

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra sinologie

Bakalářská práce

Helena Pitráková

Téma rostlin v písních *ci* Li Qingzhao

Rostliny ukryté ve verších

The Plant Imagery in *ci* of Li Qingzhao

The Plants Hidden in the Verses

Praha 2023

Vedoucí práce: Mgr. Šárka Masárová, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych tímto upřímně poděkovala paní Mgr. Šárce Masárové, Ph.D. za její odborné a trpělivé vedení této závěrečné práce, za její cenné rady a poznámky, bez kterých by tuto práci nebylo možno odevzdat. Mou práci vedla s neuvěřitelnou trpělivostí a ochotou s možností četných konzultací.

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.“

V Praze dne 12.5.2023

Helena Pitráková

Abstrakt

Bakalářská práce pojednává o rostlinných motivech s hlavním důrazem na slivoň, lotos, osmanthus a chryzantému v písních *ci* songské básnířky Li Qingzhao. Jednotlivé kapitoly zařazují autorku do dobového kontextu, vymezují básnický žánr písní *ci* obecně a krátce zmiňují žánr *yongwu* a zaměřují se na osvětlení a symboliku vybraných rostlin v čínském literárně-kulturním kontextu. Rozbor vybraných písní se zaměřuje na rostlinné motivy reflektující básnířčin osobní život a jejich interpretaci. Zdali jej kopírují, stávají se Liiným vyjádřením sebe sama, jsou personifikovány, či jsou zařaditelné do žánru *yongwu*. Práce se zároveň snaží zmapovat nejvýraznější rostlinné motivy a jejich rozdílné užití. Každá z kapitol analýzy pojednává o jednotlivých rostlinách a jejich motivickém významu. V rozboru rostlinných motivů písní je také okrajově mapován výskyt odkazů k Qu Yuanovi či k Tao Yuanmingově motivu chryzantémy. V závěru práce je shrnuto, jak jsou jednotlivé rostlinné motivy užity v písních Li Qingzhao, v jakých časových obdobích se nejvíce vyskytují a zdali se jejich užití výrazně liší.

Klíčová slova: Li Qingzhao 李清照, rostliny 植物, písně *ci* 詞, slivoň 梅, lotos 蓮, osmanthus 桂, chryzantéma 菊, dynastie Song 宋朝

Abstract

The thesis examines plant motifs with a main focus on the plum, lotus, osmanthus and chrysanthemum in the *ci* poetry of Li Qingzhao, a poetess of the Song dynasty. The individual chapters situate the author in the contemporary context, define the poetic genre of *ci* songs in general and briefly mention the genre of *yongwu*, and focus on the explanation and symbolism of the chosen plants in the Chinese literary and cultural context. The analysis of the selected songs focuses on the plant motifs reflecting the poet's personal life and its interpretation. Whether they replicate it, become Li's expression of herself, are personified, or are classifiable in the genre of *yongwu*. The thesis also seeks to map the most prominent floral motifs and their uses. Each chapter of the analysis discusses individual plants and their motivic significance. In the analysis of the plant motifs of the songs, the occurrence of references to Qu Yuan or to Tao Yuanming's chrysanthemum motif is also marginally charted. The thesis concludes with a summary of how the various plant motifs are used in Li Qingzhao's songs, in which time periods they are most common, and whether their use varies significantly.

Key words: Li Qingzhao 李清照, plants 植物, *ci* poems 詞, plum tree 梅, lotus 蓮, osmanthus 桂, chrysanthemum 菊, Song dynasty 宋朝

Obsah

1. Úvod.....	8
2. Stav bádání.....	10
3. Forma písní <i>ci</i> 詞	12
3.1. Vývoj písní <i>ci</i> 詞	13
3.1.1. Struktura písní <i>ci</i> 詞.....	14
3.1.2. Básně opěvující předměty, <i>Yongwu ci</i> 詠物詞.....	15
3.2. Charakteristika tvorby Li Qingzhao 李清照.....	16
4. Li Qingzhao 李清照	18
4.1. Životopis.....	18
4.1.1. Dílo Li Qingzhao 李清照	21
4.1.2. Kritika.....	22
5. Rostliny v čínském literárním světě.....	24
5.1. Slivoň, <i>mei</i> 梅.....	25
5.2. Lotos, <i>lian</i> 蓮.....	27
5.3. Osmanthus, <i>gui</i> 桂.....	29
5.4. Chryzantéma, <i>ju</i> 菊	30
5.4.1. Chryzantéma a Qu Yuan 屈原.....	30
5.4.2. Motiv chryzantémy v díle Tao Yuanminga 陶淵明.....	31
6. Rostliny ukryté ve verších Li Qingzhao	32
6.1. Slivoň	32
6.1.1. Slivoň a mladá léta	33
6.1.1.1. Slivoň a dívčín rozkvět	33
6.1.1.2. Slivoň a mladá nevěsta.....	35
6.1.2. Slivoň ve víru času	37
6.1.2.1. Slivoň a stesk	37

6.1.2.2. Slivoň čelící severnímu větru.....	39
6.1.2.3. Odolná slivoň.....	41
6.2. Lotos.....	43
6.2.1. Lotos, dámský oděv a tvář.....	44
6.2.1.1. Lotos ve tváři.....	44
6.2.1.2. Teskné lotosové výšivky.....	45
6.2.2. Lotos a loďka.....	47
6.2.2.1. Vůně spadlých lotosů.....	47
6.2.2.2. Loďka, radost mládí a lotosové houští.....	49
6.2.2.3. Krátká vyjíždka za lotosy.....	50
6.3. Osmanthus.....	52
6.3.1. Skromnost a výjimečnost osmanthu.....	52
6.3.2. Starostlivé osmanthy.....	54
6.4. Chryzantéma.....	56
6.4.1. Chryzantéma a východní plůtek.....	56
6.4.1.1. Ctnostná a vzpřímená chryzantéma u východního plůtku.....	56
6.4.1.2. Chryzantéma básnířky Li Qingzhao.....	60
6.4.2. Chryzantéma, <i>wutong</i> a smutek.....	62
6.4.2.1. Naříkající <i>wutong</i> a tichá chryzantéma.....	63
6.4.2.2. Žlutý koberec opuštěných chryzantém a <i>wutong</i>	64
7. Závěr.....	67
Prameny:.....	70
Přílohy.....	79

1. Úvod

Rostliny jsou již od dávnověku nepostradatelnou součástí lidských životů. Provázejí člověka proměnami ročních dob, pomáhají mu vyjádřit niterní pocity a emoce a jsou často obdařeny bohatou symbolikou (Hrdličková, 2010: 6). Proto rostliny zastávají v poezii důležitou roli. Písně obsahující rostlinné motivy jsou v čínské poezii a krásné literatuře tradicí sahající již k nejstarším básnickým sbírkám, počínaje *Knihou písní* 詩經 (7. stol. př. n. l.), básnickou antologií *Chuské písně* 楚辭 (3. stol. př. n. l.), a dále se rozvíjející v básních *palácového stylu* 宮體詩 z období Šesti dynastií 六朝 (317–589 n. l.). Jedním z důvodů užívání obrazů květin v básnictví či literatuře vůbec je to, že díky svému vzhledu, vůni a doteku je lze vnímat téměř všemi smysly, a proto se staly nevyčerpatelnou studnicí symbolů, metafor či aluzí. V čínské poezii tak často symbolizují vzhled, emoce či životní situace krásných žen, užívají se při personifikaci, a v neposlední řadě lze nepochybně tvrdit, že se staly oklikami k vyjádření erotického podtextu básní (Harrist, 1987: 53). Rostliny tak nesou nespočetně mnoho stále se proměňujících významů a obrazů. Ze štětců básníků a básnířek, tak vznikají obrazy jejich sebevyjádření, jsou užívány jako aluze k dávným básníkům a literárním dílům či se stávají “předmětem” básní žánru *yongwu*. Avšak je také možné sledovat jejich měnící se význam.

Tato bakalářská práce se zabývá motivy rostlin¹ obsažených v písních *ci* 詞 songské básnířky Li Qingzhao 李清照 (1084–1155) se zaměřením na slivoň *mei* 梅, lotos *lian* 蓮, osmanthus *gui* 桂 a chryzantému *ju* 菊. Pozornost bude věnována jejich významu, atributům a užití ve vybraných písních této autorky. Dle R. Egana (2013: 12) je Li jedinou ženou čínské literární historie dosahující kánonického statusu². Oficiálně je Li připisováno autorství více než šedesáti písní *ci*, ale s přihlédnutím na problematiku autenticity se toto číslo mění, a proto je za silně autentické chápáno pouze kolem sedmnácti procent jejich textů, jenž zde připadají v úvahu k bližšímu rozboru. V jejích písních se lze také setkat se “čtverem vznešených rostlin” 中國花草四雅 mezi něž patří: bambus *zhu* 竹, orchidej *lan* 蘭, slivoň *mei* a chryzantéma *ju* (Hrdličková, 2010: 66).

¹ Symbolické kvality rostlin se také mohou přenášet na další umělecké disciplíny mezi něž patří především čínská malba, dekorativní umění či zahradnictví.

² Z historicko-spoločenského hlediska byla žena jakožto autorka fenoménem, který byl po dlouhou dobu z genderového úhlu pohledu spíše odsouván do ústraní (Egan, 2013:12). Avšak je nutno mít na paměti, že ačkoliv se jedná o ženu vstupující do literátského světa mužů, tak i přesto bylo a je její dílo široce respektováno a oceňováno, komentováno, ale také kritizováno.

Cílem této bakalářské práce je přiblížit a porozumět rostlinným motivům slivoně, lotosu, osmanthu a chryzantémy užitých v písních *ci* Li Qingzhao. Jejich symboly a metafory nám mohou napomoci k nahlédnutí do šťastných i nešťastných dní této významné autorky. Dále se budeme snažit vysledovat, zdali užitá rostlinná symboly a aluze odkazují k rostlinným motivům v poezii Qu Yuana 屈原 (343–278 př. n. l.) a Tao Yuanminga 陶淵明 (365–427 n. l.), či je autorka užívá novým způsobem k vyjádření své subjektivní životní situace. Metodou zpracování bude motivická analýza rostlinstva v písních Li Qingzhao na základě pozorného čtení čínských originálů a překladů do českého a anglického jazyka.

Tato bakalářská práce bude rozdělena do dvou velkých celků, tedy do teoretické části a části analytické. V úvodu práce jsou jmenovány cíle a její předpokládaný výsledek či závěr.

Úvodní část stručně představuje problematiku rostlinstva v čínské krásné literatuře a kulturním kontextu. V teoretické části je krátce představena forma písňových textů *ci* včetně žánru *yongwu* 詠物, charakteristické rysy díla této autorky, její kritika a podněty jimiž mohla být inspirována ve své tvorbě. Další část se zaměřuje na autorčin život, jelikož k pochopení písní *ci* Li Qingzhao je zapotřebí být obeznámen s autorčinou biografií a dobovým kontextem formujícím její dílo. V neposlední řadě budou v kapitole *Rostliny v čínském literárním světě* představeny a charakterizovány jednotlivé rostliny, květiny a dřeviny vyskytující se v písních Li, jež jsou řazeny dle ročních období. Zároveň bude představena funkce rostlinstva v rámci básnického světa, a také jejich význam v čínské krásné literatuře.

Analytická část je věnována rozboru plně autentických³, ale i pár oslabeně autentických⁴ písní *ci* obsahujících rostlinné motivy nebo jejich části, jako jsou květy, okvětní lístky, poupata, semena a větvičky. Je vybráno šestnáct písní, jež jsou rozděleny dle motivů obsažených rostlin. Písně jsou také rozděleny dle posloupnosti s životem básnířky, což je tradiční⁵ přístup interpretace Liina díla. Cíl rozboru rostlin také podléhá hledání aluzí k dřívějším básníkům a literátům, jimiž se Li nechala inspirovat či na ně odkazuje.

Jako základní prameny práce budou užity texty z Kompletní sbírky songských písní *ci Quan Song ci* 全宋詞 (1998) sestavené Tang Guizhangem 唐圭璋, která dle Chena (2007:

³ První skupina nejautentičtějších písní: *Nan ge zi* 南歌子, *Ru meng ling* 如夢令, *Duo li* 多麗, *Huan xi sha* 浣溪沙, *Yi jian mei* 一翦梅, *Zhe gu tian* 鷓鴣天, *Nu wang sun* 怒王孫, *Zui hua yin* 醉花陰. Druhá skup. autentických písní: *Qing ping le* 清平樂, *Yu jia ao* 漁家傲, *Man ting fang . can mei* 滿庭芳 . 殘梅, *Yu lou chun . hong mei* 玉樓春 . 紅梅.

⁴ Oslabeně autentické písně: *Sheng sheng man* 聲聲慢, *Zhe gu tian - gui* 鷓鴣天 • 桂, *Huan xi sha gui qing* 浣溪沙 閨情, *Tan po huan xi sha* 攤破浣溪沙.

⁵ Tradiční a nový přístup interpretace písní viz. kapitola 2. *Stav bádání*.

38) obsahuje téměř tři tisíce písní opěvujících předměty žánru *yongwu*, což odpovídá čtrnácti procentům písní celého korpusu této sbírky. V těchto písních se nachází na dvě stě padesát předmětů z čehož ty rostlinné tvoří přes sedmdesát tři procent. Během analýzy písní jsme přihlédlí k českému překladu ze sbírky *Jizvy rosy* (2003) od Zlaty Černé a Jana Vladislava a k překladu do anglického jazyka z publikace *The Works of Li Qingzhao* (2019) od Ronalda Egana a komentářům k dílu Li Qingzhao.

Analyzované písně *ci* jsou v čínském originále vloženy do textu této bakalářské práce. Jejich překlady do českého (popřípadě anglického) jazyka se nalézají v přílohách a je na ně odkazováno pomocí poznámkového aparátu. Texty či úryvky, jež nedisponují českým překladem jsou interpretovány autorkou této závěrečné práce a jsou také označeny poznámkou.

2. Stav bádání

V současné době se západní čtenář o tvorbě Li Qingzhao dozvídá především z anglicky psané literatury, a to díky rozsáhlým publikacím např. od Egana či od redaktorky Pauline Yu zevrubně rozebírající život básničky, její jednotlivé písně *ci* a problematiku její tvorby. Český čtenář se s jejími písněmi *ci* může setkat díky překladům Zlaty Černé a Jana Vladislava, kteří vydali sbírku jejích písní *Jizvy rosy* (2003) opatřenou o stručný životopis a popis básnické formy *ci* nebo díky sbírce písní *Květy skořicovníku* (2002) od Ferdinanda Stočese. Ke Stočesově překladu jsme se v rámci této práce rozhodli nepřihlížet, a to z důvodu vzdalujících se jednotlivostí s originálními písněmi a posunutými asociacemi o nichž se zmiňuje prof. Olga Lomová v recenzi *Vůně skořicových květů* (1993: 12).

Písně Li Qingzhao lze nalézt v mnoha básnických antologiích z různých časových období. Mezi nejzásadnější básnické sbírky obsahující písně Li Qingzhao patří: *Shu yu ji* 漱玉集, *Li Yi'an ji* 李易安集 a *Yuefu ya ci* 樂府雅詞 (1146). Poslední ze zmíněných sbírek sestavil Zeng Zao 曾慥 (1091–1155) a obsahuje na dvacet tři Liiných písní *ci* (to činí nejvyšší číslo během vlády Severních Song). Další antologií je, ne zcela kladně přijímaná, *Zahrada slivoní* 梅苑 (1129), jejímž kompilátorem je Huang Dayu 黃大與 z dynastie jižních Song. A ačkoliv by se tato sbírka písní svým názvem mohla zdát vhodným pramenem pro tuto bakalářskou práci, tak je nutno podotknout, že zahrnuté písně jsou z velké části anonymní

a jejich autorství je sporné. Pramen užitý v této bakalářské práci, *Quan songci*⁶ 全宋词 od Tang Guizhanga (1901–1990), pochází z roku 1998 a je v ní zahrnuto padesát jedna Liiných písní *ci* (Egan, 2013: 91-95). V současné době stále vznikají nové kompilace a komentáře k dílu Li Qingzhao. Jedná se např. o práce badatelů Xu Peijuna 徐培均 (1928–), Xu Beiwena 徐北文 (1924–2005), Chen Zumei 陳祖美 (1938–) či Zhuge Yibing 諸葛忆兵 (1959–).

Tyto antologie obsahují mnoho písní připsaných Li Qingzhao, čímž mezi akademiky vznikají obavy a pochybnosti jejich autenticity. Důvod k obavám vysvětluje Egan (2019: xxii-xxiii), který tvrdí, že Liiny spisy a sbírky písní byly ztraceny po několik století, což zapříčinilo velký problém s jejich porovnáváním v antologiích. Jedním z nejstarších tištěných vydání samotných písní *ci* Li Qingzhao, *Shici zazu* 詩詞雜俎, pochází až ze sedmnáctého století. Tato sbírka byla vydána Mao Jinem 毛晉 (1599–1659) a obsahuje pouze sedmnáct písní.

Většina publikací a článků týkajících se této básnířky se věnuje stylu autorky a jejím písním v návaznosti na její životopis a problematice žen autorek. Rostlinné motivy jsou také hojně popsány a analýzy písní se spíše drží tradičních postupů kopírujících životopis básnířky. Kritiky zabývající se tvorbou Li Qingzhao lze dělit do dvou skupin dle přístupu interpretace jejích písní *ci*.

Tradiční přístup čtení písní *ci* Li Qingzhao si zakládá na podrobné znalosti autorčiných životních osudů sledující jednotlivé kroky a životní fáze odrážející se v jejích verších. Takovéto čtení dává kritikům, mimo jiné do určité míry, také možnost lokace míst, na kterých se autorka mohla vyskytovat, a to také díky rozboru rostlinných motivů v písních.

O poznání mladším přístupem⁷ je ten, odmítající tradici a snažící se oprostit od přežitků pocházejících z nejstarších komentářů tvorby této autorky. Jedním z průkopníků tohoto přístupu interpretace písní Li Qingzhao je Egan. Ten se snaží nevěnovat přílišnou pozornost

⁶ Obsahuje přes dvacet jedna tisíc písní *ci* pocházejících od třinácti set třiceti autorů songské dynastie (Egan, 2013: 91-95). Dle Wixteda (1994: 147) je v *Quan Songci* zahrnuto na padesát devět autorek. Wixted však nenachází žádné známky po emulaci mezi Li Qingzhao a autorkami pozdějšího období zahrnutými v této rozsáhlé antologii.

⁷ Egan zvažuje dva přístupy čtení písní. Prvním je čtení v první osobě a druhým je čtení ve třetí osobě. V případě čtení ve třetí osobě by měla v písni být přítomna i postava vševědoucího mluvčího. Egan argumentuje tím, že v písních *ci* není jasný ukazatel upřesňující osobu a vznáší tak otázku “*V jaké osobě číst písně Li Qingzhao?*”. Čtení v první osobě čtenáři představuje tradiční obraz básnířky. V tomto případě však vzniká střet s běžným čtením písní *ci* mužských básníků, jenž se v první osobě vyjadřují pomocí ženského hlasu, čímž jsou jejich písně odosobněny. Egan také nachází úskalí v odosobnění písní *ci* Li Qingzhao či autorek těchto písní obecně (včetně jejich životních osudů). Tím se totiž vytrácí intenzita prožitých emocí vně veršů. Oproštění se o osobu básnířky však překáží fakt, že se v jejích dílech odráží i životopisné události. I přes to se Egan snaží představit písně Li Qingzhao jako literární dílo, a ne jako okno do jejího osobního života a emočních prožitků.

k autobiografickým rysům v písních *ci* a písně interpretuje pomocí lyrického subjektu⁸, ne autorky samotné.

Výzkum rostlin v písních *ci* Li Qingzhao vychází ze čtení komentářů k jejím písním a dále se odráží od analýzy symbolů rostlinných motivů, jež se v čínské krásné literatuře opakovaně užívají. Bylo také přihlíženo k obdobným motivickým obrazům objevujícím se v dílech dalších básníků.

Co se počtu autentických písní týče, tak ten se liší. Egan např. uvádí číslo kolem šedesátšesti písní, avšak Kang-i Sun Chang (1980: 30) toto číslo posouvá těsně pod hranici osmdesáti.

3. Forma písní *ci* 詞

Písňová forma *ci* 詞 vzkvétající v zábavních čtvrtích dynastie Tang 唐朝 (618–907) byla původně chápána za nízkou, a po dlouhou dobu nebyla považována za samostatný básnický žánr. Písně *ci* jsou jedním z žánrů lyrické poezie klasického čínského básnictví tvořící protiklad básnického žánru *shi* 詩. V básních *shi* autoři hovoří sami a typicky si vybírají přírodní, historické či filozofické náměty bohaté na estetické implikace, čímž je lze chápat za autentické. Jedním z protikladů mezi tradičními básněmi *shi* a milostnými písněmi *ci* je právě hlas básníka, jímž autor v básních *shi* promlouvá sám za sebe a v písních *ci* se odosobňuje skrze ženský hlas (Dadejík, 2015: 57-58).

Tento žánr je charakteristický nepravidelným veršem odpovídající zaniklým hudebním melodiím, jež udávaly počet slabik v jednotlivých verších s důrazem na rým, tonické vzorce a umístění cézury. Příznačnými náměty písní *ci* jsou témata krásných dívek či lásky v podobě melancholického vyznání osamělé a roztoužené ženy (Cai, 2008: 245). Motiv roztoužené a osamělé ženy je právě v písních Li Qingzhao jedním ze stěžejních námětů spojeným s rostlinnými obrazy.

⁸ Egan se snaží překonat tradiční interpretaci Liiných písní *ci*, jež má tendenci spojovat její poezii a osobu s manželstvím a vdovstvím. Proto důkladně přihlíží ke komentářům napříč čínskou literární kritikou a snaží se oprostit od biografického přístupu.

3.1. Vývoj písní *ci* 詞

Historie žánru *ci* sahá až do 9. stol. n. l., tedy do období tangské dynastie. V jejím průběhu byla čínská hudba vystavena novým vlivům přicházejícím ze střední Asie. Následkem těchto nečínských vlivů se populární hudba a její melodické vzorce těší značné oblibě, ačkoliv tyto nově přejaté melodie nebyly vhodné pro složitou výstavbu básní *shi*. Proto se v této době začala rozvíjet písňová forma odpovídající těmto novým melodiím. V rané fázi tohoto žánru byla velmi silná vazba mezi názvem melodie a obsahem textu písně. Tato vazba však byla v průběhu času oslabována natolik, že melodie během songské dynastie upadly v zapomnění⁹ (Idema, 1997: 141-142). Vliv na vývoj písní *ci* mělo i Anlushanovo povstání 安史之亂 (755) vrhající tangskou Čínu do dob chaosu. V té době se změnila struktura společnosti, což také ovlivnilo literární a uměleckou tvorbu.

Básníci se po těchto otřesných událostech začali navracet k básnickým motivům a tématům „starého stylu“ básní *shi*. V této době bylo díky oslabení tradiční básnické formy *shi* umožněno postupné přijímání písní *ci* jako samostatného básnického žánru. Ten přinesl osvěžující básnický repertoár a fungoval jako alternativní forma sebevyjádření básníka¹⁰ (Wagner, 1984: 80). V následujícím století po pádu tangské dynastie se stal během období Pěti dynastií a deseti říší 五代十國 (907–960) oblíbenou básnickou formou dvorských zábav (Dadejík, 2015: 57). Velké popularitě se *ci* těší především za songské dynastie, kdy se tyto písně začaly považovat za nezávislý básnický žánr. Přibližně v její polovině se přístup k tomuto žánru mění a vzdálenost mezi písněmi *ci* a autorem/kou se začal tenčit. Básníci začali do svých textů zahrnovat své osobní zkušenosti, stejně tak jako např. básník Su Shi 蘇軾¹¹ (1037–1101).

⁹ Pro písně *ci* je charakteristickým prvkem název melodií *cipai* 詞牌, na které jsou písně psány. Během tangů a období Pěti dynastií a deseti říší odpovídaly písně *ci* významu v názvu melodií. Avšak během songů se tento prvek vytrácí a obsah písně ztrácí asociaci s melodickým vzorcem. Výsledkem toho je pojem *tian ci* 填詞 neboli tzv. „doplňování slov“, kdy jsou slova doplňována do předem připravených vzorců, které byly v pozdějších dynastiích zaznamenány do prosodického manuálu *cilü* 詞律. Tyto melodické vzorce se poté těšily velké různorodosti a jejich počet dosahoval přibližně osmi set metrických vzorců odvozených od původních melodií předurčujících počet slabik v jednotlivých verších (Chang, 1980: 1-2).

¹⁰ např. songský básník Su Shi 蘇軾 (1037–1101) pomocí básní *shi* kritizoval rozhodnutí dvora, tehdejší dění v říši a své nepřátele z řad reformátorů, např. Wang Anshi 王安石 (1021–1086) a jeho *Nové reformy* 新法. Proto byl třikrát poslán do exilu (i poté, co mu hrozil trest smrti) (Tomlonovic, 1989: 84). Aby se k těmto vážným politickým záležitostem mohl nadále vyjadřovat, tak na nátlak rodiny zvolil psaní ve formě písní *ci* (z důvodu odosobnění básníka od obsahu textu).

¹¹ Více k obratu Su Shiho k tomuto „nižšímu“ básnickému žánru lze nalézt v publikaci od Dadejíka (2015: 58) a více podrobněji se o této problematice vyjadřuje Egan (1994) ve své publikaci.

Velký vliv na studium této formy měl objev Dunhuangských manuskript 敦煌文獻 prezentující různorodé výběry ztracených písní¹² z 19. stol. Je nutné připomenout, že ačkoliv se tento básnický žánr těší největší popularitě ve středověké Číně, tak je stále oblíbeným až do dvacátého století a stal se oblíbenou básnickou formou např. Mao Zedonga 毛澤東 (1893–1976).

