。Xin Tangshu 新唐書 (藝文志·別集類)

¹⁶ Fu Xuancong 傅璇琮 (1980), str. 78.

¹⁷ Quan Tangwen 全唐文 (卷528).

¹⁸ Siku quanshu congmü 四庫全書總目 (卷149, 常建詩三卷).

¹⁹ Xin Wenfang 辛文房 (1957), str. 22-23.

²⁰ Lie xianzhuan 列仙傳 (卷下·毛女). Dílo je tradičně připisováno učenci Liou Siangovi z dynastie přední Chan (206 př. n. l. - 8 n. l.), pochází však pravděpodobně až doby pozdní Chan. Je to sbírka sedmdesáti krátkých hagiografií taoistů, kteří dosáhli nesmrtelnosti.

²¹ Fu Xuancong 傅璇琮 (1980), str. 79 - 80.

²² Fu Xuancong 傅璇琮 (1980), str. 80 - 84.

²³ **Ma Maoyuan** 马茂元 (1980), str. 106.

²⁴ **Fu Xuancong** 傅璇琮 (1980), str. 83.

²⁵ Pětislabičný dělený verš (rýmují se jen sudé verše), vznikl v podstatě rozpadem příliš dlouhých veršů na dvě části, rozšířením a rozdělením sedmislabičného neděleného verše. Teprve později (Pao Čao) vznikl jeho dalším prodloužením i sedmislabičný dělený verš, který se plně rozvinul až v době středních Tchang (Tu Fu). Proto též základní stavební jednotkou čínské básně není jeden verš, ale celé dvojverší. O vývoji děleného verše viz **Wang Li** (1979), zvl. str. 14 - 16.

²⁶ Blíže o přírodní lyrice viz **Lomová** (1999) Poselství krajiny, zvl. str. 21-63.

²⁷ **Legge** (1994), Appendix I., str. 34 - 36.

A dále Velká předmluva rozvádí koncept básně jako zrcadla vlády (i nástroje vlády: písně jsou upravovány a zpětně šířeny zpět mezi lid, aby působily jako vzor správného jednání a správných postojů, aby lid kultivovaly), její didaktickou a sociálně-kritickou funkci.

²⁸ Viz **Lomová** (1999) Poselství krajiny, str.25 - 26: "Povýšení této vnitřní pravdivosti básně na jednu z nejvyšších hodnot básnického snažení se završuje právě v době vrcholných Tchang."

O pravdivosti jako souvislosti citu (情) a literární formy (文) také **Liu Xie** (1958) 情采(第三十一).

²⁹ 物色盡而情有餘。 **Liu Xie** (1958) 物色(第四十六).

³⁰ "Krajina ducha", básnická krajina, která je průsečíkem objektivní skutečnosti a subjektivního zážitku, v němž se mísí emitovní a racionální prvky." **Lomová** (1999) Poselství krajiny, str. 31.

³¹ **Wang Li** (1979). I.1.b

³² **Wang Li** (1979). I.1.b

³³ Dají se dále dělit na *wu-čchi ca-jen* 五七雜言, častěji převažuje sedmislabičný verš nad pětislabičným; *san-čchi ca-jen* 三七雜言 a *san-wu-čchica-jen* 三五七雜言, kde hlavní je sedmislabičný verš; a na nepravidelně smíšené básně *cchuo-cung ca-jen* 錯綜雜言, které obsahují i verše o lichém počtu slabik; takové z nich, kde převažuje čtyř-, šesti- a osmislabičný verš, se již velmi blíží próze.

³⁴ **Yuantian Xianxiong** 原田憲雄, ed. Chang Jian shiji jiaozhu 常建詩集校注. Ren wen lun cong 13 (4/1966), str. 1-38.

³⁵ **Yin Fan** 殷璠 (河嶽英靈集。卷一).

³⁶ **Ouyang Xiu** 歐陽修 (歐陽文忠公文集。卷73, 題青州山齋).

³⁷ **Owen** (1981), str. 88 a 90.

³⁸ **Owen** (1981), str. 90. Viz báseň Ze starých dob, která je zařazena v této práci jako č. 6 (str. 55), "strange and moving", zvláštní a dojmavá, píše o ní Owen. Dále ještě zmiňuje báseň o setkání s Mao-nü (viz str. 22).