3.1.1. Struktura písní *ci* 詞

Písňová forma *ci* je tradičně dělena na dvě formy dle délky slok. Raná kratší forma *ci*, tzv. *xiaoling* 小令, obsahující čtrnáct až padesát osm znaků je charakteristická především pro období dynastie Tang a následných Pět dynastií a skládá se zpravidla z jedné sloky. Zároveň jsou rané texty charakteristické svou zpěvností a sepětím s hovorovým jazykem. Běžnými tématy je jednoduchá milostná či přírodní lyrika. Jejich jednotvárnost podtrhuje opakující se klišé, jako jsou dívčí komnaty, dívky opírající se o zábradlí a naslouchající hře na flétnu, když těskně hledí do dále (Lomová: 1993: 12). Podobné obrazy lze nalézt i v písních *ci* básnířky Li Qingzhao.

Začátkem jedenáctého století se sloky písní nadále prodlužují¹³, čímž vzniká delší forma *ci* tzv. *manci* 慢詞¹⁴, za jejíž otce je považován básník Liu Yong 柳永 (984–1053), který je klíčovou postavou vývoje písňových textů *ci* během dynastie Song (Chang, 1980: xiii). Texty *ci* byly také často skládány na principu kontrastu, kdy první sloka byla protikladem té druhé, čímž se vytvářely např. páry typu *sen-realita*¹⁵.

Častými motivy *manci* je pomíjivost lidského života v kontrastu s věčností přírody, v kombinaci s tematikou v marnosti čekající a stárnoucí ženy. Toto pojetí často stojí v kontrastu s obnovou přírodních cyklů jako je rozkvet a uvadání květin (Idema, 1997: 141-142). Např. v básních Li Qingzhao se lze setkat s oběma těmito formami. Avšak delší forma *manci*, která je v její tvorbě zastoupena pouze devíti písněmi, dává autorce větší volnost ve vyjadřování se skrze metafory a aluze s motivy květin.

¹² Detailněji o Dunhuangských manuskriptech viz. Wagner (1984: 15-47).

¹³ Nejkratší texty čítají okolo čtrnácti slabik a ty nejdelsí obsahují na dvě stě čtyřicet slabik (Dadejík, 2015).

¹⁴ Forma *manci* může obsahovat 60 až 240 znaků v písni (Idema, 1997: 157).

¹⁵ Tento koncept lze nalézt již u čínského taoistického myslitele Zhuangzi 莊子 (přibližně 370–286 př. n.l.) v jeho slavné bajce o Zhuang Zhouově snu.

S vývojem žánru *ci* se ztrácí jeho hudebnost. Proti tomuto problému se ohrazovali někteří básníci a vzdělanci, mezi něž patřila také Li Qingzhao. Ta se k tomuto žánru vyjadřuje prostřednictvím kritického eseje O písničkách *ci* 詞論.

Tato básnická forma také kvete během songské dynastie, kdy se dále rozvíjí dva styly označované jako *haofang* 豪放, tedy “vulgární” a *wanyue* 婉約, jinými slovy “elegantní”. Tyto styly se váží na žánr *yongwu* 詠物 opěvující neživé předměty zakomponované v básni (Dadejík, 2015: 60). Za songské dynastie se nejčastěji popisovanými předměty tohoto žánru stávají rostliny vyjadřující básníkovu osobnost a jeho citové prožívání. Tohoto postupu si lze také všimnout u písni *ci* Li Qingzhao, jež bohatě užívá obrazy rozkvétajících či vadnoucích květů. A právě pro její delikátní popisy a užité motivy je její poezie řazena ke stylu *wanyue*. Škola stylu *wanyue* je charakteristická především svým delikátním sentimentem a jemností vyjádřených citů, dále i omezeností témat (na milostná témata či témata plná stesku a smutku po ztracené lásce) a stereotypním hlasem postavy ženy. Avšak dle Wang Pinga (2010: 128-129) je nevhodné řadit Li Qingzhao výhradně k této škole, a to jak z lingvistického, stylistického, ale také obsahového hlediska.

3.1.2. Básně opěvující předměty, *Yongwu ci* 詠物詞¹⁶

Při četbě písni *ci* Li Qingzhao zaměřené na rostliny nelze opomenout charakteristické prvky žánru básni o předmětech *yongwu*. Předmětem jsou v případě analýzy písni *ci* této básnířky rostliny evokující autorčiny osobní city, zkušenosti a myšlenky.

Žánr básni *yongwu*, neboli žánr symbolického popisu “předmětů” se prolínal čínskou literární historií téměř od její kolébky a postupně byl ovlivněn básnickými formami *shi*, *fu* 賦 i písničkami *ci*. Oblibě se těšil především během pátého a šestého století na jihu Číny, ale jeho kořeny sahají až k období Válčících států 戰國時代 (475–221 př. n. l.) (Lomová, 2003: 82). Mezi nejoblíbenější popisované objekty patří např. umělecké předměty, jako bronzová zrcadla, vějíře a jehlice do vlasů či přírodní předměty, např. měsíc, vítr, květiny, byliny, keře a stromy. Právě tyto symbolické předměty ve formě rostlin také vycházejí z tradice Chuských písni a Qu Yuanových básni vyjadřující charakter a emoční rozpoložení. Dále se v těchto básních lze setkat s personifikací rostlin vyjadřující lidské vlastnosti (Zhou, 2019: 1-2). V Qu Yuanově

¹⁶ Více o básních o předmětech se zabývá Grace Fong (1985).

tradici však květiny mohou symbolizovat i oddaného a zklamaného dvořana soužícího se po svém vládc¹⁷ a plevel může být chápán jako zkažení rádc¹⁷.

“Předmět” básní *yongwu* nese přenesený význam a může být také vyjádřen pomocí jinotajů. Proto líčení těchto “předmětů” může sloužit k vyjádření dalších, skrytých významů za slovy. Tyto “významy” ukryté za slovy mohou být chápány skrze podobnost určitých zvláštností “předmětu” s lidskými hodnotami a kvalitami. Báseň v tomto žánru lze tudíž číst ve dvou prolínajících se rovinách. Jednou z nich je “*realistické zachycení vnější podoby popisovaného ‘předmětu’*” a druhá z rovin odkazuje skrze přenesené významy do “*světa*” povahových vlastností (Lomová, 1999: 35).

Za songské dynastie byly písně *yongwu ci* často spojovány s popisem rostlin. Jak uvádí Fong (1985: 323-324), tak v tomto žánru je zachycena detailní podoba popisovaného předmětu, prostřednictvím něhož je vyjádřena jeho vnitřní idealizovaná podstata. Jinými slovy, hlavním vztahem mezi předmětem a básníkem je personifikace založená na empatii. Tato personifikace vzniká pomocí interakce básníka s daným předmětem, např. mezi autorkou a uvádajícím květem.

3.2. Charakteristika tvorby Li Qingzhao 李清照

Tvorba Li Qingzhao byla považována za rovnou s jejími současníky¹⁸, čehož docílila svým osobitým stylem *Yi'an ti* 易安體 bohatým na rafinované básnické motivy popisující hluboké city a užitým jazykem vyzývajícím čtenáře k zamyšlení. Ten si však při čtení jejích písní může povšimnout emocí prolínajících se jejím dílem z nichž převažují ty negativní. Jedná se především o emoce jako je smutek, samota a stesk snoubící se s obrazy rostlin a ptáků. Charakteristickým rysem jejího stylu *Yi'an ti* je např. vypůjčování si veršů¹⁹ básní *shi* a jejich zakomponování do jejích vlastních, buď jako celek, či pomocí personifikace nebo paralelismu. Dále je to nakládání s rytmem a tóny, na které kladla Li veliký důraz a to také v jejím kritickém eseji *Cilun* 詞論.

¹⁷ Ve tvorbě Li Qingzhao se lze setkat s vlastenecky laděnými písněmi, proto se lze domnívat, že díky vlasteneckému závěru dlouhé sklady *Setkání s hořkostí* 離騷 by se podobný motiv dal uplatnit i na její vybrané písně.

¹⁸ Ouyang Xiu 歐陽修 (1007–1072), Liu Yong, či Su Shi.

¹⁹ Tato technika se nazývá *yinkuo* 鬚括 a užívalo ji mnoho básníků písničích písně *ci* (Egan, 2013: 325-326).

Dle Wanga (2003: 435-436) lze skrze její písně *ci* nahlédnout do čínského kulturního světa znázorňujícího typický obraz ženy trávicí všechen svůj čas v dámských komnatách čekající na svého manžela.

Tento prvek zamilované ženy čekající na svého nenavracejícího se milého je také jedním z prvků *palácové poezie* 宮廷詩, který lze nalézt v její tvorbě (Laing, 1990: 288). Avšak, v písních Li se lze také setkat s motivy, kdy autorka tráví své volné chvíle na loďce s přáteli či v přírodě těšící se pohledem na krajinu.

Li také napomohla vývoji žánru písní *ci*, který také chápala jako samostatný básnický žánr a snažila se o jeho přijetí do vysoké literatury. Ve svém kritickém eseji *Cilun* zmiňuje historii této básnické formy a kritizuje přední autory²⁰ *ci* z období severní dynastie Song. V eseji kladla vysoké nároky na přesnost tónů v návaznosti na slova tak, aby odpovídaly prozodickým vlastnostem hudby (Egan, 2013: 75-83)²¹. Dalšími inovacemi v její básnické tvorbě je začleňování hovorového jazyka do písní. Jedná se o hovorové výrazy jako *rulai* 入來 či *qilai* 起來 a koncové partikule *na* 那 či *sha* 吵. Tím přiblížila poezii širším vzdělaným vrstvám a dosáhla křehké vytríbenosti. Své písně *ci* komponovala s lehkostí, čímž byla protikladem tangského básníka Li Shangyina 李商隱 (813–858), jehož aluze se staly předmětem nekončících debat mezi filology (Hsu, 1962: 525). Mezi výrazné prvky veršů této autorky patří také originální stupňování (pomocí zdvojení slov či přecházením z popisu prostředí k popisu vlastních emocí), básnické figury jako personifikace (především rostlin), výstavba paralelismů a užívání reduplikace (Idema, 2004: 242). Li byla za své techniky a užitý jazyk kritizována komentátory, jako byl Wang Zhuo 王灼 (1081–1160), a zároveň byl její styl také napodobován dalšími generacemi básníků.

Některé z písní Li Qingzhao také nesou aluze k dílům velkých básníků, jako byli Qu Yuan a Tao Yuanming. Tyto aluze často obsahují motivy rostlin, květin, přírodní obrazy úzce spjaté s danou náladou či motivy melancholie a tužby užívané ve verších zmíněných básníků. Motivy rostlin jsou zároveň obohaceny asociacemi na roční období, cykličnost,

²⁰ Jedním z kritizovaných autorů je i známý Su Shi, kterému bylo vytýkáno skládání písní *ci* stejně tak jako skládal básně formy *shi*, jen s tím rozdílem, že *ci* komponoval do nepravidelně dlouhých slok (Fong, 1994:117).

²¹ Egan (2013: 76) však přichází s vlastní interpretací eseje, kdy se dle něj Li měla snažit předčít všechny autory muže a zastávat názor, že forma *ci* by měla být určena pouze autorkám ženám, nikoli mužům.

ženskou krásu, emoce, ale také o erotické narážky²². V díle Li Qingzhao se lze setkat s celou paletou emocí vyjádřenými přímo i nepřímo skrze postavu samotné básnířky nebo za pomoci předmětů *yongwu*.

4. Li Qingzhao 李清照

Li Qingzhao, básnířka z dob dynastie Song 宋朝 (960–1279), také známá pod pseudonymem Yi'an Jushi 易安居士 je autorkou básní formy *shi* 詩, písní *ci* 詞 a kratších prozaických textů 篇文. Její životní osudy jsou protkány důležitými historickými událostmi. Jak zmiňuje Zhuge (2019: 4-5), tak Li žila v době pohlcující talentované ženy, jež neměly možnost svobodného vyjadřování, či možnost svévolné tvorby. Jejich dílo tak bylo nenávratně ztraceno v toku času, a proto z něj zbyl jen malý zlomek²³. Jednou z výjimek byla Li Qingzhao, jež je chápána jako jedna z nejvýznamnějších žen songské dynastie těšící se obdivu kritiků, jako byli Wang Zhuo²⁴ či Zhu Yu 朱彥. Dále dle něj za jejím úspěchem také stojí její rodinné zázemí a historické události, jež se otiskly v její tvorbě.

Život této básnířky je jedním z nejlépe zdokumentovaných biografii čínských žen císařské Číny. Na což má velký vliv její vlastní dílo, jež je interpretováno jako součást jejího příběhu, a proto pomohlo badatelům, učencům mapovat její život (Egan, 2013: 130). Život Li Qingzhao lze dělit do tří stěžejních období: dospívání a první šťastné manželství; smrt manžela orámovaná džürcenskou invazí a druhé manželství s následným rozvodem a životem v ústraní.

4.1. Životopis

Li Qingzhao se narodila roku 1084 do elitní rodiny s dlouhou literátskou tradicí během dynastie severní Song 北宋 (960–1127) ve městě Jinan 濟南 v provincii Shandong. Díky dobrému rodinnému zázemí bylo Li umožněno získat dobré vzdělání včetně studia starých literárních spisů, což bylo umožněno pouze elitní vrstvě společnosti. Jejím otcem byl profesor na císařské akademii Li Gefei 李格非 (1045–1105) mezi jehož životní práce patří

²² O těchto písních, které Egan nazývá *koketními* více v publikaci od Egana (2013: 356-384).

²³ Z děl básnířek Paní Wei 魏夫人 (Wei Wan 魏玩 [1040–1099/1103]), Zhu Shuzhen 朱淑真 (1135–1180) či Zhang Yuniang 張玉娘 (1250–1277) se dochovalo malé množství.

²⁴ Wang se k osobě Li vyjádřil: 「若本朝婦人（李清照）當推文采第一」（Wang, Zhuo. *Bi ji man zhi* 碧鸡漫志）”Pokud jde o ženy této (Songské) dynastie, tak (Li qingzaho) je tou první, co se týče literárního talentu” (vl. překlad).

rozsáhlý komentář ke Knize obřadů *Liji* 禮記. Ve věku osmnácti let se provdala za Zhao Mingchenga 趙明誠 (1081–1129), také známého pod pseudonymem Defu 德父. Ten poté zastával vysoké úřednické pozice při Ministerstvu obřadů (Idema, 2004: 204). Liino mládí lze popsat jako šťastné, naplněné štěstím a možnostmi, kterých se jejím vrstevnicím nedostávalo v podobě vzdělání a rovnocenného přístupu k ženám.

Po sňatku čelil manželský pár řadě let politicky nestabilní situaci způsobené upadnutím Zhaovy rodiny v nemilost, a proto byli manželé nuceni k opuštění z hlavního města²⁵. Li se o společném soužití se svým mužem vyjadřuje v *Předmluvě*²⁶ ke spisu *Záznamy na bronz a kámen* 金石錄後序 (1134), jenž napsal Zhao. Období mezi lety 1101 a 1125 lze považovat ze Liina nejšťastnější léta. Manželský pár se v té době věnoval společnému zájmu, čímž byla rozsáhlá sbírka historických artefaktů, knih, svitků a obrazů. V tomto období pár také vybudoval pracovnu pojmenovanou *Guilai tang* 歸來堂²⁷ na počest jejich společného vzoru, básníka z období Šesti dynastií Tao Yuanminga, jehož především Li velmi obdivovala (Hsu, 1994: 78).

Manželé se také často stěhovali za Zhaovou prací, který během tohoto období, kolem roku 1121, získal úřad v prefektuře Laizhou 萊州 a poté v Zizhou 淄州. Avšak tento idylický život byl roku 1126 narušen vpádem džürčerských armád. O rok dříve tento barborský kmen vyhlásil samostatnou dynastii Jin 金朝 (1115–1234) nacházející se na území dnešního Mandžuska. Na začátku této invaze, roku 1127, byl Zhao Mingcheng povolán do nového úřadu v Huzhou 湖州. Na cestě do úřadu ale vážně onemocněl a byl upoután na lůžko. Tou dobou byl manželský pár rozdělen a Li se o špatném zdravotním stavu manžela dozvěděla pár dní před jeho smrtí. Po zjištění, v jakém je Zhao stavu se za ním Li spěšně vydala, jenže jej zastihla až na smrtelné posteli. Tento moment byl jedním z tragických a zlomových událostí jejího života a otiskl se v její tvorbě. Zakrátko se přidala další těžká léta, kdy jako bezdětná šestačtyřicetiletá a osamělá vdova musela prchat před nájezdníky i místními rebely.

²⁵ Více informací ohledně politické situace obou rodin lze dohledat v publikacích Egana (2013: 120-122) a dále v publikaci Zhuge Yibinga (2019: 26-32).

²⁶ V předmluvě ke spisu *Záznamy na Bronz a kámen* Li Qingzhao popisuje vzájemné soužití manželů těšících se ze společné záliby tvoření sbírky. Dále se v předmluvě Li vyjadřuje o Zhaově náhlé smrti ve věku čtyřiceti devíti let navazující autorčin útek před invazí. Předmluva tak popisuje idylická brzká léta jejího manželství, ještě před tím vpádem Džürčenů.

²⁷ *Guilai tang*, jak název napovídá odkazuje k básni *Návrat* 歸去來兮辭 tohoto autora.

Li se vydala po stopách dvora a během svého prchání jí bylo postupně odcizeno bohatství sbírek nashromážděných po dlouhá léta s jejím již zesnulým mužem (Idema, 2004: 204-207).

Na jaře roku 1132 se Li usídlila v Hangzhou 杭州, hlavním městě nově vzniklé dynastie jižní Song 南宋 (1127–1279). Její příchod byl zanedlouho doprovázen náhlým sňatkem s Zhang Ruzhouem 張汝舟. A jak o sňatku podotkla sama Li, tak očividně nebyl šťastným, jelikož dle jejích slov trval pouze *sto dní*. V devátém měsíci, tak byla vznesena obžaloba²⁸ proti Zhangovi a ten byl odvolán z úřadu a poslán do vyhnanství, čímž bylo manželství anulováno. Ačkoliv se celý proces mohl zdát jednoduchý²⁹, tak za ním stále stojí celá řada nezodpovězených otázek.

Co se pramenů týče, tak těch se k této problematice nedochovalo mnoho. Jedním z nejdůvěryhodnějších pramenů je rozsáhlý dopis: *Tou hanlin xueshi Qi chongli qi* 投翰林學士綦密禮啟³⁰ psaný samotnou básnířkou. Dopis byl určen vysokému úředníku Hanlinské akademie, vzdálenému příbuznému jejího prvního manžela, Qi Chonglimu 綦崇禮 (1083–1142), v němž Li popisuje celou záležitost spojenou s rozvodem, od toho, jak se do celé této situace³¹ zapletla. Mimo jiné také popisuje uplynulé události a vyjadřuje vděk svému dobrodinci. Ten se totiž do celého procesu vložil a pomohl tak básnířce v rozvodovém procesu

²⁸ O problematice rozvodů v dynastické Číně především tím Li Qingzhao se více zajímá Egan (2013) a tématu vdov za dynastie Song se blíže věnuje Ebrey (1993), která popisuje důvody, proč ženy-vdovy potřebovaly ochranu, a to nejen proti zlým jazykům, ale také proti jejich příbuzným.

²⁹ Li byla také široce kritizována za svůj druhý sňatek neodpovídající morálním povinnostem a oddanosti manželky a její následný rozvod. Kritizují ji především Huzi: “Není tu člověka, který by se jí při zmínce na to (sňatek a rozvod) nevysmíval.” (vl. překlad), (Zhuan zhe wubu xiao zhi! 傳者無不笑之!); Wang Zhuo či Chao Gongwu 晁公武 (1101–1180).

³⁰ Celý dopis opatřený o překlad do anglického jazyka lze nalézt v publikaci: Egan, 2019: 60-67.

³¹ Li v dopisu líčila osobnost svého druhého muže pomocí aluzí, jako někoho, kdo nejednal čestně a lhal o svém úřednickém postavení. Údajně svolila k sňatku během nouze a nemoci. Dále popisuje že Zhang se chtěl pouze zmocnit jejího majetku, zbylé části sbírky. Znepokojivými záznamy v dopisu jsou citace referující k bití a fyzickému násilí ze strany Zhanga. V čínské literatuře není časté se setkat s takto častými narážkami na fyzické násilí. Dále mnoho kritiků tvrdilo, že Li přehání ohledně bití svým druhým manželem. Další kritici, jako Yu Zhengxie silně pochybovali o autenticitě samotného dopisu. Na straně kritiků znovu provdání se ovdovělých žen byli intelektuálové jako Sima Qian 司馬遷 (145–86 př. n. l.), Chengyi 程頤 (1033–1107) či Zhu Xi 朱熹 (1130–1200). Ti vycházeli ze zásad konfuciánské morálky (Egan, 2013: 152-154).

(Egan, 2013: 142-153). O pozdním období života Li Qingzhao se toho ví pouze zlomkovitě. Až na pár anekdot³² stopa po této autorce mizí.

4.1.1. Dílo Li Qingzhao 李清照

Li Qingzhao byla kromě písní *ci* také autorkou básní *shi*, a prozaických textů včetně jednoho z prvních literárně kritických esejů. Ačkoliv se z jejího díla zachoval jen zlomek, tak i přes to se jedná o jednu nejdůležitějších postav žen čínské středověké literární scény.

Li se dostala do povědomí nejen jako brilantní básnířka, ale také jako striktně vymezující se kritička žánru písní *ci*. Svě přesvědčení o jeho správném komponování a funkci vyjádřila ve svém kritickém eseji *Cilun*, ve kterém jej prosazovala jako nezávislý básnický žánr dosahující důležitosti básní *shi*. Tyto dva básnické žánry důsledně rozlišovala a snažila se dosáhnout vážnosti a emancipace žánru *ci* vymykajícího se od jeho předešlého pojetí písní zábavních čtvrtí (Cai, 2008: 263-264). Li se v eseji věnovala estetickým a prozodickým vlastnostem žánru a kladla velký důraz na přesnost tóničnosti v návaznosti na slova (Lin, 1994:117). V samotném eseji se Li kriticky vyjadřuje o svých současnicích písničích formou *ci*. Její kritice neunikli ani ti nejslavnější básníci, jako Liu Yong, Ou Yangxiu 歐陽脩 (1007–1072) či Su Shi. Dle ní tito autoři skládali zvláštní hybridy formy *shi*, ve snaze docílit estetických kvalit formy *ci* (Egan, 2013: 83). Tito autoři se za pomoci tohoto „nižšího“ žánru chtěli vyjadřovat k vážným, politickým tématům, aniž by za ně byli stíháni. Li se také vyjadřuje o písničích *ci* jako o ženské doméně, jež se stává opakem té mužské a je vyhrazena pouze ženám.

Z Liiných básní formy *shi* se dochovalo pouze patnáct textů včetně úryvků. V tomto žánru se Li věnuje závažným politickým i historickým tématům rezonujícím s dobovými problémy (Egan, 2019: xx). Takováto témata nebyla od ženy očekávána. Dále se dozvídáme o jejím životě z dvou důležitých biografických pramenů, jimiž je již zmíněná Předmluva k *Záznamům na bronz a kámen* a dopis adresovaný Qi Chonglimu. O autenticitě těchto dvou textů se nepochybuje.

³² Jednou z anekdot pozdního života Li Qingzhao je příhoda s neteří básníka Lu Yua 陸羽 (1125–1210). Mladičká Sun Daoxuan 孫道綯 (1100–1150) byla velice bystrou dívkou, a proto jí byla nabídnuta možnost učit se literatuře a básnickému umění u Li Qingzhao. Avšak mladičká dívka tuto nabídku odmítla se slovy že „*literatura není vhodná pro ženu*“ (Wixted, 1994: 151). Sun byla soudobou básnířkou Li Qingzhao. Z jejího díla se dochoval pouze zlomek písní *ci*, ale i přes to byly její písně srovnávány s těmi Liinými (Peterson, 2000: 275-277).

S problematikou autenticity, včetně způsobu interpretace, se potýkají Liiny písňové texty *ci*. Ty jsou, jak již bylo zmíněno, čteny v návaznosti na její životní osudy. Tímto způsobem se dostáváme k otázce věrohodnosti díla této autorky³³. Egan během svého výzkumu vytvořil tabulku³⁴ autenticity písňových textů Li Qingzhao, jež je rozdělena do čtyř oddílů, od nejdůvěryhodnějších písní až po ty nejméně důvěryhodné, dohromady tedy rozřazuje sedmdesát pět písní. Nejautentičtější oddíl pochází ze sbírky písní *Yuefu ya ci* a obsahuje na dvacet tři textů.

4.1.2. Kritika

První kritici Li Qingzhao se zaměřovali na literární tvorbu této básníčky, její rozhodnutí se znovu provdat, a také neopomíjeli Liinu roli ženy v tehdejší patriarchální společnosti. V moderní době také vznikají literárně-kritická díla, především tedy v čínském jazyce (např. publikace Xu Peijuna či již zmíněných Chen Zumei [2015] a Zhuge Yibinga [2019]), zabývajících se o autorčin život a kritiku. Dále se lze setkat se zevrubným komentářem k Liinu dílu v Eganově (2013) publikaci zahrnující i kritiku napříč staletími. Kritická díla zabývající se motivy rostlin v Liiných písních nejsou v českém ani anglickém jazyce četná. Spíše se jedná o úryvky či části rozborů ve člancích nebo publikacích. Např. Hanna Dashchenko (2019) se zajímavě, leč krátce zabývá motivy rostlin v její kvantitativní analýze.

Li Qingzhao vstupující do mužského literárního světa³⁵ „v očích čínských kritiků není ... křehká panenka, která píše půvabné písně, ale autorka, do níž by nikdo neřekl, že je jen žena” (Lomová, 1993: 12). A právě díky jejím šedesáti šesti textům znázorňujících ženu pojednávající o svém těle, erotice, prostředí, ve kterém žila a tvorbě se tato autorka nevyhnula kritice zaměřující na roli ženy ve společnosti (Heule, 2018: 1). Současně se autorka nevyhnula komentářům odmítajícím její osobitý styl tvorby a rozhodnutí, která během života učinila.

³³ Dle Egana (2013: 109) je znepokojivým faktem to, že mnoho textů bylo Li Qingzhao připsáno pouze na základě podobnosti s absencí jakýchkoliv pramenů. Proto Egan řeší problém nemožnosti plně potvrdit autenticitu, či její vyvrácení.

³⁴ Viz příloha č. 1

³⁵ Během dynastie Song nebyla Li Qingzhao pouze jedinou píšící ženou. Její současnicí byla také Wei Wan 魏玩, z jejíž díla se mnoho nedochovalo. Právě k těmto dvěma autorkám se vyjádřil i Zhu Xi 朱熹 (1130–1200), který tvrdil, že „*Wei Wan a Li Qingzhao jsou jediné dvě ženy současné dynastie (Song) schopné psát*” 本朝婦人能文者，唯魏夫人及李易安二人而已 (Idema, 2004: 221).

Jedním z jejích prvních kritiků byl Wang Zhuo³⁶, jenž chválil Li za obratnost vyjádřenou hloubkou lidských emocí. Wang zároveň nesouhlasil s formou již Li Qingzhao zdůrazňuje “*eleganci*” zatímco užívá “*vulgární*” výpůjčky (Lam, 2002: 26):

閭巷荒淫之語，肆意落筆，自古搢紳之家能文婦女，未見如此無顧忌也。³⁷

Li byla především porovnávána se svými současníky a v několika případech byla dokonce uváděna jako básnířka nadřazená mužům, a to především díky kráse a obratnosti jazyku jejích písní. A ačkoliv by se mohlo zdát, že by se tato autorka mohla stát modelem dalším generacím básníků, tak tomu tak zcela nebylo. Dle Wixteda (1994: 168) nic nenasvědčuje tomu, že by pozdější generace autorek tíhla k napodobení Liina stylu, ačkoliv v záznamech Chen Weisonga 陳維崧 (1625–82) lze nalézt komentář k autorce Xu Can 徐燦 (1618–1698), která “*ve svých ci vzhlížela k Zhu Shuzhen, jako mladší sestra, a byla vedena Li Qingzhao, jako by to byla její tetička...*”³⁸ (Wixted, 1994: 147).

Li čelila kritice již za svého života, a ani v pozdějších dobách, především za dynastie Ming 明朝 (1368–1644) a Qing³⁹ 大清 (1644–1912), se jí její dílo a život nevyhnuli. Kritickým komentářům se nevyhnul ani její druhý sňatek a následný rozvod (tyto dvě události byly především za qingské dynastie široce popírány⁴⁰). Mnoho komentátorů tuto autorku odsuzovalo právě za rozhodnutí znovu se provdat, a to z toho důvodu, že nedodržela konfuciánskou morální zásadu tkvící v synovské oddanosti a péče o rodiče zesnulého muže.

Na počátku Čínské lidové republiky (ČLR) bylo dílo této autorky chápáno jako reakční. Důvodem takovéto kritiky je obraz sentimentálně nařikající ženy z vyšší společenské vrstvy, což se nesnoubí s beztrždní společností marxismu-leninismu. V tehdejší společnosti tak mohl vznikat kontrast mezi třídami způsobující třídní boj. Avšak, od osmdesátých let dvacátého století se v ČLR postoj k jejím písním začal pozvolna měnit. Idema (2004: 242-243) tuto změnu

³⁶ Wang Zhuo je autorem vlastní sbírky písní *ci* a spisu *Biji manzhi*, ve kterém komentuje umění kompozice písní *ci*. Ve stejném spisu se kriticky vyjadřuje k písním Li Qingzhao (Chang, 1999: 727).

³⁷ Wang, Zhuo. *Bi ji man zhi* 碧鷄漫志. (Překlad viz. příloha č. 1.2.)

³⁸ vl. překlad

³⁹ Zajímavým poznatkem je že, Wang Guowei 王國維 (1877–1927) nezahrnul Li Qingzhao do svého spisu *Ťing-Ťie: Poznámky k písním ze světa lidí pojednávající o písních ci*.

⁴⁰ Za mingské a qingské dynastie mezi komentátory panoval názor, že se druhý sňatek a rozvod nikdy neudáli viz. Egan (2013: 264-277)

komentuje tak, že rané písně Li Qingzhao vyvolávají pocit vřelé lásky k životu a písně z jejího pozdějšího období naopak vyjadřují myšlenky patriotismu.

5. Rostliny v čínském literárním světě⁴¹

Rostliny, jakožto nadčasové symboly a předměty zastávají důležitou roli čínské poezie. Písňová forma *ci* je bohatá na jejich motivické užití, a proto i němé květy, poupata či větve mohou nést nevyslovené významy. Dle Koehna (1952: 121) jsou rostliny v čínské kultuře hluboce zakořeněny a jejich symbolika je proto neoddělitelnou součástí přírodní lyriky a žánru *yongwu*, jenž je v čínské poezii samostatným tématem již od nejstarších dob. Přírodní motivy včetně těch rostlinných tvoří velkou část *Knihy písní*, “kde se v *expozicích (xing 興) a přirovnáních (bi 比) setkáváme s rozvinutou představou o vzájemném sepětí mezi lidským citěním a jednáním a světem přírody*” (Lomová, 1999: 21). A ačkoliv je přírodní lyrika chápána jako součást básnické formy *shi*, tak díky autobiografickému charakteru a vyjádřením osobnosti autorky ji lze aplikovat i na písně *ci* básničky Li Qingzhao. Ta ve svých písničkách využívá motivy rostlin k vykreslení životních událostí, emocí, svého vzhledu, oslav během roku a ročních období⁴².

Zlatý věk rostlinných motivů nastal dle Koehna (1952: 121) za songské dynastie. V čínské středověké poezii jsou rostliny, krásné a pestré květiny užity mimo jiné jako symbol krásných žen. Skrze ně jsou zdůrazňovány ženské půvaby a kvality, jako štíhlost či křehkost. Rostliny se také staly aluzí k některým známým historickým postavám. Krásné květy tak mohou představovat krásné císařské konkubíny, jako byla např. konkubína s tragickým osudem

⁴¹ V literatuře obecně je obtížná identifikace rostlin, především se to tedy týká krásné literatury. Pokud si vezmeme za příklad strom slivoně *mei* 梅, tak jeho čínský název je homofonní s čínským slovem krásný *mei* 美, aniž bychom se snažili o bližší identifikaci z botanického úhlu pohledu. Obecně se při rozborech čínských básní spíše nahlíží na tradiční pojetí spočívající v obecném pojmenování stromů a květenství. Slivoně jsou v Číně obecně chápány pod botanických názvem za *prunus mume*, přičemž další možností identifikace slivoní je ovocný strom *li* 李, neboli *prunus salicina* či *prunus domestica* (Frankel, 1956: 88). Oba tyto ovocné stromy pochází z rozsáhlého rodu stromů a keřů slivoně tzv. *Prunus*, zahrnující velké množství ovocných dřevin (jedná se např. o švestky, meruňky, třešně apod.).

⁴² Květiny čtyř ročních období: Jaro (kosatec, magnolie), léto (pivoňka, lotosový květ), podzim (chryzantéma), zima (slivoň, bambus). Čínské měsíce jsou dle lunárního kalendáře charakteristické jednotlivými rostlinami, jelikož se jedná o výběr: druhý měsíc: květ meruňky, třetí měsíc: květ broskve, šestý měsíc: květ lotosu, osmý měsíc: květ osmanthu, devátý měsíc: květ chryzantémy. Dalším symbolickým aspektem květin je jejich barva. Červená a růžová barva značí oslavu, štěstí a úspěch, oproti tomu bílá barva znamená smrt (Heule, 2018: 6). Slivoň však v této práci řadíme ke květinám přelomu zimy a jara, ne tedy jako čistě zimní rostlinu.

Yang Guifei 楊貴妃 (719–756), která je díky svému půvabu přirovnávána k pivoňce nebo také stromu slivoně a hrušky⁴³ (Laing, 1990: 289-291). Některé postavy žen však mohou být v písních Li Qingzhao zcela anonymní jako např. postava služebné a jiné mohou naopak splývat se samotnou básnířkou či se stát aluzí popisující realitu jejího života.

Rostlina tedy může být v písni “předmětem” vedoucím čtenářovu pozornost k významům skrytým “za slovy”. Rostlina je v čínské poezii chápána jako důležitý symbol nesoucí přenesený význam neoddelitelný od jeho charakteristik (Lomová, 1999: 32-33). Básníci často vyjadřují city skrze užité obrazy předmětů k jejichž vyjádření užívají principu básní *yongwu*. Proto lze velkou část písní Li Qingzhao obsahujících rostlinné motivy na tomto základě identifikovat jako písně *yongwu ci*.

Literárně-historická tradice čínského písemnictví dala určitým rostlinám jmenovitě: bambusu, orchidejím, chryzantémám a slivoním nevšední významy pojící se k ušlechtilým hodnotám učenců (Harrist, 1987: 60). Takovýto princip je spíše pojen k básním *shi*, a to z toho důvodu, že v písních *ci* se spíše setkáváme s vyjádřením skrze hlas zosobňující ženy a jejich subjektivní rozpoložení či nálady. Avšak v Liiných písních vystupují také rostliny zosobňující hluboké myšlenky a charakter ctnostného muže (popřípadě ženy, pokud jsou stahovány na osobu básnířky).

Níže budou přiblíženy jednotlivé, vybrané rostliny: slivoň, lotos, osmanthus a chryzantéma, které jsou předmětem rozboru písní *ci* básnířky Li Qingzhao.

5.1. Slivoň, *mei* 梅

Slivoň⁴⁴ *mei* 梅, neboli “*dlouho očekávaný příslib jara*” je ve východní Asii chápána jako symbol končící zimy a jedná se o jeden z dominantních rostlinných motivů čínské poezie (Hrdličková, 2012: 49). Slivoně jsou všeobecně známy pod botanickým názvem *Prunus*

⁴³ Legenda vypráví, že se Yang Guifei oběsila na onom ovocném stromu, o čemž se zmiňuje i tangský básník Bai Juyi 白居易 (772–846) v Píseň o věčném žalu 長恨歌 (Laing, 1990: 291).

⁴⁴ V českých překladech tohoto ovocného stromu se lze setkat s výrazem “trnka”, který je hojně užíván Zlatou Černou ve sbírce básní *Jizvy rosy* (2003). Trnku lze také užívat k označení této dřeviny, jelikož obdobně náleží do rodu slivoní neboli *Prunus*. Avšak se spíše jedná o keř nazývající se latinským názvem *Prunus spinosa* (Novák, 1981: 220).

*mume*⁴⁵ vyskytující se na území střední, západní a nejhojněji v jižní Číně (Frankel, 1956: 88). Tato dřevina provází čínskou krásnou literaturu již od jejích nejstarších dob, kdy se s ní lze setkat v dávných dílech jako je např. *Knihy písní*, ve které se slivoň stala jinotajem dívky zralé pro vstup do manželství (Hrdličková, 2012: 49). Avšak ačkoliv se lze s prvními zmínkami setkat již v této kanonické sbírce básní, tak je dle Frankela (1956: 88-90) zajímavé, že v další významné básnické sbírce starověké Číny, *Chuských písních*, se tento motiv nevyskytuje⁴⁶. V předhanském období motivy slivoně také nebyly tak běžné, jak je známe z pozdější tvorby. Motivy se spíše vázaly ke slivoňovým plodům symbolizující mládí ženy. Padající plod popisoval pomíjivost krásy a mládí.

Později byly slivoně spojeny ke krásným dámám potýkajícím se s melancholickými myšlenkami a pocity pomíjivosti a nostalgie. Proto rozkvétající slivoň ve verši plném smutku může představovat osamělost. Právě takový motiv krásy a samoty, zdůrazňovali básníci dynastie Song a jejich pozdější generace (Hsü, 1996: 25). S takovými motivy se lze setkat již v *palácové poezii*, která se nadále rozvíjela a jejíž rysy lze nalézt i v písních Li Qingzhao právě skrze osamělou a toužící postavu ženy.

V básních se ke slivoni obrací celá řada čínských básníků. Slivoň byla jako obraz skromného a nedoceneného stromu předmětem touhy vzdělanců odcházejících z úřadu do ústraní. Tento motiv je známý z díla Tao Yuanminga, který tímto častým motivem v jeho poezii inspiroval další generace básníků (Hrdličková, 2012: 52). Dále se motiv slivoní objevuje u básníka Xiao Ganga 蕭綱 (503–551) jenž ve své básni *Meihua fu* 梅花賦, ztělesňuje květ švestky jakožto palácové dámy (Hsü, 1996: 25).

Za songské dynastie⁴⁷ motiv slivoně nabyl dalších symbolů odloučení a neposkrvněného charakteru (Hrdličková, 2012: 51). Dle Williamse (1976: 331) byly pučící květy slivoně na pokroucených a holých větvích starého stromu symbolem dlouhověkosti a výjimečnosti. Slivoň je také jedním ze symbolů ženské krásy na což odkazuje výraz 梅花美

⁴⁵ Slivoň je v českém jazyce všeobecný termín pro dřeviny rodu *Prunus* a je také užíván ve vztahu k jeho květům i plodům (Hrdličková, 2012: 49). V čínštině se také můžeme setkat s ovocným stromem *li* 李 odkazujícím ke stromu *Prunus salicina* (Pan, 2001: 15). Jeho českým ekvivalentem je slivoň vrbová.

⁴⁶ Naopak se v nich objevují motivy jiných květin a rostlin (jedním z důvodů může být i to, že autoři těchto básní preferovali vonné květiny, a proto nebyli květy slivoní zahrnuty, jelikož je jejich vůně velmi slabá (Frankel, 1956: 88-90).

⁴⁷ Za songské dynastie vznikaly katalogy o slivoních, tzv. *meipu* 梅譜 čítajících na sto druhů odrůd těchto stromů. Slivoně se staly velmi populárním námětem básní a čínské malby. Jejich popularitu lze vyměřit dle velkého množství monografií o slivoních počínaje již zmíněným katalogem *meipu* od Fan Chengda 範成大 (1126–1193), až po příručku *Meihua xi shen pu*, 梅花喜神譜 od Song Borena 宋伯仁 (tvoří mezi lety 1225–1265) (Harrist, 1987: 59).

人 “slivoň a kráska jedno jsou”. Slivoň však byla současně spojována i s erotickými motivy a narážkami (Hrdličková, 2012: 54). Dále byla pomocí obrazu slivoně přirovnávána krása konkubíny Yang Guifei, údajně nazývané jako ‘švestková konkubína’ *meifei* 梅妃, jež je také spojována s úpadkem tangské dynastie. V jejím případě se personifikace slivoně snoubí také s jejím charakterem: „líčila se střídmě, oblékala se rafinovaně a chovala se elegantně“ (Frankel, 1956: 105). Postava této konkubíny je v čínské poezii po tangské dynastii oblíbeným motivem vyskytujícím se také v jedné z písní Li Qingzhao vystihující její krásu leč špatný charakter.

Erotických a provokativních motivů vedle obrazů křehkých bílých květů slivoně si lze také všimnout v písních Li Qingzhao. Motivy slivoně se však v jejích písních pojí více na ubíhání nezastavitelného času, odkazují na přelom zimy a jara, uvádající krásu básnířky či k porovnání její krásy. Motivem objevujícím se v jejích písních *ci* je mimo jiné také “větvička jara” *yi zhi chun* 一枝春⁴⁸ pocházející z básně *Zeng fan ye* 贈範曄 básníka Lu Kaie 陸凱 (198–269). Dalším motivem pocházejícím z období Šesti dynastií a přetrvávajícím do dalších období jsou padající květy slivoně. Básníci napříč věky chápali pojetí padajících či blednoucích okvětních lístků jako symbol pomíjivé krásy a mládí (Frankel, 1956: 94-95). Tento koncept opadávajících květů a lístků je ale uplatnitelný pro jakoukoliv kvetoucí rostlinu, avšak v Číně se tento motiv týká především slivoňových květů.

5.2. Lotos, *lian* 蓮

Lotos, lat. *Nelumbo nucifera*⁴⁹ (Pan, 2001: 53) symbolizující čistotu, čistý cit i smutek náleží k jedné z nejpoetičtějších a nejpozoruhodnějších rostlin čínské poezie a díky homofonii se slovy milovat *lian* 戀, spojovat 聯 či lítosti 憐 se těší velkému zájmu i ve svém užití. Ve východní Asii je pojen především s buddhismem, v němž se stal symbolem čistoty, a to, protože ačkoliv vyrůstá z bahna, tak od něj není pošpiněn. Avšak v Číně je znám již před příchodem buddhismu, o čemž značí jeho motivické užívání již v *Knize písní* či v básni *Setkání s hořkostí* 離騷. V *Knize písní* se stal metaforou pro ženský půvab, zatímco byl jedním z oblíbených rostlinných motivů Qu Yuana, jenž ho ztotožňoval s bezúhonností a čistým

⁴⁸ Tato část verše využívající jaro 春 jakožto předpoklad první rozkvétající větévky stromu se později stala synonymem pro snítku slivoně. Jednou populární interpretací poutající se na tuto frázi je, že větévka slivoně byla poslána po řece Yangzi jiang (kde jich roste bezpočet) na sever, kde jsou naopak slivoně vzácností (Frankel, 1956: 94).

⁴⁹ Tato vodní rostlina je také uváděna pod českým botanickým názvem: Lotos ořechonosný či lotos indický.

lidským charakterem. Kromě buddhismu zastává pevné místo i v dalším myšlenkovém směru, a to v taoismu, v němž se stal symbolem bájně He Xiang⁵⁰ 何仙姑, tedy jediné ženy mezi Osmi nesmrtelnými. Lotos nabyl dalších významů díky neo-konfuciánskému filosofovi Zhou Dunyimu 周敦頤 (1017–1073), jenž lotos ve svém eseji *Ai lian shuo* 愛蓮說 opěvuje jako symbol čistoty (Hrdličková, 2012: 87-89).

Lotos je také spjat s jednotlivými fázemi lidského života: plod symbolizuje minulost, květ současnost a stonek budoucnost. Také však evokuje roční období léta a přelom léta a podzimu, kdy začíná doba jeho sklizně⁵¹ (Shi, 2021: 32). Lotos bývá také často pojen s vodními radovánkami a proháněním se na loďkách po jezerech skrze husté lotosové houští (Hrdličková, 2012: 87-92). Tento motiv loďky a pobavení mládeže lze také nalézt v Liiných písních pocházejících z jejího mládí. Zároveň si je možné všimnout i přechodu mezi ročními dobami, kdy Li využívá v některých písních motiv lotosů pro vyvolání pocitu konce léta a začínajících podzimních dní.

Jedním z motivů vážícím se k lotosům je i teskná nálada a pocit smutku. Tyto pocity přináší pohled na zrající a uvadající vodní rostliny představující ztrátu lásky či milované osoby. S tímto motivem se lze u Li Qingzhao také setkat například v písni na melodii *Yi jian mei* 一翦梅, v níž vzpomíná na svého zemřelého manžela.

Lotos je také oblíbený kvůli své homofonní stránce, jenž pomáhá utvářet rozličné metafory. Čínský název⁵² pro lotos *lian* 蓮 či *he* 荷 jsou souzvučné se slovy milovat *lian*, spojovat či lítost a výraz *he* značí jednotu 合 (Hrdličková, 2012: 89). Dle Wagnera (1984: xiii) lze lotosový květ také chápat jako metaforu ukrývající erotické narážky⁵³ vycházející také ze stejné homofonie lotosu a lásky.

⁵⁰ He Xiang je vyobrazována s lotosem v ruce či se na něm vznášející (Hrdličková, 2012: 87).

⁵¹ Lotos se již od dávných dob stal součástí čínského jídelníčku. Mezi části, které lze pozít patří: semena *lianzi* 蓮子, lotosový kořen *lian'ou* 蓮藕 a z jeho okvětních lístků *huaban* 花瓣 se dá uvařit alkoholový nápoj (Shi, 2021: 32).

⁵² Se samotným lotosem je pojeno i mnoho dalších pojmenování: *hehua* 荷花, *shuizhi* 水芝, *zhuhua* 朱華, *furong* 芙蓉, *fuqu* 芙蕖, *handan* 菡萏 (Shi, 2021: 32).

⁵³ Tato metafora se váže především na říční toky jižní Číny, po kterých se na loďkách plavili kurtizány mezi lotosovými květy (Wagnera, 1984: xiii).

5.3. Osmanthus, *gui* 桂⁵⁴

Osmanthus⁵⁵, neboli vonokvětko, *gui hua* 桂花 či *muxi hua* 木樨花, také známá pod latinským názvem *Osmanthus fragrans* je keř jehož nenápadné pod listy schované drobné květy voní sladkou vůní. Tento keř podobný vavřínu rozkvétá za podzimních dní a jak uvádí Lomová (1993: 12), tak tato nenápadná rostlina symbolizuje v čínské kultuře muže pevného charakteru. Ten stejně jako keř, ukryvající své drobné květy, se nesnaží dávat na odiv svou mravní dokonalost, ale raději se ubírá do ústraní. Vzniká zde tedy metafora pro přehlížený osmanthus a muže, jenž není i přes své mimořádné kvality oceněn. Zároveň je, dle Chennault (2006: 181), osmanthus, kromě odchodu mravně čistého muže do ústraní, také spojován s útekem ženy od společnosti.

Název této rostliny *gui* 桂 může připomínat jiný stejně znějící čínský výraz, a tou je homofonní *gui* 貴, tedy pocta. Proto větévka této dřeviny značí uznání za literární zásluhy a symbolizuje usilovnou snahu (Koehn, 1952: 139). Osmanthus se také stává nástrojem personifikací a dle tangských básníků mohl hrát roli ve vykreslení příběhu o Chang'e⁵⁶, která po odchodu na opuštěný a studený měsíc litovala, že opustila svého manžela (Chennault, 2006: 178-179). Proto tento keř může také symbolizovat chladný měsíční svit a lítost odchodu milované osoby.

Osmanthus je také znám z Qu Yuanova díla *Setkání s hořkostí*, ve kterém jej řadí mezi vonné květiny a z cyklu *Devíti zpěvů* 九歌. Qu Yuan pomocí tohoto keře značí svou vlastní ušlechtilost a morální čistotu (Shi, 2021: 68). V písních Li tyto keře navazují na Qu Yuanovy morální hodnoty a také jsou personifikovány. V Liiných písních tato vonná rostlina představuje symbol podzimu a obměny.

⁵⁴ Autorka této práce se přiklání k užívání názvu *Osmanthus* k označení tohoto keře, ačkoliv v českém jazyce lze také užívat označení "vonokvět" či "vonokvětko" (obě tato označení jsou možná [Skalická, 2012: 96]). Volí tak z důvodu jednoznačnosti botanického rodu této rostliny odkazujícímu k latinskému názvu.

⁵⁵ V překladech čínské poezie panuje dilema správného pojmenování rostliny *gui*, jenž je uváděna jako *Osmanthus fragrans* nebo jako *Cinnamomum cassia* (Pan, 2001: 39) odkazující ke skořicovníku čínskému. Blíže k této problematice viz. Chennault, 2006.

⁵⁶ Dle čínského malíře a kaligrafa Wang Shishena 汪士慎 (1686–1759) se osmanthus váže k legendě o čínské bohyni měsíce Chang'e, protože roste na dvoře měsíčního paláce, ve kterém pobývala (Chiem, 2013: 207).

5.4. Chryzantéma, *ju* 菊

Chryzantéma *ju* 菊, lat. *Dendranthema morifolium*, známá také jako “*říže východu*”, “*květ podzimního slunce*” či jako žluté květy *huanghua* 黄花 a květina devátého měsíce *jiuhua* 九花⁵⁷, patří již od dávných dob k oblíbeným květinám čínské poezie. V Číně se tato květina začala pěstovat, dle středověkých pramenů, již od 6. stol. př. n. l., kdy budila zájem spíše pro své léčebné vlastnosti⁵⁸. V pozdějších dobách se stala součástí taoistické nauky o nesmrtelnosti a symbolem dlouhověkosti (Hrdličková, 2012: 66).

Tento symbol podzimu byl také hojně užíván v poezii a do svých písní jej komponovala i Li Qingzhao využívající chryzantémy k navázání na tradici Qu Yuana a Tao Yuanminga. Např. pro Qu Yuana byla chryzantéma ctností samotnou a jejímu obdivování se neubrání ani další významný čínský básník Tao Yuanming. Ten ji chápal, jako “*osamělce ronícího vůni*”, jejíž květy smáčené rosou “*trhal na záhoně svém*”⁵⁹. Od Tao Yuanmingových dob se chryzantéma stala symbolem dobrovolného odchodu do ústraní, čímž přinášela potěšení těm básníkům a literátům, kteří dávali přednost samotě v klidu přírody před úřednickou kariérou. S touto květinou je proto pojena představa lidského života naplněného prostými radostmi včetně vědomí o jeho pomíjivosti. A proto melancholie vážící se ke chryzantémě značí smutek z odkvetlých květů značících konec všech květů roku či uzavření určité životní kapitoly (Hrdličková, 2012: 66-67).

Básnický motiv této květiny má protichůdné atributy. V jednom evokuje nesmrtelnost v druhém zánik, dále radost a smutek, křehkost a sílu. Její motivy a symbolika se zároveň mění s atmosférou básní. V díle Tao Yuanminga často značí samotářský život snoubící se s příležitostným pitím vína a steskem po domově. Podobný motiv se také objevuje v písních básničky Li Qingzhao, ve kterých básnička vyjadřuje svůj stesk po domově a své obavy z nastávající zimy.