³⁹ **Cranmer-Byng** (1946), str. 46.

⁴⁰ **Guwen guanzhi** 古文觀止 (2000), str. 488 - 491.

⁴¹ **Tangshi jianshang cidian** 唐詩鑒賞辭典 (2002), str. 749.

⁴² **Yuefu shi ji** 樂府詩集 (1979) 陌上桑 (一).

Seznam literary:

Blunden, Caroline / Elvin, Mark. 1997. Svět Číny. Kulturní atlas. Praha: Knižní klub.

Böttger, Walter. 1984. Kultura ve staré Číně. Praha: Panorama.

Cranmer-Byng, J. L., ed. /1909/ 1946. A Lute of Jade (Selections from the Classical Poets of China). London: John Murray.

Fairbank, John F. 1998. Dějiny Číny. Praha: Lidové noviny.

Franke, Wolfgang. 1960. The Reform and Abolition of the Traditional Chinese Examination System. Cambridge: Harvard University Press.

Frankel, Hans H. 1978. The Flowering Plum and the Palace Lady. Interpretations of Chinese Poetry. New Haven: Yale University Press.

Frankel, Hans H. 1957. *The "I" in Chinese Lyric Poetry*. Oriens 10 (1957), str.128-130.

Fu Xuancong 傅璇琮. 1980. Tangdai shiren congkao 唐代詩人叢考 . Chang Jian kao 常建考 . Beijing: Zhonghua shuju.

Galt, Howard S. 1951. A History of Chinese Educational Institutions (Vol. I. To the End of the Five Dynasties). London: Arthur Probsthain.

Guwen guanzhi 古文觀止·新譯 . 2000. Taipei: Sanmin shuju.

Konfucius. 1995. Rozpravy. Praha: Mladá fronta.

Legge, James, ed. 1994. The Chinese Classics. IV. The She King. Taipei: SMC Publishing.

Li Chi. *The Changing Concept of The Recluse in Chinese Literature*. HJAS 24 (1962/1963), str. 234 - 247.

Liščák, Vladimír. 2000. Čína. Dobrodružství Hedvábné cesty. Praha: SET OUT.

Liu, James. 1962. The Art of Chinese Poetry. Chicago: The University of Chicago Press.

Liu, James. 1988. Language, Paradox, Poetics. A chinese Perspective. Princeton: Princeton University Press.

Liu Xiang 劉向 : Lie xian zhuan 列仙傳 . 下 . Maonü 毛女 .
<http://baike.baidu.com/view/420883.htm> (21.7.2007)

Liu Xie 劉勰 . 1958. Wenxin diaolong 文心雕龍 . Shanghai: Gudian wenxue chubanshe.

- Liu Xie.** 2000. Duch básnictví řezaný do draků. Přeložil O. Král. Olomouc: Brody.
- Lomová, Olga.** 1995. Čítanka tangské poezie. Praha: Karolinum.
- Lomová, Olga.** *Rybář*. in NO 1998/3, str. 108-109.
- Lomová, Olga.** 1999. Poselství krajiny. Praha: Dharma Gaia.
- Lomová, Olga.** 1999. *Wen a krásná literatura v Číně*. in Wen. Sborník literatur Dálného východu č. 1, str. 7-21. Praha: Brody.
- Ma Maoyuan** 馬茂元. *Chang Jian shengping kaolüe* 常建生平考略. Zhonghua wenshi luncong 中華文史論叢 1979/4.
- Ma Maoyuan** 馬茂元. *Chang Jian shengping kaolüe buzheng* 常建生平考略補正. Shanghai shifan daxue xuebao 上海師範大學學報 (哲學社會科學版) 1980/2, str. 106.
- Mistr Zhuang.** 2006. Sebrané spisy. Přeložil O. Král. Lásenice: Maxima.
- Nienhauser, William H. Jr., ed.** 1986. The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature. Bloomington: Indiana University Press.
- Ouyang Xiu** 歐陽修. Ouyang wen zhong gongwen ji 歐陽文忠公文集 (3. díl. sv. 73). *Ti Qingzhou shan zhai* 題青州山齋.
- Owen, Stephen.** 1981. The Great Age of Chinese Poetry. The High T'ang. New Heaven: Yale UP.
- Pulleyblank, Edwin G.** /1955/ 1966. The Background of the Rebellion of An Lu-shan. London: Oxford University Press.
- Quan tangshi** 全唐詩. 1979. Beijing: Zhonghua shuju.
- Quan tangwen** 全唐文 (517-533)
<http://bbs4.xilu.com/cgi-bin/bbs/view?forum=wave99&message=11088> (10.9.2007)
- Shijing** 詩經. 1996. Taipei: Taiwan guji chubanshe.
- Siku chuanshu zongmu** 四庫全書總目.
<http://guoxue.baidu.com/page/cbc4bfe2c8abcae9d7dcc4bfccce1d2aa/148.html> (10.9.2007)
- Sishu yizhu** 四書譯注. 1994. Taipei: Guoli zhongying tushuguan chuban.
- Tangren jueju jingxuan** 唐人絕句精選. 2002. Shanghai: Hanyu dacidian chubanshe.
- Tangshi jishi jiaojian** 1989 唐詩紀事校箋. Chengdu: Bashu shushe.