5.4.1. Chryzantéma a Qu Yuan 屈原

Qu Yuan, legendární básník údajně žijící za dob Válčících států je považován za významného čínského básníka. Je mu připisována antologie Chuských písní, včetně rozsáhlé

⁵⁷ V pojmenování *jiuhua* 九花 lze *jiu* 九 chápat jako homofonii pro znak *jiu* 久, trvalý, stálý (Koehn, 1952: 143).

⁵⁸ Alkoholu z chryzantémy se připisují téměř zázračné účinky chránící vše živé před smrtelným nebezpečím. Zároveň je tato rostlina známá díky svým uklidňujícím účinkům léčícím zanícené oči i bolest hlavy po propité noci (Hrdličková, 2012: 69-71).

⁵⁹ Úryvky pochází z básně Chryzantémy (viz. Mathesius, 1947)

autobiografické básni *Setkání s hořkostí* popisující alegorickou pout' oddaného dvořana hledajícího svého vládce. Skladba je hojně propletena symbolicky bohatými rostlinami a květinami. V básni *Setkání s hořkostí* jsou ctnostní muži nepřímou přirovnáváním ke krásným, vonným květinám, včetně chryzantémy, zatímco nepřátele lze interpretovat skrze zavazující plevel. Motivy rostlin mohou mimo jiné nést i magické vlastnosti, dále vlastnosti lidí i zvířat (Zhou, 2019: 1-2). Chryzantéma, ačkoliv není moc častým motivem v rozsáhlé básni *Setkání s hořkostí*, tak i přesto dokázala upoutat pozornost básníků kráčejících v Qu Yuanových stopách.

S chryzantémou se v Qu Yuanově díle lze dále setkat v cyklu *Devíti zpěvů*, jenž je spjat s postavami šamanů a šamanek, bohů a bohyň jejichž putování je doprovázeno bohatou a různorodou flórou⁶⁰.

Jednou z vlastností chryzantémy v Qu Yuanovské tradici je nesmrtelnost. Ta je spojena s pojídáním okvětních lístků této květiny „večer se spadlými lupeny květů orchideje“⁶¹ *zasytím*“ (Qu, 2004: 13) 夕餐秋菊之落英. Z tohoto se stal také jeden z hojně užívaných motivů u pozdějších básníků odkazujících na dlouhověkost. Jedním ze slavných básníků odkazujících se na dílo Qu Yuana byl také níže zmíněný Tao Yuanming.

5.4.2. Motiv chryzantémy v díle Tao Yuanminga 陶淵明

Tao Yuanming, jiným jménem Tao Qian 陶潛, byl známý také jako *básník poli a zahrad* 田園詩人, který opustil úřad a odešel do ústraní. Žil za období Šesti dynastií, v jednom z nejtemnějších období čínské historie a slávy se mu dostalo až posmrtně, a to během dynastií Tang a Song. Jak píše Hightower (1970: 1), tak jej lze chápat jako druhého velkého básníka čínské poezie hned po Qu Yuanovi.

Chryzantéma byla jednou z jeho oblíbených rostlinných motivů. V jeho básních se váže na svátek dvou devítek *Chongyang jie* 重陽節 a s ním spojeným zvykem pití chryzantémového alkoholu (Hightower, 1970: 47-48), jenž je spojen s dlouhověkostí. Jednalo se o rituál dodržovaný během svátku dvou devítek nesoucí se v duchu nenáročné procházky podzimní krajinou na nejbližší vrch (Nelson, 2001: 445). K tomuto svátku sahajícímu až do 3. stol. př. n. l. také odpovídají Taovi verše: „*trhám květ chryzantém u plůtku východního*“ (Tchao, 1966: 70) 採菊東籬下 značící stesk a touhu po domově a návratu. Odkaz „východního plůtku“ můžeme také nalézt v písních Li Qingzhao.

⁶⁰ Překlady *Devíti zpěvů* a *Setkání s hořkostí* (viz. Vochala, 2004) a krátké shrnutí Qu Yuanovy postavy (viz. Lomová, 1997).

⁶¹ V básni je užit znak *ju* 菊 pro chryzantému nikoliv *lan* 蘭 pro orchidej.

6. Rostliny ukryté ve verších Li Qingzhao 李清照

V této kapitole jsou podrobně rozebrány čtyři hlavní rostlinné motivy písní *ci* Li Qingzhao. V první podkapitole se zaměříme na motivické užití slivoně, jež je dále členěno na dílčí části. Druhou podkapitolou je představen motiv lotosu a jeho charakter v Liiných písních *ci*. Třetí podkapitola krátce pojednává o vonném keři osmanthu a poslední rozebírá motiv květiny podzimu, chryzantémy.

Tyto vybrané motivy tvoří důležitou a velkou součást písňové tvorby Li Qingzhao. Budeme tedy pozorovat, jak je s rostlinnými motivy nakládáno, zdali se jejich motivy liší od obecných popisů rostlin výše, a zda je k nim přistupováno jinak. A ačkoliv se vybrané rostliny v hojném počtu nalézají v jejím korpusu básní *ci* v této práci, nemusí to nutně znamenat, že všechny nesou symbolický význam, jsou personifikovány nebo jsou aluzí, metaforou či jinotajem.

6.1. Slivoň

V Liině korpusu⁶² písní *ci* se nachází přibližně dvacet pět písní s explicitním či implicitním motivem slivoně⁶³. V těchto písních je popisována slivoň a její části jako jsou květy, okvětní lístky, větévky, poupata či pestíky stávající se metaforami, přirovnáními či “předměty” popisu žánru *yongwu*. V této části je rozebráno pouze pět z nich, jež byly vybrány s přihlédnutím na jejich společné užití dobového kontrastu mezi písněmi ranými a pozdními.

Slivoň je častým motivem Liiných písní prolínajícím se napříč její tvorbou písní *ci*. Proto první část této kapitoly *Slivoň a mladá léta* obsahuje dvě písně na melodii *Huan xi sha* 浣溪沙 a *Yu jia ao* 漁家傲 pocházející z rané tvorby vystihující básnířčinu krásu, dospívání a vdavky. Písně obsažené v druhé části *Slivoň ve víru času* kontrastně pochází z vrcholné a pozdní tvorby básnířky, kdy Li opouští lehkostí naplněnou atmosféru rané tvorby a pojednává o závažnějších tématech jejího života a osudu její vlasti, jež jsou také vystiženy pomocí motivu slivoně a jejích květů. První rozebraná píseň na melodii *Yu lou chun . hong mei* 玉樓春 . 紅梅

⁶² Korpus Liiných básní v této práci se orientuje dle Eganem (2019) uspořádané sbírky obsahující šedesát šest písní, ve které se explicitní i implicitní motiv slivoně, včetně jejích částí objevuje přibližně ve dvaceti pěti básních.

⁶³ Dashchenko (2019: 95) uvádí, že v 36 krátkých písních *xiao ling* Li Qingzhao tvoří 37.5 % rostlinných motivů slivoně či její části.

nabízí pohled na období, kdy byli manželé rozděleni a osamělá žena se textem písně snaží muže pobídnout k návratu. Další dvě písně na melodii *Qing ping le* 清平樂 a píseň *Man ting fang . can mei* 滿庭芳 . 殘梅 pocházejí z pozdějšího období a lze je chápat jako patriotické písně.

V této kapitole budeme sledovat měnící se motiv slivoně vyjadřující básnířku samu či “předmět” skrze něž vyjadřuje své city, nadšení a radost či obavy a úzkosti.

6.1.1. Slivoň a mladá léta

Tato podkapitola představuje dvě písně na melodii *Huan xi sha* a *Yu jia ao* z básnířčiny rané tvorby. V podkapitole *Slivoň a dívčin rozkvět* je popsáno básnířčino dospívání a v podkapitole *Slivoň a mladá nevěsta* je popsáno šťastné období těsně před sňatkem s Zhao Mingchengem.

Jelikož se jedná o písně z rané tvorby Li Qingzhao, tak lze očekávat, že motiv slivoňových květů nebude zatížen o negativní emoce, jež jsou spíše charakteristické pro její pozdější tvorbu.

6.1.1.1. Slivoň a dívčin rozkvět

Tato krátká skladba *xiaoling* na melodii *Huan xi sha* je jedinou Liinou básní *ci* složenou na melodii pocházející z tangské dynastie. Zároveň se jedná o jednu z jejích raných básní, jež je časově rámcována Svátkem studeného jídla⁶⁴ *Hanshi jie* 寒食節.

浣溪沙

淡蕩春光寒食天。玉爐沉水裊殘煙。夢回山枕隱花鈿⁶⁵。 海燕未來人鬪草⁶⁶，江梅
已過柳生綿。黃昏疏雨濕鞦韆。(QSC, 1998: 928, 2)⁶⁷

⁶⁴ Svátek studeného jídla se slaví ve třetím měsíci lunárního kalendáře těsně před svátkem Čistoty a jasu 清明節. Na tento svátek se váže legenda z období *Jar a podzimu* vyprávějící příběh o Jie Zhituiovi 介之推, který se vrátil do své vlasti poté, co pomáhal vévodovi Wenovi z Jin 晉文公. Jie se před vévodou ukryl v horách, a proto vévoda Wen z Jin zapálil hory, aby ho donutil vyjít. Jie však uhořel na stromě. Na jeho památku byl na tři dny zakázán oheň, a proto se připravovala pouze studená jídla. Více o *Svátku studeného jídla*, viz. Holzman, 1986: 52-53.

⁶⁵ Ornament ve tvaru květiny mezi obočím ženy (ilustrační ukázka líčení žen viz. Huadian).

⁶⁶ Na začátku druhé sloky se objevuje hra “*sto trav*” *dou cao* 鬪草, pro kterou se užívá také název *bai cao* 百草. Jedná se o tradiční lidovou hru, jíž se rády bavily děti a ženy. Tradičně se hraje během svátku dračích lodí *Duan wu jie* 端午節, jež se slaví pátého dne pátého měsíce lunárního kalendáře. Děti a ženy sbírají květiny a byliny, které mezi sebou poté porovnávají. Jedná se tedy o hru při níž je hlavním cílem sběr co nejvíce bylinek a rostlin (*Huan xi sha* 浣溪沙. *souyun*).

⁶⁷ Překlad viz. příloha č. 2

V první části písně básnířka retrospektivně popisuje brzkou jarní přírodu za svátku studeného jídla spolu se svou komnatou, do níž se neodličená probouzí. Dle Zhugeho (2019: 25) se jedná o obraz básnířky, která si začala uvědomovat své dospívání a popisuje tak šťastné dny svého mládí.

Motiv slivoňových květů je v této písni poprvé zmíněn až v pátém verši: “*Švestkové květy opadaly, chmýří vrb je jak dým*” 江梅已過柳生綿, popisujícím odkvétající slivoně a kvetoucí vrby.

Vrba, *liu* 柳, lat. *salix babylonica*, doprovázející slivoň, je jedním z častých motivů čínské poezie symbolizujícím krásnou mladou dívku a ženu⁶⁸, či je možnou kulisou milostným setkáním (Hrdličková, 2010: 123-124). Tento vodomilný strom je zároveň symbolem dospívání, zralosti, cykličnosti života a plynutí času. Motiv vrbového chmýří *liu sheng mian* 柳生綿 tedy může značit jarní dny i dozrání dívky v dospělou ženu, jelikož dle Wang (2022: 14-15) je vrba mimo jiné symbolem plodnosti již od dob šamanismu. Opadané květy slivoně dle Frankela (1952: 95) lze pak tradičně chápat jako znázornění pomíjivosti mládí.

Slivoň, může znázorňovat dívčino opuštění dětských let opadáním její svěží krásy. Přesun k vyspělosti je uveden, jak bylo již zmíněno, motivem kvetoucí vrby. Oba tyto stromy tvoří metaforu dozrání dívky v mladou ženu. Tímto veršem básnířka naznačuje své vlastní sebeuvědomění mladé dívky dospívající v mladou ženu do věku na vdávání⁶⁹.

Opuštění dětských let může být také dle Zhugeho (2019: 25) značeno houpačkou⁷⁰ *qiuqian* 鞦韆 zmíněnou v posledním verši, jež je předmětem her mladých dívek.

Pozornost může také upoutat paralelismus v polovině básně. V prvním verši “*Vlaštovky nejsou dosud zpět, hraje se zas ‘sto trav’*” 海燕未來人鬪草 je motiv vlaštovky užit jako předzvěst jara. Jenže ty se stále nevrátily a lidé již začali hrát hru “*sto trav*”, kdy se soupeří o to, kdo sesbírá více bylin a květin. Kontrastem tomuto verši znázorňujícím začátek jarních dní je již zmíněný verš “*Švestkové květy opadaly, chmýří vrb je jak dým*” 江梅已過柳生綿, jenž znázorňuje vrcholné jaro. První z těchto veršů může znamenat reálný stav věcí, jelikož

⁶⁸ Ženy jsou velmi často v básních popisovány motivy vrb: obočí tvaru vrbového listu *liumei* 柳眉 a pas (štíhlý) jako vrba *liuyao* 柳腰 (Wang, 2022: 1).

⁶⁹ Motiv spojující slivoň a vdavky mladých dívek je k nalezení již v *Knize písní*, a to především přes plody slivoně (Hrdličková, 2010: 49).

⁷⁰ Houpačka je původně hra, kterou se těší mladé dívky, především během večerů oslav svátku studeného jídla (Huan xi sha 浣溪沙. *souyun*). Verš vyjadřuje smutek nad nemožností se v deštivém večeru houpat.

na časové lince koresponduje se svátkem studeného jídla ze sloky první. Druhý verš by mohl odpovídat básnířčině sebeuvědomění svého dospívání a tomu, že se nachází na vrcholu svého mládí symbolizovaného vrcholícím jarem, čemuž také odpovídá interpretace Zhuge Yibinga (2019: 25).

6.1.1.2. Slivoň a mladá nevěsta

Píseň *manci* na melodii *Yu jia ao* byla dle Chen (2015: 428) napsána v Bianjingu 汴京 (dnešní Kaifeng 開封) v předvečer básnířčiny svatby. V první sloce písně je s přicházejícím jarem popsána krása slivoňových květů a ve sloce druhé je líčeno těšení se květy za měsíčního svítu.

漁家傲

雪里已知春信至。寒梅點綴瓊枝⁷¹膩。香臉半開嬌旖旎。當庭際。玉人浴出新妝洗。
造化可能偏有意。故教明月玲瓏地。共賞金尊沉綠蟻。莫辭醉。此花不與群花比。

(QSC, 1998: 926; 3)⁷²

V první sloce se nachází verš “Slivoně se kloní pod šperky, pod květy, jež je tíží / každý z nich zpola otevírá své něžné, hebké líce” 寒梅點綴瓊枝膩。香臉半開嬌旖旎, jenž se pomocí slivoně *han mei* 寒梅 stává metaforou samotné mladičké básničky strojící se ke svému svatebnímu dni. Prvním představeným obrazem jsou pučící slivoňové květy, jež jsou vyjádřeny dvěma různými výrazy: *han mei*⁷³, *zimní květy slivoně* a výrazem *xiang lian* 香臉, neboli *vonná líc* (Chen, 2015: 428).

Zimní květy značí odolnost slivoně kvetoucí pod sněhovou pokrývkou na konci zimy a stávají se metaforou pro připravující se básničku zdobící se nefritovými šperky *qiong* 瓊. Avšak toto spojení může být také chápáno jako popis větévky *zhi* 枝 tvořící metaforou básniřčina těla, jež je zdobeno *dianzhui* 點綴 nefritovými šperky *qiong*. Posledním znakem

⁷¹ Další možnou, interpretaci je chápání výrazu *qiong zhi* 瓊枝, jenž lze překládat (viz. *Studentský slovník klasické a středověké čínštiny* [Kroll: 372]) jako strom Cejby čihovité, lat. *Bombax ceiba*. Tento strom kvete za brzkého jara a je spíše charakteristický pro oblasti jižní Číny.

⁷² Překlad viz. příloha č. 3

⁷³ Dle Chen (2015: 462) odkazuje *Han mei* k zimokvětu časnému *la* 臘, lat. *Chimonanthus praecox*. Zároveň ji lze chápat jako vyobrazení odolného slivoňového stromu kvetoucího na konci zimy i pod sněhovou pokrývkou. Tato dřevina však pochází z jiné čeledi nežli slivoň, *prunus*.

tohoto verše je *ni* 膩, neboli křehký či znamenitý. Výraz *ni* však může také nést negativní konotaci v tom smyslu, že květy neboli šperky mohou být pro větévku symbolizující básnířku až příliš zatěžujícími.

V dalším verši je zmíněna zpola otevírající se vonná líc. Jemnost a něžnost pučících květů tvoří metaforu básnířčina půvabu a její stále dětsky vypadající tvář. Vůně *xiang* 香 může naznačovat, že žena nejenom vypadá krásně, ale také voní. Dále výraz zpola otvírá *bankai* 半開, rafinovaně vytváří atmosféru tajemna, kdy je tímto obrazem zakryta polovina dívčina obličeje. Mladá nevěsta tedy líčí své nadšení z přípravy k nadcházejícímu sňatku a zároveň se obdivuje půvaby, jenž v těchto dvou verších hravě a rafinovaně líčí.

V další sloce začínající veršem “*A jako by nám příroda snad chtěla něco říci*” 造化可能偏有意 a končící veršem “*takové květy po celý dlouhý rok nespátříme*” 此花不與群花比 mohou tyto dva verše v rámci písně vyznívat jako opěvování jedinečné a dočasné krásy slivoňových květů tvořící metaforu mladičké básnířky (Chen, 2015: 428). Zároveň zde vzniká smyčka movitů, kdy se mladá dívka obdivuje květům slivoně, jež jsou předmětem popisujícím krásu jí samotné. Zároveň je zde implikován Qu Yuanský motiv nezastavitelně plynoucího času.

Píseň ve své podstatě zachycuje přední charakteristiky slivoně, její krásu a odolnost jejích květů za posledních zimních dní. Autorka na konci písně pojí motiv těšení se slivoňovými květy s motivem večerní pitky a měsíce, jenž se hojně vyskytuje v tangských básních.

V této básni se květy stávají metaforou mladičké básnířky připravující se k sňatku a zároveň značí oslavu přicházejícího jara, jež je značena společností těšící se prvními jarními květy.

V těchto dvou písních se společným motivem slivoně a básnířčiných mladých let se květy i větve stávají metaforou pro ni samotnou. V těchto raných písních motiv slivoně nese také motiv vdavek a dospívání korespondujícími s charakteristikou tohoto ovocného stromu. Tento motiv nese pozitivní rozpoložení dospívající Li a tvoří kontrast motivu slivoně v následující části *Slivoň ve víru času* věnující se závažnějším tématům.

6.1.2. Slivoň ve víru času

V této podkapitole jsou rozebrány tři písně jejichž společným motivem, kromě slivoňových květů, je i vítr zastávající negativní konotace. První rozebranou písní je píseň na melodii *Yu lou chun . hong mei* pocházející z básnířčina vrcholného období. Druhou a třetí písní je píseň na melodii *Qing ping le* a píseň na melodii *Man ting fang . can mei* pocházející z pozdějšího období básnířčiny tvorby.

6.1.2.1. Slivoň a stesk

Tato píseň *xiaoling* na melodii *Yu lou chun . hong mei* opěvuje pučící slivoňové květy. Chen (2015: 583) se domnívá, že tento text pochází z prvních dní vlády songského císaře Huizonga 宋徽宗 (1082–1135), kdy se do rozporu dostaly dvě politické frakce a Li byla donucena se vrátit do svého rodného domu a byla odloučena od Zhao Mingchenga. Píseň je tedy vyjádření obav o osud červených květů odrážejících autorčiny obavy, smutek a stesk.

玉樓春 . 紅梅⁷⁴

紅酥肯放瓊苞碎。探著南枝開遍未。不知醞藉幾多時，但見包藏無限意。 道人憔悴春窗底。悶損闌干愁不倚。要來小看便來休，未必明朝風不起。(QSC, 1998: 926;

2)⁷⁵

V první části písně je pozornost věnována poupatům slivoně, kdy je vyzdvihována jejich krása a jemná vůně. Básnířka užívá obrazu pučících květů jako metaforu sebe sama, kdy obrazy poupat odráží Liin proměnlivý vzhled v průběhu tíživé politické situace rodin Li a Zhao (Zhuge, 2019: 42). Avšak pučící květy mohou být interpretovány i druhým přístupem, jenž je představen Chen (2015: 591), dle které se Li svěřuje slivoni o svých potížích a smutcích, čímž jí personifikuje a činí z ní svou důvěrnici.

V prvním verši “*Nachová hebkost rozkvétá, nachový jaspis puká*” 紅酥肯放瓊苞碎 je líčen rozkvet slivoňových květů, jenž je popsán za pomoci *qiong bao* 瓊苞, otevírání se červených křehkých poupat *hong su* 紅酥. Následující verš “*Půjdu se dolů podívat, kvete-li*

⁷⁴ Básně podobného motivu psal např. básník Lin Bu či Su Shi, kteří ve svých básních ztělesňovali podstatu těchto rostlin. Avšak, co se týče slivoně Li Qingzhao, tak ta velice frekventovaně vystupuje jako předmět smutku a stesku.

⁷⁵ Překlad viz. příloha č. 4

celý sad” 探著南枝開遍未 uvádí píseň do dynamického pohybu, ve kterém je slivoň vyjádřena pomocí výrazu tzv. *nanzhi* 南枝⁷⁶, neboli jižní větévky.

Třetí a čtvrtý verš pojednává o stále pučících slivoňových poupatech “*Nevím jak dlouho tajily ty snítky svoje city, / vím jenom, že se nedají, nedají spočítat*” 不知醞藉幾多香，但見包藏無限意。 Slovy velkorysý a srdečný *yun ji* 醞藉, jsou charakterizována poupata, kterým jsou připsány lidské vlastnosti⁷⁷. Výraz *ji duo xiang* 幾多香 dle Egana (2013: 378) vypovídá o tom, že není možné zaručit vůni poupat, ale to, co lze zaručit je bohatství jejich *yi* 意, jež může být interpretováno slovy “důležitost”, “význam” či “starost”. Tento verš naznačuje vztah mezi květy a ženou, jenž je dále rozvíjen v pátém verši pomocí výrazu *dao* 道 interpretovaným slovy “vědět”, “říci” či “rozumět”. Výraz *dao*, jak zmiňuje Egan (2013: 279), je dřívějšími komentátory gramaticky chápán jako přísudek pučících květů, čímž se poupata stávají chápajícím a naslouchajícím “předmětem”. Personifikovaná poupata si jsou tedy vědoma ženiny nešťastné nálady a naslouchají ji. V tomto případě může být již zmíněné *yi* chápáno jako “starost” o ženu. Otevírající se květy tedy mohou být chápány jako již zmíněné důvěrnice básnířky.

V druhé sloce písne básnířka staví samu sebe v kontrast s pučícími květy, kdy popisuje svůj fyzický, ale také duševní stav. Sama nad sebou vzdychá a popisuje se jako vyčerpanou *qiaocui* 憔悴, znučenou *men* 悶 a smutnou *chou* 愁. Jejímu rozpoložení odpovídá verš, ve kterém je příliš smutná na to, aby se potěšila pouhým pohledem přes plot na kvetoucí stromy, o které se vzápětí strachuje, protože se obává přicházející bouře. Proto básnířka v závěrečném dvojverší nabádá: “*chcete-li se potěšit (květy), tak přijďte / není zaručeno, zda-li nebudou odváty ranním větrem*”⁷⁸ 要來小看便來休，未必明朝風不起. Dle Chen (2015: 590) Li nabádá čtenáře ke spěchu, a proto lze tento verš chápat jako pobídku pro manžela, aby se, co v nejkratší době vrátil.

⁷⁶ Toto označení pro slivoň je také k nalezení např. v básních tangského básníka Li Baie 李白 (701–762) či u songského básníka Su Shiho.

⁷⁷ Obdobným výrazem *yun ji* je ve spisu Dějiny dynastie Han, *Han shu* 漢書 popisován západo-hanský úředník Xue Guangde 薛廣德 jako velkorysý, tolerantní a elegantní muž s dobrým vychováním (Chen, 2015: 583)

⁷⁸ vl. překlad

V průběhu básně vzniká předěl v perspektivě pojednávání o motivu slivoně. V první sloce jsou obdivována její poupata stávající se buď její důvěrníci či metaforou samotné básnířky. Na konci druhé sloky se básnířka strachuje o jejich opadání způsobené silným poryvem větru, a spíše ji lze chápat jako “předmět” vyjadřující naléhavou potřebu po návratu manžela. S tímto názorem se ztotožňuje i Zhuge (2019: 42), jenž tuto píseň chápe jako píseň *yongwu ci*.

Tato píseň podává obraz básnířčina rozpolceného stavu, která ačkoliv navzdory svému smutku si nemůže pomoci a v obavě obdivuje chápající slivoň. S podobným postupem líčení krásy a náhlé obavy se setkáváme také v následující písni *Qing ping le*. Zajímavé je, že Li v této básni nepíše o kvetoucích slivoních, ale popisuje pouze pučící poupata a obavu z jejich odvanutí.

6.1.2.2. Slivoň čelící severnímu větru

Píseň *xiaoling* na melodii *Qing ping le* vznikla za básnířčina útěku před džürčenskou invazí, kdy dle Zhugeho (2019: 146) Li následovala císařský dvůr a vzpomíná na šťastné dny, jež staví v kontrast se svou současností.

清平樂

年年雪里。常插梅花醉⁷⁹。掬盡梅花無好意。贏得滿衣清淚。今年海角天涯。

蕭蕭⁸⁰兩鬢生華。看取晚來風勢，故應難看梅花。(QSC, 1998: 926, 4)⁸¹

V této písni obdivující květy slivoně vyjadřuje Li své city a obavy svých pozdních let. První sloka písni popisuje ženu v zimě trhající slivoňové květy. Tato sloka je zároveň rozdělena do tří časových rovin, jejichž ústředním motivem jsou slivoňové květy. Druhá sloka popisuje ženu naříkající si na dále své vlasti a obávající se ničivého větru.