Tangshi jianshang cidian 唐詩鑒賞辭典 . /1983/ 2002. Shanghai: Shanghai cishu chubanshe.

Tangshi sanbai shou xin zhu 唐詩三百首新注 . 1993. (Jin Xingyao 金性尧 zhu). Shanghai: Shanghai guji chubanshe.

Tchao Jüan-ming. 2003. Návraty. Přeložili Marta Ryšavá/ Josef Hiršal. Brno:BB-Art.

Tulku, T. 2006. Starověký Tibet. Praha: Vyšehrad.

Twitchet, Denis, ed. 1979. The Cambridge History of China. sv.3, Sui and T'ang China. Cambridge: Cambridge University Press.

Vervoorn, Aat. 1990. Men of the Cliffs and Caves. The Development of the Chinese Eremitic Tradition to the End of the Han Dynasty. Hong Kong: The Chinese University Press.

Vesely, Rudolf. 1991. Přehled politických a kulturních dějin islámských zemí od vzniku islámu do konce 18. století (1.díl). Praha: Karolinum.

Wagner, Edward W., ed. 2001. Dějiny Koreje. Praha: Lidové noviny.

Wang Li 王力. 1979. Hanyu shilü xue 漢語詩律學 . Shanghai: Shangai jiaoyu.

Xin tang shu 新唐書 . Yiwen zhi 藝文志 (4). Bie ji lei 別集類.
<http://www.sinica.edu.tw/ftms-bin/ftmsw3> (10.9.2007)

Wang Wej, Paj Siang-šan, Meng Chao-žan. 1987. Trojzvuk. Přeložila Marta Ryšavá. Praha: Melantrich.

Watson, Burton. 1971. Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century. New York: Columbia University Press.

Xin Wenfang 辛文房 . 1957. Tang caizi zhuan 唐才子傳 . Shanghai: Gudian wenxue chubanshe.

Xu Shu'an / Olivová, Lucie. 2000. Vývoj správního systému v Číně. Praha: Karolinum.

Yin Fan 殷璠 , ed. Heyue yinglingji 河嶽英靈集 . sv. 1.

Yuantian Xianxiong 原田憲雄 , ed. Chang Jian shi ji jiao zhu 常建詩集校注 . Ren wen lun cong 13 (4/1966), str. 1-38.

Yuefu shi ji 樂府詩集 .1979. Beijing: Zhonghua shuju.

Zhang Tingchen 張廷琛 , ed. 1994. 唐詩一百首 . 100 Tang Poems. Taipei: Taiwanshangwu.

Zhongguo da baike quanshu 中國大百科全書 . Zhongguo wenxue. 1986. Beijing:
Shanghai chubanshe.

Zhongguo wenxuejia cidian 中國文學家辭典 . 1983. Chengdu: Sichuan renmin
chubanshe.

Zhuangzi 莊子 .2001. Xinyi Zhuangzi duben 新譯莊子讀本 . Taipei: Sanmin shuju.