V prvním a druhém verši “*Trhám zas jako rok, co rok v sněhu květ trnek, opilá*” 年年雪里。常插梅花醉 se lze setkat s radostí mladí, ve třetím “*Bezděky mezi prsty mnou vonící bílé plátky*” 掬盡梅花無好意 se steskem středních let a ve čtvrtém “*a prška jasných slz*”

⁷⁹ Znak *zui* 醉 na konci prvního verše nemusí být nutně chápán jako sloveso opilosti z alkoholu, ale lze jej také chápat jako opojení láskou. Tento verš se totiž váže k autorčině mládí a začátku manželství s Zhao Mingchengem (Nian nian xue li. 年年雪裏).

⁸⁰ *Xiao Xiao* odkazuje na prořídle vlasy na spáncích (Chen, 2015:1721).

⁸¹ Překlad viz. příloha č. 5

mi šaty z kropila” 贏得滿衣清淚 s útrapami stáří. S touto interpretací se ztotožňuje i Zhuge (2019: 147-148), když se domnívá, že Li pomocí slivoňového květu vyjadřuje rozdíl mezi minulostí

a budoucností. Jejich trhání *cha* 插 značí minulost a právě při této činnosti si básnířka uvědomuje počátek zániku, jenž je dokonán jejich mnutím *rua jin* 掬盡 v básnířčině dlani. Avšak samotné květy slivoně nepřinutily básnířku k slzám, byly to vzpomínky, jež vše vyvolaly.

První dva verše “*Trhám zas jako rok, co rok v sněhu květ trnek, opilý...*” 年年雪里。常插梅花醉 odkazují na dobu, kdy básnířka pobývala v hlavním městě severních Songů, Bianjingu a těšila se z prvních jarních květů (Chen, 2015: 1721). Ty jí připomněly každoroční kratochvíli trávenou s Zhao Mingchengem, kdy se spolu chodili těšit trháním květů slivoní. Avšak v dalších dvou verších se obraz mění a básnířka nad utrženými květy roní slzy. Trhání květů a jejich mnutí jí mohlo připomenout, že květy jsou rok, co rok stejné, jenže lidé a jejich vztahy jsou proměnlivé, a proto na ni sedá melancholie a smutek. Slivoně se také stávají prostředkem určení času v autorčině životě a “předmětem” vyvolávajícím vzpomínky.

Druhá sloka odkazuje na situaci po rozpadu říše a na pozdější život básnířky. Na začátku posledního dvojverší “*Dívám se na vítr, vanoucí večerem / po něm už nenajdeš ani květ v celém kraji*” 看取晚來風勢，故應難看梅花 se nachází slovesa *kan qu* 看取, jež lze jednoduše přeložit jako sloveso “vidět” *kan* a “brát” *qu*, dohromady je lze chápat jako sloveso “pozorovat”, kdy básnířka sleduje vítr odfoukávající slivoňové květy. V posledním verši užívá básnířka již zmíněný obraz květů slivoně sužované větrem, jako metaforu pro postup vojsk džürčenské dynastie Jin na songské území. Prvně se básnířka o této politické situaci zmiňuje na konci pátého verše pomocí výrazu konec světa *tian ya* 天涯⁸² (Chen, 2015: 1721). Li se proto obává o květy slivoně, jež jsou metaforou pro její vlast a rodinu, a které by mohly být zničeny večerním větrem, tedy džürčenskou armádou.

Tato píseň je typickou skladbou obdivující květ slivoní, jenž se stává “předmětem” vyvolávajícím vzpomínky, pocitem nezastavitelného plynutí času a metaforou pro křehkou vlast a rodinu. Slivoňové květy čtenáře v první polovině provází radostí mládí, steskem

⁸² Druhá sloka odkazuje na situaci po rozpadu říše a pozdějším životě básnířky. *Tian ya* značí *konec světa* a jedná se o autorčin negativní postoj k uplynulým událostem. O toto se více zajímá, co se historiografického pohledu týče, Zhuge Yibing (2019: 146-148), jenž se domnívá, že skladba vznikla na útěku do Wenzhou, čemuž by odpovídal první verš druhé sloky, kdy autorka osvětluje svou situaci odsunu na *konec světa* a truchlení po manželovi. Tímto je vyjádřen smutek nad svým vlastním osudem a padlou dynastií severních Song.

středních let, a nakonec útrapami stáří. Básniřka tedy užívá “předmět” slivoňových květů k vyjádření vlastních citů, útrap a také starostí o svou domovinu, proto lze tuto píseň chápat jako píseň *yongwu* složenou v patriotickém duchu.

6.1.2.3. Odolná slivoň

Tato píseň *manci* na melodii *Man ting fang . can mei* popisuje nudící se ženu v osamění svých komnat. V obou slokách této písně *yongwu* jsou užity motivy slivoní stejně tak jako aluze, jež na ně odkazují.

滿庭芳 . 殘梅

小閣藏春，閒窗銷晝，畫堂無限深幽。篆香燒盡，日影下簾鉤。手種江梅更好，又何必臨水登樓。無人到，寂寥恰似何遜在揚州。從來知韻勝⁸³，難堪雨藉，不耐風揉。更誰家橫笛，吹動濃愁。莫恨香消玉減，須信道，掃跡情留。難言處，良宵淡月，疏影尚風流。(QSC, 1998: 925-926; 2)⁸⁴

V první sloce se píseň zaměřuje na znučeně sedící ženu, jež po celý den smutně hledí na kvetoucí slivoň. Čtenáři je zároveň popsán osamělý interiér její malé komnaty *xiao ge* 小閣. První zmínka o slivoní se nachází v šestém verši první sloky, “*Keř trnky, jež jsem sadila, už pomalounku roste, / nač tedy scházet k jezírku či stoupat na terasu*” 手種江梅更好，又何必臨水登樓. Těmito verši se může zdát, že žena odmítá opustit své komnaty, aby se potěšila slivoňovými květy, ve vědomí, že ta, kterou na dvoře sama sázela *shou zhong* 手種 již také kvete. Její nechuť je vyjádřena řečnickou otázkou: *nač; pročpak* 又何, kdy se ptá, zdali je nutné scházet k jezírku či stoupat na terasu (Zhuge, 2019: 74). Tíživý smutek a nezájem o vycházku může odkazovat na skutečnosti připomínající vzpomínky na zesnulého manžela. Slivoň zde tedy znovu vystupuje jako “předmět” básnického žánru *yongwu* značící plynutí času svým neustálým růstem a úzkost z možných bolestných vzpomínek.

Následující tři poslední verše první sloky noří píseň do osamělého ticha *jiliao* 寂寥 provázejícího skrze citové rozpoležení básniřky. Její city jsou vyjádřeny eufemismem

⁸³ Květ slivoně je elegantnější než jakákoliv jiná květina, jak uvádí Fan Chengda ve svém doslovu ke spisu *Meipu houxi* 梅譜後序 (Zhuge, 2019: 74). Doslov k nalezení viz. Fan, Chengda 范成大.

⁸⁴ Překlad viz. příloha č. 6

v podobě aluze “*He Xun v Yangzhou*”⁸⁵ 何遜在揚州. Text je spojen s náklonností básníka He Xuna 何遜 (cca 468–518) ke květům slivoní, jež je vyjádřena v jeho básni *Yong zao mei* 咏早梅 (Zhuge, 2019: 74). He Xun ve své básni vyjadřuje své city prostřednictvím květů, čímž lze nalézt analogii⁸⁶ k hlavnímu tématu této písně, čímž Li líčí svou osamělost a úzkost.

Poslední tři verše první sloky lze tedy interpretovat jako nářek osamělé ženy v tiché komnatě čekající na nepřicházejícího manžela. Tyto pocity jsou umocněny odkazem na He Xunova poblouznění slivoňovými květy a jeho samotou, se kterou se básnířka ztotožňuje. Li pozorující květy slivoně tedy vyjadřuje své osamění a hořkost.

V druhé sloce se básnířka obrací k samotným slivoňovým květům a vyjadřuje soucit s jejich osudem v souvislosti se svými osobními zkušenostmi. Básnířka v prvních třech verších “*Už dávno vím, že krása květů / jen stěží snáší prudký déšť / a hyne, když ji vítr začne rvát*” 從來知韻勝，難堪雨藉，不耐風揉 vyjadřuje, že si je vědoma křehkosti květů podléhajících přírodním vlivům. Květy jsou tak utlačovány *ji* 藉 deštěm a trhány *rou* 揉 větrem. A ačkoliv je slivoň odolná a nebojí se mrazu ani sněhu, tak i přesto je stále stromem obsypaným křehkými květy, jež těžko ustojí nástrahy počasí. Spadané květy tudíž v básnířce budí smutek, čímž je vytvořena asociace ke staré básni “*Mei hua luo*” 梅花落 od básníka Bao Zhao 鮑照 (přibližně 416–466) (Chen, 2015: 750). Ve zmíněné básni vyvolávají spadlé květy melancholii *nong chou* 浓愁, jež je v Liině básni doprovázena teskně hrající flétnou.

Li se svou náladu snaží zlepšit v pátém verši druhé sloky: “*K čemu však litovat, že jas a vůně miji. / Cit přece trvá, říká se, i když věc dávno zmizí*” 莫恨香消玉減，須信道，掃跡情留. Básnířka se pomocí těchto veršů snaží nahlédnout na svou situaci v jiném světle. Věří v přetrvávající cit *qing liu* 情留, jenž není tak pomíjivý jako křehké květy, které po bouři opadají, blednou a ztrácí svou vůni i kouzlo. Tímto se vytváří obraz nezastavitelné pomíjivosti řádu světa. Dle Chen (2015: 741) je pomocí mizející vůně a přetrvávajícího citu odkázáno na neměnné city básnířky k jejímu manželovi.

⁸⁵ vl. překlad

⁸⁶ K hlubšímu pochopení odkazu lze také nahlédnout do básně tangského básníka Du Fua 杜甫 (712–770) “S Pei Dim stoupáme k východnímu pavilonu Shuzhou a vyprovázíme hosta a vzpomínáme na raní slivoň” (vl. překlad) 和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見寄, ve které se nachází verš: “*Slivoň ve Východním pavilonu mě dojmají k poezii, tak jako He Xuna v Yangzhou*” (vl. překlad) 東閣官梅動詩興，還如何遜在揚州 (Zhuge, 2019: 74).

A ačkoliv se květům slivoně událo tolik těžkostí, stále jsou, na konci písně, v měsíčním světle plny půvabu (Zhuge, 2019: 74). V posledním dvojverší “*Ted’ je však ještě čas / večer je jasný, srpek bledý / a řídký stín je dosud plný mízy.*” 難言處，良宵淡月，疏影尚風流 je odkazováno na báseň *Shan yuan xiao mei* 山園小梅 slavného severo songského básníka Lin Bua 林逋 (968–1028), jenž opěvuje krásu slivoňových květů v měsíční záři (Egan, 2019: 139). V závěru je tímto odkazem posouváno celkové vyznění básně do nové roviny, kdy slivoň i přes veškeré útrapy stále stojí zpříma a je plna životní síly. Obraz odolné slivoně v závěru písně může být také vyjádřením básnířčina odhodlání čelit těžkostem osudu.

Motiv slivoně prolíná celou tvorbou písní *ci* Li Qingzhao, a to od její rané tvorby až po pozdní tvorbu. Avšak slivoň není v jejích písních pouhým přírodním motivem či estetickým doplňkem, ale může se stát metaforou samotné básnířky, kdy představuje její obraz za mladých let či k jejímu stáří. Motiv slivoně lze tedy pojit s motivem vdavek známého již z *Knihy písní* a šťastných let básnířčina mládí. Dále s motivy krásné dámy a samoty, s nimiž se čtenář setkává v *palácové poezii*. Slivoň a její květy se zároveň stávají předmětem básní *yongwu*, skrze něž básnířka vyjadřuje své emoce, obavy, stesk, naléhání a odhodlání. Slivoně na sebe váží mnoho rozličných významů v podobě zkušeností, kdy v rané tvorbě vyjadřují radost, sebeuvědomění a líčí básnířčinu krásu. Naopak v pozdní tvorbě se stávají “předmětem” vzbuzujícím vzpomínky a starost o jejich křehké květy. Zároveň tvoří pár s obrazem větru, jenž je chápán jako ničitel květů a jako metafora nájezdných džürčenských vojsk. Květy se také stávají metaforou pro křehkou vlast a rodinu básnířky.

6.2. Lotos

Motiv lotosových květů, listů či semen je jedním z oblíbených rostlinných motivů Li Qingzhao, a proto jej v této kapitole dělíme do dvou obsáhlejších částí dle motivického užití: *Lotos, dámský oděv a tvář* a do části *Lotos a loďka*. V díle Li se tento motiv vyskytuje v pěti vybraných písních nacházejících se ve sbírce *Jizvy rosy* (2003). Tento motiv provází tvorbu básnířky od jejích brzkých šťastnějších let a obdobím zamilovanosti v písni na melodii *Huan xi sha gui qing* 浣溪沙 閨情, až po teskná, hořká léta, kdy oplakávala zesnulého manžela a stáří. Lotosové květy znázorňují konec teplých letních dní a začátek melancholického podzimu, kdy dozrávají lotosová semena a mládež se prohání na loďkách. S tímto motivem bezstarostných let se můžeme setkat v písni na melodii *Ru meng ling* 如夢令 a další podobnou

písní na melodii *Nu wang sun* 怒王孫 popisující mladá léta básnířky, jež je bohatá na přírodní scénérii.

Minimálně ve dvou písních obsahujících motiv lotosu se objevuje motiv rozpínání šatů. Tento motiv se však spíše váže na pozdnější tvorbu v písních na melodii *Nan ge zi* 南歌子, a na melodii *Yi jian mei* 一翦梅, kdy se básnířka souží smutkem a touhou po nepřítomném muži, a proto jej vyhlíží nebo oplakává.

Dle Chena (2007: 16) nemají písně obsahující motiv lotosu, tak hluboký význam jako např. písně zmiňující slivoň či chryzantému. Chen se zřejmě snaží naznačit, že ne všechny písně s motivem lotosu vyjadřují básnířčiny emoce skrze tuto vodní rostlinu.

6.2.1. Lotos, dámský oděv a tvář

Motiv lotosu v písních Li Qingzhao lze nalézt nejen v přírodních obrazech, ale také v předmětech každodenního užívání líčící nálady básnířky, a proto tuto část dělíme na podkapitulu: *Lotos ve tváři* evokující její náladu a *Teskné lotosové výšivky* popisující autorčiny šaty. V písni na melodii *Huan xi sha gui qing* autorka popisuje svá léta mládí a období před a po svatbě s Zhao Mingchengem. Dále v písni na melodii *Nan ge zi* je užit obraz výšivky lotosu na šatech ženy vyvolávající vzpomínky, s nimiž je spojen hluboký smutek.

6.2.1.1. Lotos ve tváři

Li Qingzhao v písni *xiaoling* na melodii *Huan xi sha gui qing*⁸⁷ popisuje období svého dospívání, kdy jako mladá dívka dosáhla věku na vdávání. Zamilovanost je patrná v celém textu písně, kdy se dívka těší na blížící se svatbu a následně doufá, že se její budoucí manžel vrátí zpět.

浣溪沙 閨情

繡面芙蓉一笑開。斜飛寶鴨襯香腮。眼波纔動被人猜⁸⁸。一面風情深有韻，半箋
嬌恨寄幽懷。月移花影約重來。(QSC, 1998: 934, 2)⁸⁹

⁸⁷ Tato píseň bývá popírána jako dílo Li Qingzhao, protože je napsána příliš expresivně. Je možné že se jedná spíše o nedorozumění způsobené nepochopením Li Qingzhao (Zhuge, 2019: 25-26). V Eganově tabulce autentických písní však zastává čtyřicáté druhé místo, čím ji lze stále řadit mezi autentická díla (viz. příloha č. 1).

⁸⁸ Tento verš: „Každého plní úžasem každý kmit jejích řas” 眼波纔動被人猜 popisující okouzlující mladou dívku byl oceňován mezi kritiky, mezi nimiž byl např. Tian Tong 田同 z qingské dynastie. Tian tuto píseň komentoval velice kladně a nazval ji „skutečnou krásou a vůní” (vl. překlad) 真色生香 (*Xipu Ci Shuo* 西圃詞說).

⁸⁹ Překlad viz. příloha č. 7

První sloka vykresluje dojatou náladu dívky před setkáním se svým snoubencem, kdy pomocí prvního verše “*Na tváři úsměv otvírá v lotosu samý jas*” 繡面芙蓉一笑開 přirovnává svou tvář k lotosovému květu.

První dva znaky *xiu mian* 繡面, neboli “zdobená tvář” lze chápat jako metaforu pro dívku na vdávání. Stejný výraz *xiu mian* užívá také další songský básník Fan Chengda 範成大 (1126–1193) a to v básni *Gui hai yu heng zhi . zhi man* 桂海虞衡志 . 志蠻, líčící (pomocí výrazu “dosáhnout věku na vdávání”⁹⁰ *ji ji* 及笄) mladou dívku dovršující patnácti let⁹¹. Li se provdala až kolem osmnáctého roku života, proto nelze s přesností určit, zda Li popisuje své patnáctileté “já” a první setkání snoubenců či se doopravdy jedná o píseň těsně z před její svatbou. Avšak Zhuge (2019: 25) se domnívá, že se jedná o píseň popisující období před a po svatbě Li Qingzhao a Zhao Mingchenga.

V prvním verši popisuje samu sebe jako okouzující dívku s krásnou a líbeznou lící a úsměvem vyjadřujícím všechn její upřímný cit a radost. Skrze symbol lotosu, jakožto rostliny čistoty, lze užití jeho motivu chápat jako vyjádření čistoty a upřímnosti dívčina citu.

Okouzující až sentimentální vystupování dívky na začátku písně střídá úzkostná naděje v brzké setkání, jež je vyjádřena posledním veršem “*Měsíc, v němž tančí stíny trav, říká, že přijde zas*” 月移花影約重來. Obraz tančících stínů květin v měsíčním světle je metaforou pro večerní schůzku milenců⁹².

Lotosový květ v této písni je použit jako metafora básnířčiny krásné a svěží tváře obohacené o opravdové a čisté emoce, jež chovala ke svému snoubenci. Lotos v této písni nezastává funkci identifikace času, ale je užit pouze jeho symbolický význam. Posledním a uzavírajícím obrazem tančících stínů květin je v dívce probuzena naděje v jejich brzké a opětovné setkání.

6.2.1.2. Teskné lotosové výšivky

Píseň *xiaoling* na melodii *Nan ge zi* lze, dle Chen (2015: 1273), datovat do pozdního podzimu třetího roku vlády *Jiyan* 建炎 (1129), tedy do období po smrti Liina manžela, Zhao

⁹⁰ vl. překlad

⁹¹ Ve verši “*Dívka na vdávání, lice malované jak květiny křehké, zvané zdobenou tvář*” (vlastní překl.), 女及笄, 即黥頰為細花紋, 謂之繡面 (Xiu mian 繡面).

⁹² Huan xi sha . gui qing 浣溪沙 · 閨情. *Gu shi wen wang* 古詩文網

Mingchenga. Tato smuteční píseň přejímá emoce nad ztrátou milované osoby a osamění uvnitř dámských komnat dokreslené o jejich popis a popis ženina oděvu.

南歌子

天上星河轉，人間簾幕垂。涼生枕簟淚痕滋。起解羅衣聊問，夜何其⁹³。翠貼蓮蓬小，金銷藕葉稀。舊時天氣舊時衣。只有情懷不似，舊家時。(QSC, 1998: 926; 4)⁹⁴

První dvojverší této písně znázorňuje pomocí obrazu noční oblohy *xing he zhuan* 星河轉 noční scénu. A zároveň vyvolává pocit nepřekonatelné vzdálenosti mezi manželi naznačenou rozdílem mezi Nebesy *tian shang* 天上 a lidským “světem” *ren jian* 人間, jenž dělí živé od mrtvých⁹⁵. Čtenář je tedy uveden do osamělé a hluboké noci básnířky oplakávající svého muže.

Lehký šat *luo yi* 羅衣, jenž básnířka rozpíná v první sloce odpovídá jeho popisu ve sloce druhé: “*Malachit leknínů už oprchává / a zlata lotosů už ubývá*” 翠貼蓮蓬小，金銷藕葉稀, kdy si žena všimá blednoucích lotosových výšivek (Zhuge, 2019: 180-181). Blednutí *sha* 稀 výšivek lotosových květů a listů líčí emoce básnířky oplakávající svého muže. Současně je evokována návaznost na plynoucí čas, jenž je znázorněn pohledem na “uvadající” vzor nepodobající se tomu, jenž Li nosila za života Zhao Mingchenga. Obraz výšivek je tedy úzce provázán s Liinými emocemi a plynoucím časem. Oděv spolu s atmosférou písně se ze šťastných dní po manželově boku mění v bezesné noci plné bolestných vzpomínek, jež jsou připomínány oněmi výšivkami blednoucích lotosových květů a jejich malachitových listů. Motiv výšivek se tedy stává předmětem básně *yongwu* vykreslující zoufalou náladu soužící se ženy.

Egan (2013: 345) uvádí, že v již zmíněném prvním verši druhé sloky se nacházejí slovní hříčky. První z nich je výraz pro lotos, *lian* 蓮, jenž lze zaměnit za homofonní *lian* 戀, tedy milovat. Dále lze výraz pro lotosový kořen *ou* 藕 chápat jako vyjádření pro partnera, *ou* 偶.

⁹³ Verš v podobě řečnické narážky *ye he qi* 夜何其 pochází z básně *xiaoya tingliao* 小雅·庭燎 z *Knihy písní* (Nan ge zi). Tento verš dokresluje tesknou atmosféru písně, když se uprostřed bezesné noci plačící žena táže “*bude-li ráno brzy*” (překl. Z, Černá; Li, 2003: 25). Tento verš pocházející ze starodávné básnické antologie značí Liinu znalost klasických textů. Pomocí podobných narážek se její dílo stává rafinovaným a posouvá píseň *ci* blíže k vyšší literatuře.

⁹⁴ Překlad viz. příloha č. 8

⁹⁵ Nan ge zi 南歌子. *Souyun*

Píseň *Nan ge zi* lze řadit mezi písně *yongwu ci*. Skrze předmět výšivek básnířka vyjadřuje nejen zub času, jenž se do nich otiskl, ale také je jejich pomocí vyvolána vzpomínka na zesnulého manžela. V poslední řadě může být za pomoci homofonie vyjádřena uvádající láska a cit mezi manželi.

6.2.2. Lotos a loďka

Motiv spojující lotosové květy, listy či houštiny s loďkou lze nalézt v písních Li Qingzhao popisující své denní vycházky a krátké plavby. Tato podkapitola se dělí do tří okruhů, dle motivického užití lotosu: *Vůně spadlých lotosů*, *Loďka, radost mládí a lotosové houštiny* a kapitolu uzavírá část zvaná *Krátká vyjíždka za lotosy*.

Motiv loďky se v jedné z písní Li Qingzhao může stát metaforou lůžka z orchidejí, na které básnířka ulehá. Tento motiv se také může stát předmětem naplněným specifickými emocemi smutku, zoufalství a stesku (Egan, 2013: 334-335), ale také radostí a bezstarostností. Lotos a loďka se společně objevují v písních na melodii *Yi jian mei* 一翦梅, ve které se loďka stává metaforou a *Ru meng ling* 如夢令, kde se loďka stává předmětem radovánek mládí. Dále se implicitně objevuje v písni na melodii *Nu wang zi* 怒王孫.

6.2.2.1. Vůně spadlých lotosů

Tato píseň *manci* na melodii *Yi jian mei* údajně pochází z brzkého období manželství Li Qingzhao a Zhao Mingchenga. Zhao po svých studiích získal úřad mimo hlavní město, a proto musel opustit svou ženu. Touto písní básnířka vyjadřuje bolestné pocity z manželova prvního delšího odloučení. Píseň je protkána metaforami, jež napomáhají osvětlit nepřímé vyjádření stesku ženy skrze hluboké, ač jednoduché a rafinované verše. Píseň prolínají melancholické nálady, pocity očekávání, plynutí času, naděje, zmaru a hlubokého, tíživého smutku, stejně tak jako rostlinné motivy lotosu.

一翦梅

红藕香殘玉簟秋。輕解羅裳，獨上蘭舟。雲中誰寄錦書來，雁字回時，月滿西樓。

花自飄零水自流。一種相思，兩處閑愁。此情無計可消除，纔下眉頭，却上心頭⁹⁶。(QSC, 1998: 928, 6)⁹⁷

Časoprostor písně je čtenáři otevírán prvním veršem “*Poslední vůně lotosů. Podzim, už studící*” 红藕香殘玉簟秋 vůní posledních do červena zbarvených lotosových kořenů *hong ou* 红藕 utvářejících obraz chladných a chmurných podzimních dní. Poslední vůně lotosů lze chápat jejich uvadání, kdy květiny představují melancholii nastávajícího podzimu a chladná bambusová rohož⁹⁸ může značit autorčin smutek a osamělost.

První sloka se nese v povzdechu nad očekávaným dopisem⁹⁹ od Zhao Mingchenga a nad nezastavitelným plynutím času odrážejícím se v uvadajících lotosových květech. Ty v této písni především evokují změnu ročního období a na něj vázanou melancholii, smutek a stesk (Zhuge, 2019: 77). Stejně tak, jako v písni na melodii *Nan ge zi* (viz. 6.2.1.2. Teskné lotosové výšivky) si žena rozpíná lehký šat. Avšak v této písni schází sama k *orchidejové* loďce, *lan zhou* 蘭舟, jež lze dle Chen (2015: 534-543) interpretovat jako metaforu pro lůžko. Tato metafora *lodky* pochází ze spisu *Shuyiji* 述異記 a v poezii je tento obraz užíván jako přirovnání k lůžku. Žena tedy nenesedá na loďku, aby se za měsíčního svitu projela po jezeře, ale svléká se, aby se připravila ke spánku v osamění svých komnat.

První verš druhé sloky, “*Květy se sypou do vody a voda odtéká*” 花自飄零水自流 snoubí minulost s nezastavitelnou přítomností, tedy pomíjivostí okamžiku. Květy zde mohou

⁹⁶ Nejznámějším veršem této písně je: “*Sotva se čelo rozjasní, srdce se zase zalyká*” 纔下眉頭，却上心頭, který zcela neskrytě líčí ženiny emoce. V čínském originálu je uveden obraz bolestně svraštělého obočí, jež se přestalo mračit, ale smutek a bolest se zakotvila v básnířčině srdci (Zhuge, 2019: 78). Tento verš představuje ženu ovládající své emoce, tak aby na ni nebyly poznat. Nasazuje si tedy “masku” zakrývající její rozpoložení nitra a lze usuzovat, že to, co se nám snaží autorka sdělit je to, co nelze vyjádřit slovy.

⁹⁷ Překlad viz. příloha č. 9

⁹⁸ Nefritovo bambusové rohože *yu dian qiu* 玉簟秋 byly v oblíbě především během podzimních dní.

⁹⁹ Básnířka doufá, že když divoké husy letí zpět ve verši “*Kdopak mi pošle z dálky list po bílých oblacích? / Divoké husy letí zpět*” 雲中誰寄錦書來，雁字回時, tak obdrží dopis od manžela (Zhuge, 2019: 77). Motiv divokých hus *yan* 雁 je v poezii chápán dvěma způsoby. Tím prvním je, že doručují dopisy mezi milenci a druhým je připomenutí si vzdálené domoviny. Proto, když žena pozoruje husy letící na jih, tak je jí připomenuta její domovina na severu (odkud husy táhnou) (Egan, 2013: 355).

značit milence a plynoucí voda ubíhající čas (Zhuge, 2019: 78). K podobnému čtení tohoto verše se také přiklání Shi Jiang (2009: 165), jenž interpretuje odnášené květy po proudu jako pouhé vyjádření plynutí času, kdy místa zůstávají stejná, ale jen stesk je stále hlubší. Avšak Jiang Baofu (1982: 255) nabízí jiný, přístup k tomuto verši. Básniřka se dle něj vyjadřuje k politické situaci songské dynastie, jež uvádí obrazem padajících lotosových květů. Plynoucí voda pak značí svět vyvíjející se v souladu s rozvojem společnosti čelící nepokojům přicházejícím z pohraničí. Uvadající květy unášeny proudem tedy mohou značit nenávratný zánik dosud známého světa básniřky.

Básniřka tedy pomocí obrazu uvadajících lotosových květů, které by měly symbolizovat přítomnost nežli minulost, evokuje svou úzkost posílenou osamělým lůžkem. V písni se tedy mísí rozličné aspekty života, let, lásky, stesku a bezmoci. Zároveň jej lze ale chápat jako nárek nad songskou říší podléhající nečínskému národu.

Ani jednu z výše uvedených interpretací nelze zpochybnit, jelikož kopírují život básniřky, tedy manželovy dlouhé cesty a džürčenskou invazi. Každá je však pojatá z jiného úhlu pohledu. Proto lze tuto píseň kategorizovat za osobní lyrickou nebo píseň v duchu patriotizmu. V této analýze se však přikláníme k interpretaci Zhuge Yibinga a to s přihlédnutím k metafoře prázdného lůžka a osobního citového vyjádření v druhé sloce písně.

6.2.2.2. **Lod'ka, radost mládí a lotosové houští**

Píseň *xiaoling* na melodii *Ru meng ling* popisuje vzpomínání básniřky na svá mladá, bezstarostná léta, kdy se v pozdním odpoledni vrací rozjařená z vyjížd'ky na loďce. Píseň se zaměřuje kromě vzpomínání na mládí, také na popis okolí přírody, altán, jezero, lotosové houští a vyplašené hejno kachen.

如夢令

常記溪亭日暮。沈醉不知歸路。興盡晚回舟，誤入藕花深處。爭渡。爭渡。驚起一灘
鷗鷺。(QSC, 1998:927; 2)¹⁰⁰

Básniřka vzpomíná na to, když v mládí trávila s přáteli pozdní odpoledne a v rozjařené náladě a posilnění alkoholem “*Nehtíc ... zajeli do houští lotosů*” 誤入藕花深處. Tato část může také odkazovat ke sběru lotosových semen a kořenů dozrávajících na konci léta. Touto

¹⁰⁰ Překlad viz. příloha č. 10

sezónní událostí se bavila mládež, které bylo povoleno nasednout na loďky a užívat si poslední horké letní dny. Lotosy zde pouze slouží k bližšímu popisu jezerní scenérie a radovánek mladých lidí.

Interpretace této písně není jednoznačná, protože zatímco Černá (2003) překládá píseň v množném čísle a tvoří obraz bavící se básnířky ve společnosti přátel, tak Egan (2019) ji překládá v čísle jednotném¹⁰¹, čímž píseň vyznívá osaměním. Egan tuto interpretaci argumentuje tím, že Li nezmiňuje nikoho, kdo by jí na vyjížděce doprovázel. Pokud bychom se tedy přiklonili k Eganově interpretaci, tak ji lze pojít na další Liinu píseň na melodii *Nu wang sun* (6.2.2.3. Krátká vyjížděka za lotosy) (Egan, 2013: 338). A ačkoliv si jsou písně podobné motivy lotosů a výletu po jezeře, tak je diferuje jejich nálada a chybějící motiv pití.

Mimo jiné, v Eganově interpretaci se básnířka potýká s lotosovým houštím *ou hua* 藕花, jež jí pomocí výrazu *zheng du* 爭渡, *vymanit se* či *snažím se dostat ven* brání k návratu do komnat ještě před setměním. Čtenáři je tak líčen obraz osamělé a bezmocné ženy.

Autorka této práce se spíše přiklání k Eganově čtení, a to z důvodu identifikace množství, které je v čínském klasickém jazyce problematické, jelikož chybí formální prostředky k jeho rozlišení. Dále zastává názor, že vyjádření plavby v osamění se spíše snoubí s motivy smutku a samoty básnířky, čímž zároveň zastává i tradiční přístup čtení písní Li Qingzhao.

6.2.2.3. Krátká vyjížděka za lotosy

Píseň *xiaoling* na melodii *Nu wang sun* explicitně nevyjadřuje motiv loďky, ale i přesto jej lze v písni nalézt a to pomocí výrazu slovesa *gui* 歸, neboli návratu domů, jenž je Černou (2003: 37) překládán jako “výlet”. Ten evokuje loďku pomocí jezera, lotosových květů, semen a listů, břehu a vodního ptactva. V písni je zároveň patrná i určitá dynamika plavby, při které se z jednoho básnického obrazu plynule přechází na další.

V této písni je pozornost poutána k osamělé ženě, jejíž společnost během vyjížděky tvoří sama příroda. Krásné přírodní obrazy obohacené o rostlinné motivy vadnoucích červených lotosů však básnířka po krátké chvíli opouští, aby se vrátila zpět do svých komnat.

¹⁰¹ viz. příloha č. 10, anglický překlad

怒王孫

湖上風來波浩渺。秋已暮，紅稀香少。水光山色與人親，說不盡，無窮好。蓮子已成荷葉老。清露洗，蘋花汀草。眠沙鷗鷺不回頭，似也恨，人歸早。(QSC, 1998: 929, 4)¹⁰²

V čínské poezii existuje pojem “smutný podzim” *bei qiu* 悲秋 popisující smutek nad odcházejícím podzimem, usínáním přírody a uvadajícími květinami (Chen, 2015: 661). Jenže, ačkoliv by se mohlo zdát, že tato píseň lze zařadit k této tradici, tak dle Chen Zumei (2015) i Zhuge Yibing (2019) tomu tak není. Básniřka naopak popisuje svou radost z pozorování přírodních scén. Píseň proto hraje mnoha barvami, a to i díky blednoucím lotosovým květům a jejich listům, dozrávajícím semenům a travinám kolem břehů. A nakonec se pomocí jednoho z originálních obrazů této písně, kterým je vodní ptactvo zlobící se na ženu, vyjadřuje lítost nad krátkým časem stráveným v přírodě. Společným motivem této písně je konec, kdy je popsána scéna odcházejícího podzimu v návaznosti na končící výlet loďkou.

Verš “Červené květy blednou” 紅稀香少, doslova “červeně (květů) ubývá, (jejich) vůně (je) méně”¹⁰³, barví pozdně podzimní krajinu měnicími se barvami a mizející vůní. Blednoucí květ a dozrávání lotosových semen však může značit pomíjivost času. A ačkoliv je dle Chen (2015: 661-670) lotos emblémem čistoty, tak na podzim, získává symbolický význam hojnosti a spokojenosti, jenž je asociován s dozráváním lotosových semen.

Dalšími rostlinnými motivy implikující podzim se nachází ve verši “Zestárly listy, uzrála semena na lotosech” 蓮子已成荷葉老 a ve verši “Tráva se koupe na břehu okřehku v čisté rose” 清露洗，蘋花汀草. Autorka tak užila motiv těchto rostlin k vykreslení bohatých přírodních obrazů jezerní krajiny a zároveň se v obou těchto verších jedná o vodní rostliny, a to již zmíněného lotosu a dále Marsilku čtyřlístou¹⁰⁴ 蘋花, lat. *Marsilea quadrifolia*, čímž se upevňuje motiv výletu loďkou.

Pokud bychom se pokusili homofonně zaměnit dvouslabičná slova pro lotosová semena *lianzi* 蓮子 a lotosové listy *heye* 荷葉 za jednoslabičné výrazy pro lásku *lian* 戀 a spojení

¹⁰² Překlad viz. příloha č. 11.

¹⁰³ vl. překlad

¹⁰⁴ Marsilka čtyřlístá, lat. *Marsilea quadrifolia*, také známá jako *tianzicao* 田字草, a také jako *ping* 蘋 či *bai ping* 白蘋 (Chen, 2015: 679).

he 合, tak by bylo možné interpretovat první verš druhé sloky jako “lásky již dozrála, společně zestárnou”¹⁰⁵.

Tato píseň spíše líčí krátkou vyjížděku loďkou, jež je doprovázena pomalu usínající jezerní scénérií a flórou nežli básniřčino niterní rozpoložení. Zároveň nevyznívá i přes obraz opadajících lotosových květů osamělostí a smutněním.

Rostlinný motiv lotosu v písních *ci* Li Qingzhao tvoří předmět k určení času, s nímž je pojena i pomíjivost a melancholická nálada. Co se týče personifikace lotosu, tak ta se ve vybraných písních nevyskytuje. Lotos se stává metaforou pro dívčinu upřímnou radost a dále skrze “předmět” výšivek vyjadřuje její trpké vzpomínání a city. Tato vodní rostlina také doprovází motiv loďky a tvoří tak součást přírodní scénérie během krátkých výletů na loďce. Možnost záměny homofonního slova *lian* či *he* přináší veršům rafinovanost a v rozboru vybraných písní je užita pouze u dvou písní.

6.3. Osmanthus

V této kapitole je věnována pozornost dvěma vybraným písním s ústředním motivem vonného keře *Osmanthu fragrans*, tedy vonokvětky. První z písní na melodii *Zhegu tian · gui* 鷓鴣天 · 桂 je opatřena o vlastní překlad užitých úryvků písně (celý překlad této písně je uveden v anglickém jazyce od Egana [2019], viz. příloha č. 12). Druhá z písní na melodii *Tan po huan xi sha* 攤破浣溪沙 je opatřena českým překladem Zlaty Černé z antologie *Jizvy rosy* (2003), stejně tak jako ostatní rozebrané písně.

6.3.1. Skromnost a výjimečnost osmanthu

Tato píseň *xiaoling* na melodii *Zhegu tian · gui* byla dle Chen (2015: 471) napsána krátce před nebo po sňatku Li s Zhao Mingchengem, mezi lety 1101 a 1102, a proto ji řadíme do rané tvorby této básniřky.

鷓鴣天 · 桂

暗淡輕黃體性柔。情疏跡遠只香留。何須淺碧輕紅色，自是花中第一流。 梅定妒，菊應羞。畫欄開處冠中秋。騷人可煞無情思，何事當年不見收。(QSC, 1998: 930; 5)¹⁰⁶

¹⁰⁵ vl. překlad

¹⁰⁶ Překlad viz. příloha č. 12

Dominantním motivem této písně jsou voňavé a nenápadné kvítky otevírající se během svátku středu podzimu, jež jsou čtenáři představeny již v prvním verši. Nenápadné, leč krásně vonící drobné květy mohou ztvárňovat metaforu ukrývající vnitřní krásu a přehlíženou výjimečnost charakteru ctnostného muže či ženy.

Básniřka také může květy osmanthu odkazovat na svůj¹⁰⁷ nižší status s nímž se, ačkoliv pocházela ze vzdělané rodiny, tak se nemohla rovnat vysoce postaveným dvorským úředníkům (Chen, 2015: 471-486). Básniřka se tedy může cítit, tak jako opomíjený květ osmanthu, v porovnání s oblíbenými a váženými květy slivoní a chryzantém zdobícími císařské zahrady. Vznešené květiny mohou být metaforou k dvorským ministrům a úředníkům. Tuto skutečnost lze nalézt ve třetím verši první sloky: “*Jaká je potřeba mdlé zeleně smaragdu či jemné červeně (květů)?*”¹⁰⁸ 何須淺碧輕紅色.

Píseň oslavuje osmanthus tím, že ho staví nad ostatní květiny, jež ačkoliv jsou povrchně krásně, tak neskrývají tolik ušlechtilých vlastností, jako je např. skromnost. To je vyjádřeno v posledním verši první sloky činící z osmanthu dle básniřky “*tu nejlepší mezi květinami*”¹⁰⁹ 自是花中第一流.

Mezitím, co během jara odkvetly slivoně, tak za brzkého podzimu, před rozkvětem chryzantém, rozkvétají krásně vonící a nenápadné kvítky keřů. A proto jsou na začátku druhé sloky ve verších “*Slivoň vskutku žárlí, chryzantéma by se měla stydět*”¹¹⁰ 梅定妒，菊應羞 personifikovány vznešené květiny, jež mohou být metaforou úředníků či jiných básníků. Díky zmíněné žárlivosti *du* 妒 a studu *xiu* 羞 se může zdát, že je osmanthus ještě výjimečnější (Zhuge, 2019: 60). Je však nutné osvětlit, že básniřka nikterak neznevažovala krásu slivoní, chryzantém či důležitost své rodiny, ale pouze se snažila vyzdvihnout unikátní a skryté kvality osmanthu (Chen, 2015: 471), jehož lze vykládat jako metaforu nedoceněných, leč mimořádných a ctnostných lidí. Tímto se básniřka také snaží poukázat na své vlastní kvality, jež mohly být opomíjeny, právě proto, že je ženou vstupující do mužské literární domény.

V druhém verši druhé sloky se pomocí aluze *Hua lan* 畫欄 odkazuje k verši “*Vůně podzimu představená malovanou balustrádou osmanthů*”¹¹¹ 畫欄桂樹懸秋香 pocházející

¹⁰⁷ Li touto písní reaguje na rodinné peripetie tkvící v politických rozbrojích jejího otce a tchána. Rodinná situace Li Qingzhao v době, kdy skládala tuto píseň donutila Li i s jejím manželem k opuštění hlavního města, kde pár strávil přinejmenším deset dlouhých, leč šťastných let (Chen, 2015: 471-486). Touto situací se více zabývá Egan (2013).

¹⁰⁸ vl. překlad

¹⁰⁹ vl. překlad

¹¹⁰ vl. překlad

¹¹¹ vl. překlad

z básně *Jin tong xianren ci han ge* 金銅仙人辭漢歌 tangského básníka Li Hea 李賀 (790–816) (Chen, 2015: 486). Verš může značit, že osmanthus je za brzkého podzimu převládající rostlinou, a to především během svátku středu podzimu.

Na konci písně se také ukrývá postava legendárního básníka odkazující na zmíněný vonný keř: “*Mohl by básník dávnověku být tak bezcitný a nevšimavý, aby přehlédnul tyto záležitosti (květiny)*”¹¹² 騷人可煞無情思，何事當年不見收. Pomocí slov *sao ren* 騷人 se odkazuje k člověku ze státu Chu, *chu ren* 楚人, tedy k básníku Qu Yuanovi a jeho básni *Setkání s hořkostí* (Chen, 2015: 486). Básnířka tak poukazuje na fakt, že není možné, aby tento ctnostný básník přehlédnul tuto vonnou rostlinu a nezahrnul ji do své na květiny bohaté, již zmíněné básně.

Píseň tedy vyjadřuje básnířčin pocit opomíjenosti, jelikož se sama přirovnává k vonným kvítkům v první sloce písně. Zřejmě tak chtěla upoutat pozornost na svůj básnický talent. A zatímco nezastávala žádný úrad byla ve skrytu svých komnat stejně tak, jako jsou drobné květy ukryty pod listovým keře. Básnířka tedy nechápe osmanthus jakou pouhou rostlinu k obdivování, ale jako nástroj k vyjádření svých vlastních myšlenek a ušlechtilé osobnosti, čímž z ní pro sebe tvoří tu nejlepší z květin.

6.3.2. Starostlivé osmanthy

Píseň *xiaoling* na melodii *Tan po huan xi sha* byla napsána v pozdějších letech básnířčina života sužované nemocí¹¹³, kdy její skráně již byly protkány stříbrnými pramínky, což je popsáno v prvním verši písně. Píseň popisuje nemocnou ženu krátící si dlouhé chvíle pohledem na měsíc či psaním krásných veršů. Na konci písně dominuje obraz osmanthů¹¹⁴ shlížejících na stonající ženu popíjející šálek pelyňkového odvaru.

¹¹² vl. překlad

¹¹³ Li Qingzhao za svůj život prodělala dvě vážnější nemoci upoutávající ji na lůžko. Dozvídáme se o nich z pramenů jejichž autorkou je samotná Li. Prvním je *Předmluva k Záznamům Kov a kámen* a druhým je dopis hanlinskému akademiku Qi Chonglimu. Druhá nemoc se dle Chen Zumei (2015: 1396-1432) váže na druhé krátké a skandální manželství s Zhang Ruzhouem, kdy básnířka zaznamenala svou nemoc po té, co byl celý proces vyřešen.

¹¹⁴Ačkoliv je v překladu zmíněn skořicovník, tak se jedná se o keř osmanthu. V poezii se mnohdy čtenář setkává se záměnou těchto dvou dřevin. Více informací o rozdílech mezi osmanthem a skořicovníkem viz. Chennault (2006).

攤破浣溪沙

病起蕭蕭兩鬢華。卧看殘月上窗紗。豆蔻連梢煎熟水，莫分茶。 枕上詩書閑處好，門前風景雨來佳。終日向人多蘊藉，木犀花。(QSC, 1998: 933; 3)¹¹⁵

V první části písně je popisován ženin zdravotní stav, kdy je sužována nemocí, a proto ve třetím verši líčí pití pelyňkového odvaru, jímž se básnířka léčí a zároveň tak do písně přináší pocit poklidu. Z Galgánu velkého, lat. *Alpinia galanga*, neboli *dou kou* 豆蔻¹¹⁶ (v českém překladu uváděného jako pelyněk), jenž je rostlinou oplývající léčivými účinky byl básnířce uvařen odvar. Ta si ale naříká “*neptej se, jak to chutná!*” 莫分茶, že jej dostala místo lahodného šálku čaje (Zhuge, 2019: 164-165).

V druhé sloce si lze povšimnout, že se nálada i zdravotní stav stonající ženy lepší a začíná se věnovat jednoduchým činnostem, jež jsou popsány v prvním verši druhé sloky: “*Pár básní mezi polštáři pomáhá ubít čas*” 枕上詩書閑處好. Básnířka se poté přemísťuje ke dveřím svých komnat, aby se potěšila výhledem do přírody, jež je prezentován předposledním veršem písně.

V následujícím verši “*Před dveřmi pláň a hřbety hor, které se v dešti skvějí*” 門前風景雨來佳 je čtenáři skrytě popsána deštivá krajina západního jezera¹¹⁷ v novém hlavním městě dynastie Jižních Song, Hangzhou (Chen, 2015: 1396-1432). Právě při pohledu do podzimní krajiny si básnířka všímá páru keřů osmanthu: “*A dva tři ‘osmanthy’, jež na mně celý den útrpně pohlížeji*” 終日向人多蘊藉，木犀花. V tu chvíli, za podzimu svého života, tuto vonnou dřevinu stále shledává výjimečnou a díky ní se může po dnech strávených na lůžku cítit znovu lépe (Zhuge, 2019: 164-165). Zároveň básnířka tuto rostlinu personifikuje, když se keře na uzdravující se ženu velkoryse *yun ji* 蘊藉 dívají po celý den. Osmanthy jí tvoří tichou, příjemnou a chápající společnost. Lze tak chápat, že sama básnířka se těšila pohledem

¹¹⁵ Překlad viz. příloha č. 13

¹¹⁶ Tato rostlina pochází z čeledi zázvorovitých, jenž se v čínské poezii objevuje již od Chuských písní a v poezii má různá užití od popisu krásných dívek až po vaření léčivých odvarů. Její plody mají léčivé účinky, ale také ji lze užívat k výrobě jedu (Pan, 2001: 156-157).

¹¹⁷ Tímto veršem se nejen dozvídáme místo, kde básnířka trávila dobu nemoci, ale také jsme odkázáni na další soudobé Liiny básníky. Krásy západního jezera, např. popisuje Liu Yong v písni *Wang hai hu · dong nan xing sheng* 望海潮 · 东南形胜 a také básník Su Shi v básni *Yin hushang chu qing hou yu er shou · qi er* 饮湖上初晴后雨二首 · 其二. V jejich básních je jezerní krajina krásná především za deštivého dne (Chen, 2015: 1396-1432).

na tyto keře, jenž celý život obdivuje, jak lze chápat z verše z předchozí písně *Zhegu tian . gui* (6.3.1. Skromnost a výjimečnost osmanthu), kdy je osmanthus “*tou nejlepší mezi květinami*”.

K osmanthu a jeho vznešeným vlastnostem se básnířka sama přirovnává a vykresluje samu sebe jako ctnostnou a talentovanou ženu. Dále jsou tyto keře personifikovány a tvoří tak básnířce chápající a velkorysou společnost během nemoci. Oproti ostatním písním s motivy jiných rostlin jsou tyto dvě písně odlišné svou atmosférou. Nejsou totiž nutně vázány silnými tesknými emocemi ženy, ale spíše nahlížejí na situaci s nadhledem.

6.4. Chryzantéma

Kapitola analyzující motiv chryzantémy v Liiných písních je dělena do dvou celků. První část *Chryzantéma a východní plůtek* zahrnuje písně na melodii *Duo li, Yong bai ju* 多麗 . 咏白菊 a *Zui hua yin* 醉花陰 se společným odkazem k dílu Tao Yuanminga. V této podkapitole se snažíme nalézt společné aspekty Tao Yuanmingova motivu v Liiných básních. Část druhá: *Chryzantéma, wutong a smutek* obsahující dvě zbývající písně na melodii *Zhegu tian* 鷓鴣天 a melodii *Sheng sheng man* 聲聲慢, jejichž ústředním motivem je chryzantéma a strom *wutong* se zabývá užitím těchto dvou motivů.

6.4.1. Chryzantéma a východní plůtek

Tato podkapitola se zaměřuje na analýzu dvou písní *ci* s motivy chryzantémy a Tao Yuanmingovým východním plůtkem. V písních na melodii *Duo li, Yong bai ju* a *Zui hua yin* se snažíme nalézt analogii Tao Yuanmingova motivu.

6.4.1.1. Ctnostná a vzpřímená chryzantéma u východního plůtku

Píseň na melodii *Duo li, Yong bai ju* je jednou z devíti nejdelších písní *manci* Li Qingzhao. Text písně je bohatý na aluze k historickým a mýtickým postavám, jež jsou porovnávány s křehkou bílou chryzantémou. Tuto píseň lze interpretovat jako úzkostnou starost o deštěm ubíjený květ chryzantémy, jenž může být metaforou samotné básnířky a její zkušenosti či jako “předmět” básně *yongwu*. Zároveň lze píseň koncipovat jako určitý druh dialogu mezi básnířkou a křehkými květy.

多麗 . 咏白菊

小樓寒，夜長簾幕低垂。恨蕭蕭，無情風雨，夜來揉損瓊肌。也不似，貴妃醉臉，也不似，孫壽愁眉。韓令偷香，徐娘傅粉，莫將比擬未新奇。細看取，屈平陶令¹¹⁸，風韻正相宜。微風起，清芬醞藉，不減醅醪。漸秋闌，雪清玉瘦，向人無限依依。似愁凝，漢皋解佩，似淚灑，紈扇題詩。明月清風，濃煙暗雨，天教憔悴度芳姿。縱愛惜，不知從此，留得幾多時。人情好，何須更憶，澤畔東籬。(QSC, 1998: 927, 4)¹¹⁹

Básnířka popisuje chladnou a deštivou noc uvnitř dvorku svých komnat, při níž se strachuje o osud větrem a deštěm sužované bílé chryzantémy. Dle Wang (2021: 134) tato chryzantéma neboli básnířka je porovnávána s kráskami a ušlechtilými muži. V první sloce je chryzantéma vyličeena jako vysoká, krásná a elegantní květina, tvrdohlavě odolávající náladám počasí. V druhém verši písně *“Do rána rozdrť křehounek chryzantémy”* 夜來揉損瓊肌 je květina popsána skrze výraz *qiong ji* 瓊肌, jenž slouží jako metafora bílé a hladké kůže ženy podobající se nefritu, čímž mohou být evokovány křehké okvětní lístky chryzantémy či samotná básnířka (Shi, 2009: 137-138). Jedná se tedy o personifikaci rostliny popisující fyzický vzhled ženy.

Z obavy o květinu ji příštího rána žena spěšně kontroluje, přičemž je pomocí fráze *“nejsou jako”* 也不似 srovnává s krásou císařské konkubíny Yang Guifei, jež je chápána jako jedna z příčin úpadku tangské dynastie. Vínem posilněná konkubína s ruměncem ve tváři byla srovnávána s okvětními lístky pivoňky¹²⁰ (Zhuge, 2019: 58-59). Další kráskou porovnanou s půvaby chryzantémy je známá čínská svůdnice Sun Shou¹²¹ 孫壽 (zemř. r. 159). Ve verši *“Ani jak smutně stažené obočí paní Sun”* 也不似, 孫壽愁眉 je explicitně

¹¹⁸ V překladu Z. Černé (Li, 2003: 54) je aluze k Qu Yuanovi a Tao Yuanmingovi podána pomocí odkazů k jejich dílům, proto se pro čtenáře téměř ztrácí. Naopak v anglickém překladu Egana (2019: 103) jsou básníci explicitně vyloženi v písni, viz. příloha č. 14.

¹¹⁹ Překlad viz. příloha č. 14

¹²⁰ Úryvek *Guifei zui lian* 貴妃醉臉 odkazuje na báseň z tangské sbírky *Song chuang za lu* 松窗雜錄 opěvující květ pivoňky. Ta byla přirovnávána císařem Xuanzongem 玄宗 (685–762) ke kráse vínem posilněné konkubíny. V onom úryvku je citována báseň *Mudan shi* 牡丹詩 básníka *Li Zhengfenga* 李正封 (žil za tangské dynastie) vystihující krásu opilé ženy (Li Zhengfeng 李正封).

¹²¹ Dáma Sun Shou byla manželkou hanského generála Liang Jiho 梁冀 a byla známá pro své ustarané a truchlivé obočí, krásu a svůdnost. Obočí si líčila tak, aby vypadala ustarané a ve spisu *Hou Hanshu* 後漢書 (autor Fan Ye 範曄 [398–446]) je vyličeena jako žena tyranizující svého manžela (Crespigny, 2019: 35).

zmíněno její obočí tvořící obraz truchlivé a ospalé nálady. Dále je s chryzantémou srovnávána ukradená vůně pro Han Shoua 韓壽¹²² odkazující ke krádeži z lásky. Vůně chryzantémy se však ani vůni té Han Shuově nevyrovná. Další postavou porovnanou s chryzantémou je Xu Zhaopei¹²³ 徐昭佩 (zemř. r. 549), jež byla konkubínou císaře Yuana z Liang 梁元帝 (508–555). Tato dáma si líčila pouze polovinu své tváře, čímž cílila svého jednookého manžela (Zhuge, 2019: 59).

Porovnáním chryzantémy s těmito kráskami a neodolatelnou vůní Han Shoua vyzdvihuje jedinečnost krásy a ušlechtilost samotné květiny, se kterou se zmíněné ženy nemohou rovnat. Tato sloka pojednává o kontrastu zkaženosti konkubíny a zmíněných dvorních dam a ušlechtilosti charakteru vznešených básníků Qu Yuana a Tao Yuanminga. Dle Zhugeho (2019: 59) nalézá básnířka stejné zalíbení v květu bílé chryzantémy, jako dva již zmínění básníci obdivující se její čistotou, elegancí, krásou a rafinovaností.

Básnířka v druhé sloce píše popisuje veršem “*Jemní jak nefrit, jako sníh, podzimem zvolna stárnou*” 漸秋闌，雪清玉瘦 tělo chryzantémy, jež lze chápat jako metaforu pro křehkost těla lidského, soužícího se láskou i nemocí. Avšak výraz *yu shou* 玉瘦, by se také dal chápat jako tenký, štíhlý či dokonce hyperbolicky, jako vyhublý na kost, kdy je ženina kůže tak bledá až průsvitná, jako světlý odstín nefritu *yu*. Básnířka, se tak znovu vrací k popisu své tělesné, chřadnoucí schránky. Tento smutný obraz hubené “chryzantémy” je vysvětlen v následujících verších.

Důvod vyhublé “květiny” je dále rozvíjen ve verši “*Jsou jak ty víly u Chanu, když odkládají šperky*” 漢皋解佩 pomocí aluze na legendu¹²⁴ vyprávějící o muži zvaném Zheng Jiaofu 鄭交甫, který se setkal se dvěma vílami u hory Han. Tento odkaz lze však také interpretovat jako poukázání na manželův mimomanželský poměr a na obavy a stesk básnířky (Chen, 2015: 799). Následujícím veršem “*Jsou jak ty verše napsané na vějíř se slzami*”

¹²² Han Shou žijící za dynastie Jin 晉 (266–420) byl asistentem vysoce postaveného politika, jehož dcera se do něj zamilovala a ukradla pro něj z císařského paláce vzácnou, cizokrajnou vůni (Duo li Yong bai ju 多麗 咏白菊. *Souyun*). Uvedené čtyřverší *Han ling tou xiang* 韓令偷香 je ustálenou metaforou pro utajovaný milostný poměr mezi mužem a ženou (Han shou tou xiang 韓壽偷香).

¹²³ Xu byla i přes svůj věk stále velmi promiskuitní ženou a pozornost na sebe upoutala i díky silné vrstvě líčidel. Zároveň o ní bylo známo, že se těšila pitím vína a byla velice žárlivá (Ropp, 2015: 6).

¹²⁴ Příběh vypráví o tom, jak se Zheng snažil vílám odcizit šperky a perly, a tak se víly nakonec zmizely (Chengyu dian). Tento příběh původně pochází ze spisu *Liexian Zhuan* 列仙傳 (viz. Jiang Fei Er Nu 江妃二女).

似淚灑，紈扇題詩 je líčena další aluze, tentokrát k básni *Vějíř* 怨歌行 hanské dvorní dámy Ban Jieyu 班婕妤 (48 př. n. l. – 2 př. n. l.). V této básni je vějíř *shan* 扇 předmětem „společné radosti“ dvorní dámy a císaře. Báseň popisuje stesk po císaři, který přestal navštěvovat komnaty ženy a svou přízeň věnoval jiné. Odložený vějíř také vystupuje jako metafora osamělé, opuštěné a „odložené“ ženy (Peterson, 2000: 82-84). Jedná se tedy o vyjádření oddanosti ženy toužící být po boku milovaného muže.

Poslední čtyřverší ze *pan dongli* 澤畔東籬 navazuje na již zmíněné básníky Qu Yuana a Tao Yuanminga. V tomto kontextu se odkazuje na květinu na začátku písně, tedy chryzantému. Ve verši se pomocí výrazů *Ze pan* odkazuje k Qu Yuanově básni *Rybář* 漁夫 a *Dongli* odkazuje na Tao Yuanmingovu báseň *Dvacet básní o pití vína (báseň pátá)* 飲酒詩二十首 (Chen, 2015: 767). Pojítkem mezi básní Qu Yuana, Tao Yuanminga a Li Qingzaho může být motiv odchodu do ústraní, avšak co se chryzantémy týče, tak ta je zahrnuta pouze v básni Tao Yuanminga, nikoliv ve zmíněné básni Qu Yuana.

Další interpretaci nabízí Wang (2021: 134-137), dle které se v této písni nevyskytuje tíživý motiv lásky a nevěry. Wang se spíše přiklání k patriotickému čtení. Chryzantéma by tedy měla být popisována jako vyjádření vlastních ušlechtilých kvalit elegantní a houževnaté ženy během pádu dvora a nadvlády nájezdníků. V drsném prostředí se sice vytrácí krásný vzhled květiny, zato její vůně přetrvává. Píseň lze tedy chápat jako reakci na politickou situaci přinášející básnířce muka, jimž básnířka čelila. Píseň tedy dle Wang neoslavuje krásu chryzantémy, ale vyzdvihuje básnířčiny kvality a morální čistotu odrážející se v charakteru chryzantémy. Květina je tedy metaforou morální čistoty Qu Yuana a Tao Yuanminga.

Ačkoliv lze čtení Wang uplatnit, a dokonce se opírá o historické události, tak se spíše přikláníme k tradičnímu čtení smutnicí autorky užívající chryzantémy k vyjádření svých vlastností a stesku pomocí dalších aluzí v druhé sloce písně.

Tato píseň může vyjadřovat Liin tíživý pocit odcizení manžela, a to nejen kvůli motivu bílé chryzantémy symbolizující smutek, ale především pomocí užitých aluzí a popisu chřadnoucí, vyhublé květiny, jež je metaforou jí samotné. Básnířka poukázala na vlastní situaci, obavu z manželovy nevěry a odchodu po vzoru Qu Yuana a Tao Yuanminga, vlastní smutek a osamění, a nakonec svou rezignací a přetrvávající lásku k muži. V první sloce této písně je oceněn půvab, barva, vůně a povaha bílých chryzantém, kterým básnířka zpodobňuje ideální

charakter kontrastující s uvadající květinou. Ve druhé sloce popisuje svou situaci a obavy spjatý se svým manželstvím.

6.4.1.2. Chryzantéma básnířky Li Qingzhao

Tato píseň *xiaoling* na melodii *Zui hua yin*¹²⁵ byla napsána během svátku dvou devítek *Chongyang jie*, když byl Zhao Mingcheng na cestách daleko od domova. Píseň naplněná steskem popisuje komnaty ženy popíjející o samotě a nařikající nad svým nuzným vzhledem, kdy samu sebe popisuje obrazem tenkých chryzantém.

醉花陰¹²⁶

薄霧濃雲愁永晝。瑞腦銷金獸。佳節又重陽，玉枕紗廚，半夜涼初透。 東籬把酒
黃昏後。有暗香盈袖。莫道不銷魂，簾捲西風，人比黃花瘦。 (QSC, 1998:929, 6)¹²⁷

Li Qingzhao nedlouho po svém sňatku oslavovala svátek dvou devítek, během něhož rozkvétají chryzantémy. V první sloce je popsáno prostředí a lidské emoce za pozdních podzimních dní. Druhá sloka naopak popisuje činnosti, které básnířka během dne dělala. Obě sloky na sebe váží důvody jejichž následek je vyjádřen v posledním verši písně.

Jakmile nadešel soumrak, tak žena propadla stesku. Vydala se proto na svou zahradu s číškou vína. Tento obraz lze sledovat ve verši “*Navečer stojím s pohárem zas u východní stěny*” 東籬把酒黃昏後, jenž je možné rozdělit na dva celky a to *dongli bajiu* 東籬把酒, ve kterém se básnířka uchyluje k známé Tao Yuanmingově básni *Dvacet básní o pití vína (báseň pátá)*. V té se básník těší osamělému pití vína a psaní pár řádků pro radost. Druhý celek *Huanghun hou* 黃昏後 je zdůraznění končícího podzimního dne (Zhuge 2019: 81). Tento verš lze také interpretovat jako teskné vyhlížení muže v osamění u plůtku a za pití vína. Rozdíl mezi Taovým a Liiným užitím motivu *východního plůtku* je nálada, jež verš prolíná. Zatímco si

¹²⁵ Tato píseň se natolik těšila popularitě, že vzniklo mnoho rozličných verzí. Jednou z nich je *Yuefu Ya ci* lišící se užitými výrazy, např. v posledním verši je užit výraz *ren si* 人似 na místo *ren bi* 人比. Chen (2015: 559) v této věci zdůrazňuje rozdíl v interpretaci slov *si* 似 a *bi* 比.

¹²⁶ K této písni se váže příběh vyprávějící o tom, jak byl mladý Zhao Mingcheng zaskočen brilantností veršů své ženy. Aby dokázal, že je lepším básníkem nežli ona, tak dnem i nocí skládal písně. Nakonec složil patnáct písní *ci* na stejnou melodii, mezi něž vložil píseň Li Qingzhao a ukázal je svému příteli Lu Defuovi. K Zhaově zklamání jeho přítel vyňal poslední tři verše Liiny písně a označil je za nevidané a skvostné. Poté, co se tato příhoda šířila společností se Li dostala do širšího povědomí vzdělané vrstvy lidu (Hsu, 1994: 80).

¹²⁷ Překlad viz. příloha č. 15

básník užívá trhání chryzantém a pití o samotě, tak básnička prožívá pocity tíživého osamění, které vínem zapíjí, čímž vznikají dvě rozličné nálady.

Dále se lze setkat s naznačením květiny podzimu ve verši “*V rukávech vůně skrytě chytá se mi*” 有暗香盈袖. Tato vůně však také dle Wang (2021: 134) může připomínat vzpomínky na vzdáleného manžela. Básnička čelí osamění v pomalu plynoucích monotónních dnech a jedině, co jí zbylo je vyjádření své lásky v podobě podzimního smutnění.

Tento motiv se nachází v posledním verši písně “*A já jsem tenčí než ty chryzantémy*” 人比黃花瘦. Tato metafora velmi úzce souvisí s celkovým obrazem písně. Metafora tenkých žlutých květů *huang hua shou* 黃花瘦, tedy chryzantémy, zrcadlí sentiment ženy. Porovnáním *bi* 比 člověka *ren* 人 a štíhlé chryzantémy se stává hyperbolou vyjadřující vzhled básničky. Li se tímto popisuje jako nezdravě štíhlou, což čtenáři napomáhá pochopit její rozpoložení.

Wang (2021: 134) však zmiňuje, že lze chápat Liino porovnávání sami sebe s Tao Yuanmingovou chryzantémou jako aroganci, kdy se básnička snaží skrze obraz chryzantémy vyjádřit své vlastní ušlechtilé vlastnosti.

Avšak obraz tenké květiny znázorňuje vyhublou, ztrácející se ženu před očima, čímž Li vyjadřovala svou lásku k manželovi. Nesnaží se tedy pomocí obrazu této květiny navázat na ušlechtilý charakter Tao Yuanminga, ale vyjadřuje jím své strádání.

Zajímavým poznatkem, jak zmiňuje Zhuge (2019: 81) je fakt, že chryzantéma *ju* 菊 není v celé písni explicitně vyjádřena. V písni se na ni pouze odkazuje pomocí odkazu k Tao Yuanmingově básni v níž jsou tyto květiny trhány, dále pomocí rukávů do nichž se chytá květinová vůně a nakonec skrze samotné žluté květy, *huang hua* 黃花.

Motiv chryzantém objevující se v posledním verši druhé sloky tedy shrnuje situaci básničky, která po soumraku stojí s pohárem vína u východní stěny a ve svém smutku si všímá žlutých květů podzimu (Shi, 2009: 166). Krásná chryzantéma Li Qingzhao odráží zkušenosti a emoce básničky a svou podstatou se loučí s chryzantémou Tao Yuanminga, jež znázorňuje ušlechtilé vlastnosti básníka (Wang, 2021: 134). Li tedy tvoří svou vlastní chryzantému, ženu, jež skrze svůj vzhled vyvolává pocit smutku. Verš “*A já jsem tenčí než ty chryzantémy*” 人比黃花瘦 je nadále užíván pozdějšími generacemi k vyjádření obdobných emocí, jako je v této písni vyjádřila Li Qingzhao.

6.4.2. Chryzantéma, *wutong* a smutek

V poslední kapitole rozboru rostlinných motivů v této práci je hlavní důraz kladen na motiv chryzantémy doprovázené stromy *wutong* 梧桐. Dvojice těchto motivů je užita ve dvou písních na melodii *Zhegu tian* a melodii *Sheng sheng man* a vytváří tak melancholickou atmosféru písní.

Strom *wutong*, lat. *Firmiana simplex*¹²⁸ je dalším členem rostlinné říše hojně vystupujícím v čínské krásné literatuře. Je také známý tím, že nemá rád zimu, což může také evokovat obraz křehké ženy obávající se chladu. Básník Lu Guimeng 陸龜蒙 (zemř. 881) užívá motiv *wutongu*, jako metaforu osamělé ženy a v jeho básni *Jing bian tong* 井邊桐 jsou žena a strom chápány jako součást milostného páru, avšak obě tyto postavy jsou ponechány v osamění (McCraw, 1988: 101). *Wutong* proto v písni Li Qingzhao může být dokonalým zrcadlem osamělé ženy.

Dále tento strom symbolizuje lidskou lásku, a to především díky své homofonii využívající slovní hříčky. Čínský výraz *wutong* je homofonní pro „*my společně*“. Taková sousloví se začala vyskytovat již během pátého století v čínských lidových písních (McCraw, 1988: 91).

¹²⁸ Dle McCrawa (1988: 81) se však jedná o jiný druh dřeviny, a to o strom *Sterculia platanifolia* pocházející z čeledi Platanovitých (Platanaceae).

6.4.2.1. Nařikající *wutong* a tichá chryzantéma

Píseň *xiaoling* na melodii *Zhegu tian* se řadí mezi typické pozdní texty Li Qingzhao popisující podzimní krajinu ponořenou do stesku a melancholie. V tomto duchu je zároveň odkazováno na pití vína v osamění a chryzantému u východního plůtku, kdy žena teskní po manželovi.

鷓鴣天

寒日蕭蕭上鎖窗。梧桐應恨夜來霜。酒闌更喜團茶苦，夢斷偏宜瑞腦香。 秋已盡，日猶長。仲宣¹²⁹懷遠更淒涼。不如隨分尊前醉，莫負東籬菊蕊黃。(QSC, 1998: 929, 2)¹³⁰

Tato píseň vykresluje podzimní nostalgii a ženu utápějící svůj smutek v alkoholu. V písni vystupují dva motivy rostlin. V první sloce je popisována nenávist *wutongu* a v druhé básnička vzpomíná na Tao Yuanmingovu chryzantému.

První dva verše živě vykreslují končící podzim. Osamělý *wutong*, v druhém verši „*Jak si musí platany¹³¹ proklínat noční jíní!*“ 梧桐應恨夜來霜, vypínající se v chladném podzimním slunci proklíná noční mrazivé jíní. Tento obraz lze chápat jako metaforou samotné básničky, jež se z nudy a osamělosti opijí a smutní nad odcházejícím podzimem. Básnička strom personifikuje, když mu propůjčuje lidskou emoci nenávisti *hen* 恨, čímž vyjadřuje nelibost k mrazivé noci.

¹²⁹ Stesk a pocit osamění vyjádřený ve druhé sloce lze rozvinout pomocí aluze objevující se ve verši *Zhong Xuan huaiyuan geng qiliang* 仲宣懷遠更淒涼. Jedná se o odkaz k básníku Zhong Xuanovi 仲宣, což je zdvořilostní jméno východo-hanského politika a básníka Wang Cana 王粲 (177–217). Ten se krom politiky věnoval poezii a stal se jedním ze členů skupiny „*Sedm Jianských učenců*“ 建安七子 v jejichž dílech se nese srdceryvný tón a nářek nad pomíjivostí života. Za svého mládí byl kvůli válce nucen opustit své rodné město na severu. Tou dobu si prošel řadou nesnází jako jsou nenaplněné ambice, stesk po domově a osamělosti (Zhuge, 2019: 179-180). Své zkušenosti a emoce proto Wang následovně líčil v *Popisné básni o výstupu na věž* 登樓賦 (Wang, 1971: 135). Touto postavou Li odkazuje na své teskné myšlenky po opuštěné domovině (Egan, 2019: 120). Ačkoliv se v českém překladu tato reálie v podobě postavy Zhou Xuana vytrácí, tak je ponechána jeho hlavní myšlenka, kterou je vzpomínání plné smutku a osamění s čímž se ztotožňuje i Li Qingzhao.

¹³⁰ Překlad viz. příloha č. 16

¹³¹ Platan náleží k čeledi *Platanaceae*, ale strom *wutongu* patří k čeledi *Malvaceae*, proto užíváme v analýze pouze výraz *wutong*, nikoliv platan.

Wutong v písni Li Qingzhao může být zrcadlem osamělé ženy, kdy lze tento verš číst jako žalostný povzdech, stejně tak jako vyjádření podzimní melancholie zvoucí básnířku k pití alkoholu. Právě pitím vína si básnířka během noci krátí dlouhé chvíle a snaží se tak rozptýlit od hořkých myšlenek.

Poslední a nejdůležitější verš této písně “*Bez stezku, že květ chryzantém u plotu opadal...*” 莫負東籬菊蕊黃 odkazuje ke známému a Li Qingzhao obdivovanému básníku Tao Yuanmingovi a jeho básni *Dvacet básní o pití vína (báseň pátá)*. Uvádí tak svou touhu po společnosti svého muže, v jehož přítomnosti by si ani nestýskala po opadajících květinách. Dle Zhugeho (2019: 179) se básnířka v opojení alkoholu těší smutným pohledem na uvadající květiny.

Wutong i chryzantéma hrají v této písni zásadní roli. Zatímco *wutong* může být metaforou pro osamělou tesknící ženu, chryzantéma značí její touhu po tom být po boku svého muže a trávit s ním podzimní dny za pozorování opadajících květů chryzantém.

6.4.2.2. Žlutý koberec opuštěných chryzantém a *wutong*

Píseň *manci* živě líčí bezútěšnou scénu konce podzimu vyjadřující smutek básnířky. Traduje se, že píseň na melodii *Sheng sheng man* (celá báseň viz. níže) sledující autorčiny životní peripetie vznikla po jejím útěku do města Jiangnan 江南.

Skrze dva hlavní rostlinné motivy zlatavé uvadající chryzantémy a šumících listů *wutongu* je vyjádřena lítost nad manželovou smrtí, bezdětností a osamělým stářím. Dále se v písni vyjadřuje smutek nad opuštěním domova na severu. Píseň užívá rozmanité básnické prostředky k věrnému znázornění bezmocné a zoufalé situace básnířky.

聲聲慢

尋尋覓覓¹³²，冷冷清清，悽悽慘慘戚戚。乍暖還寒時候，最難將息。三杯兩盞淡酒，
怎敵他，晚來風急¹³³。雁過也，正傷心，卻是舊時相識。滿地黃花堆積，憔悴
損，如今有誰堪摘。守著窗兒，獨自怎生得黑。梧桐更兼細雨，到黃昏，點點滴滴。
這次第，怎一個，愁字了得。(QSC, 1998: 932, 3)¹³⁴

Začátek písně představuje atmosféru ponurého dne, kdy za studeného větru opadá podzimní kvítí a listí. Avšak v této písni se s motivy rostlin setkáváme až ve sloce druhé, kdy básnička po delším popisu nevlídného podzimního dne sklápí svůj zrak od táhnoucích hus ze severu ke květům žlutých chryzantém.

Ve verši “*Země je dokola jen samý žlutý květ*” 滿地黃花堆積 Li Qingzhao znovu uvádí chryzantémy pouze jako žluté květy *huang hua* 黃花 jež znázorňují podzim. Zlatavé květy za nevlídného počasí chřadnou a jejich spadlé okvětní lístky halý zem. Chryzantéma vyjádřená v této písni, již není tou z písně na melodii *Zui hua yin*, kde byla žena líčena jako “*tenčí než ty chryzantémy*” 人比黃花瘦. V této písni tato květina výslovně vyobrazuje bezútěšnost a smutek života (Wang, 2021: 134). Následujícím veršem “*Zchřadlý a spadlý*”, *qiaocui sun* 憔悴損, kdy lze *qiaocui* překládat jako chřadnoucí a *sun* jako ztracený, se již nevyjadřuje zamilovaně tesknící žena po muži na dalekých výpravách, již Li byla, ale truchlící, zlomená žena, jejíž muž náhle zemřel. Ačkoliv Zhao zemřel vznešeně v úřadu, tak se motiv chryzantém v této písni stal určitým nesoucitným výsměchem autorce. A to z toho důvodu, že chryzantéma, jak již bylo zmíněno, tradičně představuje dlouhověkost a Qu Yuanovskou vznešenost (Foo, 2019: 2-3). V textu této písně se však chryzantéma nesoubí s touto symbolikou. Je to především díky tomu, že ačkoliv byl Zhao Mingcheng ctnostným mužem zastávající vysoký úřad, tak i přes

¹³² Je nutno zmínit první verš této dlouhé písně. Ta je otevřena reduplikací “*Chodím a bloudím sem a tam*” 尋尋覓覓 v němž jsou zdvojeny slovesa *xun* 尋 a *mi* 覓 propůjčující písni unikátní rytmus (Foo, 2019: 6). Stejný postup se opakuje v následujících dvou verších. V průvodních verších se žena skrze bloudění a hledání snaží bezvysledně vyjádřit svůj hluboký smutek při hledání dávno ztraceného stabilního a naplňujícího života, své šťastné manželství za života Zhao Mingchenga (Zhuge, 2019: 181).

¹³³ Dle Chen Zumei (2015: 1019) se v tomto verši nachází aluze k postavě Zhuang Jiang 莊姜 (žijící za dob Jar a podzimů 春秋), která nedala svému manželovi dědice. Tímto básnička odkazuje na vlastní realitu, kdy s Zhao Mingchengem nepočali potomka.

¹³⁴ Překlad viz. příloha č. 17

tento fakt v mladém věku umírá. Z tohoto důvodu básnířka není schopna nalézt původní význam chryzantém snoubící ctnost s dlouhověkostí.

Po spatření žlutě obsypané země se Li ptá “*Kdo by ho ještě chtěl teď trhat do kytky?*” 如今有誰堪摘. V tomto verši se nezmíněná chryzantéma stává vyjádřením autorčiny samoty, stáří a rezignace (Foo, 2019: 4-5). Pokud květ chryzantémy chápeme jako metaforu pro samotnou básnířku, tak lze usoudit, že ona sama se cítila nepotřebná a bezvýhodně opuštěná. A protože s Zhao Mingchengem nepočali potomka, o kterého by se mohla starat, nebylo nikoho, kdo by o stárnoucí vdovu jevil zájem.

V tomto těžkém období Li skrze obraz sychravého podzimního dne může vyjadřovat také podzim svého vlastního života. Ten, stejně tak, jako chryzantémy ve večerním větru uvadá a je pustošen neblahými událostmi doby.

Další verš se upíná k pohledu z okna, kdy básnířka pozoruje jak “*Na listy platanu dopadá drobný déšť*” 梧桐更兼細雨. Strom *wutong*, jak již bylo zmíněno může symbolizovat společné soužití manželů, avšak zde se strom v lehkém mrhnutí také stává symbolem nesnáží. Drobný déšť skrápějící listoví *wutongu* může být metaforou autorčiných slz. Kombinace deště a *wutongu* tak může značit nárek nad manželovou smrtí. Dopadající kapky na listoví *wutongu* vydávající šumivý zvuk rezonují v básniřčině nitru, čímž reflektují její žal vyjádřený v závěru písně (Chen, 2015: 1011).

Podobný básnický obraz *wutongu* zkrápěného podzimním deštěm lze také nalézt ve verších *Písně o věčném žalu* 長恨歌 tangského básníka Bai Juyiho 白居易 (772–846) (Zhuge, 2019: 183). Jsou tak značeny chmurné nálady v kontrastu s těmi veselými vyjádřenými květem ovocných stromů.

Závěrečný verš je souhrnem celé písně, kdy tváří v tvář nevlídnému podzimnímu dni, lehkému vínu, husám táhnoucím na sever, uvadlým chryzantémám, jež jsou metaforou smutnicí básnířky a šumějícím *wutongům* stojí osamělá žena. Tento verš přes svou jednoduchost vyjadřuje pocity básnířky během vyhlížení z okna a spatřuje zvadlé chryzantémy a smutnicí *wutongy*.

V písních obsahujících chryzantémy se lze setkat s motivy smutku a žalu, motivem opadajících květin a pití vína. Ve dvou ze čtyř písní je chryzantéma doplněna o motiv další rostliny, jíž je vzrostlý strom *wutong*. Důležité jsou také aluze obsažené ve verších. Nejčastějším odkazem je Tao Yuanmingův východní plůtek, k němuž se básnířka v tíživých chvílích často vydala. Naopak Qu Yuanův motiv není tak silný a pouze je užit jako vyjádření ctnostných vlastností podzimní rostliny. V neposlední řadě Li vytváří svou vlastní chryzantému,

jež je metaforou citlivé ženy, skrze níž vyjadřuje své niterní rozpoložení. Pomocí obrazu “*tenčí než ty chryzantémy*” 人比黃花瘦 této podzimní květiny také líčí svůj půvabný, leč žalostný vzhled, jenž se stal známým v literárním světě.

7. Závěr

Rostliny jsou již od nejstarších básnických sbírek, jako jsou *Knihy písní* či *Chuské písně*, nevyčerpatelnou studnicí inspirace. Básniřkou, jež květiny, keře i stromy ve svých písních *ci* hojně užívala je Li Qingzhao. Rostlinné motivy od lotosových kořenů, slivoňových pupat, květů chryzantém až po větve osmanthu jsou v písních *ci* této básničky štědře užívány, a to nejen jako součást zátiší časoprostoru písní, ale především k evokaci jejího citového rozpoložení a různých životních situací.

V této práci bylo analyzováno šestnáct Liiných písní *ci* obsahujících čtyři rostlinné motivy: slivoň, lotos, osmanthus a chryzantému. Každá z analyzovaných rostlin, doplněných o motivy vrby a *wutongu*, je v básniřčině díle pojena na rozličné nálady, obrazy, přirovnání a aluze. Li se skrze květy vyjadřuje, promlouvá a tvoří z nich obraz sebe sama či “předmět” a zároveň je užívá k sebereflexi. Rostliny, však mohou také nepochybně nést další důležitý, a v čínské poezii hluboce zakořeněný motiv, čímž je nezastavitelně plynoucí čas. Ten je v Liině tvorbě značen především odkvétáním pupat, dozráváním lotosových semen či opadáním okvětních lístků, jež stejně jako sama básnička podléhají nezastavitelnému toku času a pomíjivosti života.

Slivoň Li Qingzhao a její květy jsou jedním z nejfrekventovanějších rostlinných motivů v písních *ci* této básničky, a zároveň se prolínají celou její tvorbou. Motiv slivoně se v průběhu tvorby této básničky mění. Li se ve své rané tvorbě navrácí motivem slivoňových květů ke klasickému motivu z *Knihy písní*, ve které je slivoň metaforou mladé dívky, zralé na vdávání. Dále se její motiv veselé a krásné dívky přeměňuje v motiv rozesmutněné a tesknoucí ženy podobající se postavám žen *palácové poezie*. Svůj půvab také přirovnává k rozkvétajícím květům slivoní, které náhle uvadají nebo jsou trápeny silným větrem a deštěm, čímž se snaží poukázat na křehkost a pomíjivost krásy a mládí. Slivoň z pozdnější tvorby je také spojována s vážnějšími tématy korespondujícími s pádem songské dynastie, jenž je vyobrazován také pomocí dvojice metafor slivoně a větru. Takto lze písně z pozdní tvorby řadit k patriotickým textům.

Jako zcela specifickým motivem flóry v této práci je vodní rostlina lotosu. Ten, jako jediný doprovází básnířku mimo osamění jejích komnat na dobrodružné vyjížďky loďkou a doplňuje zátiší jezerní krajiny. Lotos se stává důležitým předmětem žánru *yongwu*, jehož pomocí jsou básnířce evokovány bolestné vzpomínky, a zároveň tvoří předmět k určení času s nímž je pojena i pomíjivost a melancholická nálada. Tato vodní rostlina se také stává tichým společníkem jejích výletů do přírody. V neposlední řadě je představena jeho homofonní stránka (např. lotos *lian* 蓮 lze interpretovat souzvučným výrazem pro milovat *lian* 戀), jež přináší veršům rafinované vyjádření čistě osobních citů. Lotos nám byl v Liiných písních také představen jako rostlina zosobňující čistotu a opravdovost citů, čímž zastává svůj symbolický význam. Dle Chena (2007: 16) nemají písně obsahující motiv lotosu, tak hluboký význam jako např. písně zmiňující slivoň či chryzantému. S tím si dovoluji nesouhlasit, jelikož byl lotos představen ve dvou rozdílných polohách. V té první se stává “předmětem” žánru *yongwu* budících v básnířce bolestné vzpomínky. Ve druhé se stává součástí jezerní krajiny, jež také vyjadřuje básnířčino rozpoložení a to pomocí uvádání lotosových květů.

Nejkratší kapitolou této práce je kapitola analyzující motiv osmanthu, jež je dle Li Qingzhao tou nejlepší z květin. Li s osmanthem nakládá jako s metaforou, a přirovnává se k jeho ctnostným charakteristikám. Tak činila ve své ranější tvorbě, v té pozdní osmanthus personifikuje a tvoří z něj svou starostlivou společnost. Osmanthy v těchto dvou písních nenesou emoce zmaru či hlubokého zármutku, jako předchozí dvě rostliny, ale spíše prokazují svou skrytou ušlechtilost, jež si básnířka propůjčuje. Zastávají tak emočně nejslabší skupinu tohoto motivického rozboru.

Poslední rostlinou motivické analýzy je ušlechtilá chryzantéma. Ta v Liiných písních *ci* opouští své tradiční pojetí známé z děl Tao Yuanminga a Qu Yuana a stává se květinou této básnířky. S Liinou chryzantémou je často spojen motiv stesku po nepřítomném manželé, jež je také vyjádřen pomocí motivu *východního plůtku* Tao Yuanminga. Li tento komplexní motiv pojící motivy chryzantémy, pití a osamění přetváří pro své vlastní citové vyjádření. Právě v tomto ohledu se k chryzantémě Li Qingzhao také výrazně pojí adjektivum štíhlý *shou* 瘦 značící spíše silně negativní konotaci tohoto slova popisující vzhled nezdravě štíhlé ženy, jež byl ovlivněn steskem a smutkem. Liina chryzantéma se také neshoduje s dlouhověkou chryzantémou Qu Yuana a spíše se stává hořkým výsměchem básnířčiny ztráty manžela.

Li tedy tvoří svou vlastní chryzantému, ženu, jež skrze svůj vzhled ve čtenáři vyvolává pocit lítosti. Vypůjčený motiv z díla Tao Yuanminga mění a obohacuje pro své vlastní subjektivní vyjádření. Umocnění žalu v písních s motivem této květiny podzimu bylo také

dosáhuto pomocí stromu *wutongu* sdělujícím básnířčino rozpoložení, čímž se stal předmětem jejích slz a smutku.

K rostlinám ve vybraných písních *ci*, jež byly analyzovány, Li přistupovala různými způsoby a některé z jejich charakteristik mění nebo se vzdalují od jejich tradičního pojetí. Tím tvoří Li Qingzhao svou vlastní motivickou zahradu rostlin.

Prameny:

EGAN, Ronald, SHIELDS, Anna M., ed., 2019. The Works of Li Qingzhao [online]. De Gruyter [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1515/9781501504518>

LI, Qingzhao, Zlata ČERNÁ. přel., a Jan VLADISLAV. přel., Jizvy rosy. Praha: Protis, 2003, 63 s.

TANG, Guizhang. ed., 唐圭璋 Quan Song ci. 全宋詞 [Ce] 2. Beijing: Zhonghua shuju, 1998, 595-1408 s.

Literatura:

CAI, Zong-qi. *How to read Chinese poetry: a guided anthology*. New York: Columbia University Press, 2008, xxii, 426 s.

CHANG, Kang-i Sun, Anthony C. YU, Charles Yim-tze KWONG a Haun SAUSSY. KAO YU-KUNG. *Women writers of traditional China: an anthology of poetry and criticism*: Stanford University Press, 1999, xxvi, [4], 891 s.

CHANG, Kang-i Sun, 1980. *The evolution of Chinese tz'u poetry: from late T'ang to Northern Sung*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.

CHEN, Zumei, 陈祖美, ed., 2015. Li Qingzhao ci xuan, 李清照词选 (Kindle Locations 1319-1326). Renmin wenzue chubanshe. Kindle Edition.

CHEN, Jiaqi 陳珈琪, 2007. Lun Li Qingzhao zhi yong hua ci, 論李清照之詠花詞. Shuwei diancang yu shuwei xuexi lianhe mulu. Dostupné z: <http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/51/1b/02.html> (2023/03/19 瀏覽)

CHENNAULT, Cynthia L., 2006. The Reclusive Gui–Cinnamon or Osmanthus?. *Early Medieval China* [online]. 2006(1), 151-181 [cit. 2023-05-01]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1179/152991006788126177>

CHIEM, Kristen, 2013. Picturing common ground: Painting and poetic exchange beyond eighteenth-century Yangzhou. *Artibus Asiae* [online]. Artibus Asiae Publishers, 73(1), 181-218 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/24240771>

CRESPIGNY, Rafe de, 2019. Women of Later Han: Ideals and Reality. *Journal of Oriental Studies* [online]. 67(1: Special Issue), 33-55 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/02549948.2019.1603431>

DADEJÍK, Ondřej, Olga LOMOVÁ, Vlastimil ZUSKA a Guowei WANG. *Ťing-t'ie: poznámky k písňím ze světa lidí*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015, 192 s..

EBREY, Patricia Buckley. *The inner quarters: marriage and the lives of Chinese women in the Sung period*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1993, xviii, [i], 332 s.

EGAN, Ronald. *The burden of female talent: the poet Li Qingzhao and her history in China*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Asia Center, Distributed by Harvard University Press, 2013, vii, 422 s.

EGAN, Ronald, 1994. *Word, Image, and Deed in the Life of Su Shi* [online]. 1. Harvard University Asia Center. [cit. 2023-05-08]. Dostupné z: doi: <https://doi.org/10.2307/j.ctt1dnn8pd>

FANG, Lijun a Fenfen GUAN, 2013. The Realization of Figure and Background in Li Qingzhao's Poems. *CSCanada: Cross- Cultural Communication* [online]. 9(5), 64-68 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <http://dx.doi.org/10.3968/j.ccc.1923670020130905.2755>

FELSKI, Rita, 2020. *Literature after Feminism* [online]. The University of Chicago Press. [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://www.perlego.com/book/1852440/literature-after-feminism-pdf>.

FONG, Grace S., 1985. Wu Wenying's Yongwu Ci: Poem as Artifice and Poem as Metaphor. *Harvard Journal of Asiatic Studies* [online]. 45(1), 323–47 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/2718965>.

FONG, Grace S., ed., 1994. Engendering the Lyric: Her Image and Voice in Song. In: YU, Pauline. *Voices of the Song Lyric in China* [online]. Berkeley: University of California Press, s. 108-145 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft129003tp&chunk.id=d0e6870&toc.id=d0e6870&brand=ucpress>

FOO, Megan, 2019 April. “Can the One Word ‘Sorrow’ Suffice?”: An Analysis of Grief and Yearning in Li Qingzhao's “Sorrow of Separation” and “Autumn Sorrow”. *Sino-Platonic Papers* [online]. Philadelphia: Department of East Asian Languages and Civilizations, (285), 1-10 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: https://sino-platonic.org/complete/spp285_li_qingzhao.pdf

HARRIST, Robert E. Ch'ien Hsüan's "Pear Blossoms": The Tradition of Flower Painting and Poetry from Sung to Yüan. *Metropolitan Museum Journal* [online]. 1987, 22, 53-70 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/1512834>.

HOLZMAN, Donald, 1986. “The Cold Food Festival in Early Medieval China”. *Harvard Journal of Asiatic Studies* [online]. 46(1), 51–79 [cit. 2023-05-01]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/2719075>

HRDLIČKOVÁ, Věna. ALEŠ TRNKA. *Rostlina jako symbol v čínské a japonské kultuře*. Grada, 2009, 156 s.

HSU, Kai-yu, ed., 1994. The Poems of Li Qingzhao (1084-1141). In: LI, Yuning. *Images of Women in Chinese Literature* [online]. 1. University of Indianapolis Press., 73-95 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED385489.pdf>

HSU, Kai-Yu, 1962. The Poems of Li Ch'ing-Chao (1084-1141). *PMLA* [online]. B.m.: Cambridge University Press, vol. 77, no. 5, s. 521–528. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/460401>

HSÜ, Ginger Cheng-Chi, 1996. Incarnations of the Blossoming Plum. *Ars Orientalis* [online]. 26, 23-45 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/4629497>.

IDEMA, Wilt L. a Beata GRANT, ed., 2004. *The red brush: Writing women of imperial China*. Harvard East Asian monographs. Harvard University Press.

IDEMA, Wilt L a Lloyd HAFT, ed., 1997. *A Guide to Chinese Literature*. Ann Arbor: Center for Chinese Studies University of Michigan.

JIANG, Baofu. 姜葆夫 a Liangcheng. 韦良成 WEI, ed., 1982. *Chang yong gu shi* 常用古诗. 1. Nanning: Li jiang chu ban she.

LAING, Ellen Johnston, 1990. Chinese Palace-Style Poetry and the Depiction of a Palace Beauty. *The Art Bulletin* [online]. 72(2), 284–95 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/3045734>.

LAM, Lap, 2022. Elevation and Expurgation: Elite Strategies in Enhancing the Reputation of Ci. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* [online]. 24, 1-41 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/823475>.

LIN, Shuen-Fu, ed., 1994. The formation of a distinct generic identity for tz'u. in: YU, Pauline. *Voices of the Song Lyric in China*. University of California Press. Berkeley: University Of California Press. 4-30 s.

LOMOVÁ, Olga, 1993. Vůně skořicových květů (recenze českého překladu díla básničky Li Čching-čao, *Květy skořicovníku*). *Literární noviny* IV, 26 s.

LOMOVÁ, Olga, 1997. Čchü Jüan a Devět zpěvů. *Nový Orient* LII, 8, s. 309–311. Dostupné z: <https://kramerius.lib.cas.cz/uuid/uuid:912eb12a-b3a5-4dff-89f8-68e7a0bf334a>

LOMOVÁ, Olga, 2003. Poems on the orange tree: *To express feelings through a thing*. *Pandanus 03: Nature Symbols in Literature*, 77–98 s.

MATHESIUS, Bohumil a František MUZIKA, přel., 1947. *Nové zpěvy staré Číny*. Šesté vydání. Praha: Melantrich.

MCCRAW, David R., 1988. Along the Wutong Trail: The Paulownia in Chinese Poetry. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* [online]. 10(1/2), 81–107 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/495143>.

NELSON, Susan E., 2001. Revisiting the Eastern Fence: Tao Qian's Chrysanthemums. *The Art Bulletin* [online]. 83(3), 437–60 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/3177237>.

NOVÁK, František Antonín. *Velký obrazový atlas rostlin*. 2. vyd. Praha: Artia, 1981, 590 s.

PAN, Fujun 潘富俊. *Tang shi zhiwu tujian 唐詩植物圖鑑*. Taipei: Maotouying chubanshe, 2001, 160, 8 s.

PETERSON, Barbara Bennett, 2000. *Notable Women of China: Shang Dynasty to the Early Twentieth Century* [online]. 1. New York: Routledge [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://doi.org/10.4324/9781315702063>

ROPP, Paul S. Review of China's Palace Women through the Dynasties, by Keith McMahon. *China Review International* [online]. 22(1), 1-16 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/26342166>.

SILBERGELD, Jerome, 1980. Kung Hsien's Self-Portrait in Willows, with Notes on the Willow in Chinese Painting and Literature. *Artibus Asiae* [online]. 42(1), 5-38 s. [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/3250007>.

SHI, Runhong. 石润宏, 2021. *Gu shi ci li de dong wu zhi wu 古诗词里的动物植物*. Zhonghua shuju.

SHI, Jiang 施江, ed., 2009. *Ji du xiyang ren yi lou 几度夕阳人倚楼: Songci jingdian jiedu 宋词经典解读*. 1. Shanghai baijia chubanshe.

SKALICKÁ, Anna, Václav VĚTVIČKA, Václav ZELENÝ a Zdeňka KREJČOVÁ. *Botanický slovník rodových jmen cévnatých rostlin: [latinsko-český, česko-latinský]*. Praha: Aventinum, 2012, 279 s.

STOČES, Ferdinand. přel., a Qingzhao LI, 2002. *Květy skořicovníku*. 2. Mladá fronta.

TAO, Qian a James Robert HIGHTOWER. přel., 1970. *The Poetry of T'ao Ch'ien*. Oxford: Clarendon Press

TAO, Qian, Marta RYŠAVÁ, Josef HIRŠAL a Lucie WEISBERGEROVÁ KLENOVÁ. přel., 1966, *Návraty*. Praha: Odeon, 156 s.

TOMLONOVIC, Kathleen M, 1989. *Poetry of exile and return: a study of Su Shi (1037-1101)* [online]. [cit. 2023-05-05]. Dostupné z: <http://hdl.handle.net/1773/11117>

VOCHALA, Jaromír. přel., a QU, Yuan. 2004. *Z čchuských písní*. Praha: BB art, 172 s.

WAGNER, Marsha L., 1984. *The lotus boat: The origins of chinese tz'u poetry in t'ang popular culture*. New York: Columbia University Press.

WANG, Can, Marta RYŠAVÁ a Josef HIRŠAL, přel., 1971. Výstup na věž. *Nový Orient*. Praha: OÚ AV ČR, 4-5(26), 135 s.

WANG, Qian a Qiong YANG, 2022. Ritual, Legend, and Metaphor: Narratives of the Willow in Yuan Zaju. *Religions* [online]. 13(55) [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://doi.org/10.3390/rel13010055>

WANG, Robin R., 2003. *Images of women in Chinese thought and culture: Writing from the Pre-Qing period through the Song Dynasty*. 1. Indianapolis: Hackett Publishing Company. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=xQiJWZNQZfgC&printsec=frontcover&hl=cs&source=gb_s_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

WANG, Xueting, 2021 September. A Comparative Analysis of Metaphors Involving Chrysanthemums. *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*, [online]. 7(3), 133-139 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <http://www.ijlll.org/vol7/300-PL3004.pdf>

WILLIAMS, Charles Alfred Speed a Terence BARROW, 1976. *Outlines of Chinese symbolism and art motives: an alphabetical compendium of antique legends and beliefs, as reflected in the manners and customs of the Chinese*. 3rd rev. ed. New York: Dover Publications, xxi, 472 s.

WIXTED, John Timothy, ed., 1994. The poetry of Li Qingzhao: A Woman Author and Women's Authorship. In: YU, Pauline. *Voices of the Song Lyric in China*. University of California Press, s. 145–168.

ZHOU, Zixin a Chuanmao TIAN, 2019. On the Translation of Plant Images and Mythological Images in Chu Ci (楚辭). *Science Arena Publications: Specialty Journal of Language Studies and Literature* [online]. 3(3), 1-8 [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://1url.cz/9r994>

ZHUGE, Yibing. 诸葛忆兵. ed., 2019. Li Qingzhao 李清照. Harbin: Beifang wenyi chubanshe. Kindle Edition.

Webové databáze:

Duo li Yong bai ju 多丽 咏白菊. *Souyun* [online]. [cit. 2023-05-06]. Dostupné z: <https://sou-yun.cn/Query.aspx?type=poem1&id=121649>

FAN, Chengda 范成大. Houxu 后序. *Zhonghua diancang 中华典藏* [online]. [cit. 2023-05-01]. Dostupné z: <https://www.zhonghuadiancang.com/xueshuzaji/fancunmeipu/51780.html>

Han gao jie pei 漢皋解佩, 2020. *Dictionary of Chinese Idioms 成語典* [online]. [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://dict idioms.moe.edu.tw/idiomView.jsp?ID=17237&webMd=1&la=1>

Han shou tou xiang 韓壽偷香. *Dictionary of Chinese Idioms 成語典* [online]. [cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://dict idioms.moe.edu.tw/idiomView.jsp?ID=15038&q=1>

Huadian - A Special Hanfu Makeup for Female. *New Hanfu* [online]. 2021 [cit. 2023-05-01]. Dostupné z: <https://www.newhanfu.com/7034.html>

Huan xi sha 浣溪沙. *Souyun* [online]. [cit. 2023-05-01]. Dostupné z: <https://souyun.cn/Query.aspx?type=poem1&id=121671>

Huan xi sha . gui qing 浣溪沙 • 闺情. *Gu shi wen wang* 古詩文網 [online]. [cit. 2023-05-01]. Dostupné z: https://m.shiwens.com/details_8717.html

Jiang Fei Er Nu 江妃二女. Chinese Text Project. [online]. [cit. 2023-04-10]. Dostupné z: <https://1url.cz/Qr6t8>

Li Zhengfeng 李正封. *Souyun* [online]. [cit. 2023-05-06]. Dostupné z: <https://souyun.cn/Query.aspx?type=poem1&id=826378>

Nan ge zi 南歌子. [*Souyun*] [online]. [cit. 2023-05-01]. Dostupné z: <https://souyun.cn/Query.aspx?type=poem1&id=121664>

Nian nian xue li. 年年雪裏. Chang cha meihua zui 常插梅花醉. *Dugushici wang* 讀古詩詞網 [online]. [cit. 2023-05-01]. Dostupné z: <https://fanti.dugushici.com/mingju/12672>

Wang, Zhuo. *Bi ji man zhi* 碧鸡漫志. Chinese Text Project. [online]. [cit. 2023-03-10]. Dostupné z: <https://1url.cz/TrbXi>

Xipu Ci Shuo 西圃詞說. Chinese Text Project. [online]. [cit. 2023-04-06]. Dostupné z: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=675308>

Xiu mian 繡面. *Jiaoyu bu chongbian guoyu cidian xiudingben* 教育部 重編國語辭典 修訂本 [online]. [cit. 2023-05-01]. Dostupné z: <https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=107575>

Zhuan zhe wubu xiao zhi! 傳者無不笑之!. Juan di liu shi 卷第六十. Chinese Text Project. [online]. [cit. 2023-03-08]. Dostupné z: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=423473>

Slovníky:

KROLL, Paul W. *A Student's Dictionary of Classical and Medieval Chinese*. Revised edition. Leiden: Brill.

Příloha č. 1.2

kap.: 4.1.2. Kritika, str. 23

popis: Vlastní překlad přihlížející k překladu Wixteda (1994: 153).

“(Li) si skládá dle své libosti vulgárním jazykem zapadlých uliček. Dosud žádná žena s literárním talentem a z dobré šlechtické rodiny nebyla tak nevšímavá k tabu, jako ona”.

Příloha č. 2

kap.: 6.1.1.1 Slivoň a dívčin rozkvět, str. 33

Píseň: 浣溪沙 《淡蕩春光寒食天》

Na melodii “Omývaný říční písek”

Svítlící, jemná krajina, zamžená předjařím.

Ve vzácné misce z nefritu zbyl z kouře jenom stín.

Šperky se válí v polštářích a já se probouzím.

Vlaštovky nejsou dosud zpět, hraje se zas “sto trav”.

Švestkové květy opadaly, chmýří vrb je jak dým.

Houpačka celá provlhla večerním zamžením.

(Li, 2003: 8, přel. Z. Černá)

Příloha č. 3

kap.: 6.1.1.2 Slivoň a mladá nevěsta, str. 35

Píseň: 漁家傲 《雪里已知春信至》

Na melodii “Pýcha rybáře”

Ve sněhu je už cítit zvěst, že se zas jaro blíží.

Trnky se kloní pod šperky, pod květy, jež je tíží:

každý z nich zpola otevírá své něžné, hebké líce,

jako když vyjdou na sad

ve svěžích čistých oděvech vymyté krasavice.

A jako by nám příroda snad chtěla něco říci,

zalévá měsíc celý kraj svou září mrholící.

S obdivem všichni hledíme na zlaté číše s vínem:

ach pijme, pijme přece,

takové květy po celý dlouhý rok nespátříme.

(Li, 2003: 53, přel. Z. Černá)

Příloha č. 4

kap.: 6.1.2.1. Slivoň a stesk, str. 37

Píseň: 玉樓春 . 紅梅 《紅酥肯放瓊苞碎》

Na melodii “Jaro v nefritovém pavilonu”

Na červené trnky

Nachová hebkost rozkvétá, nachový jaspis puká.

Půjdu se dolů podívat, kvete-li celý sad.

Nevím, jak dlouho tajily ty snítky svoje city,

vím jenom, že se nedají, nedají spočítat.

Z jara prý člověk za oknem jen uvadá a chřadne.

Bubnují smutně do rámu, o němž se opírám.

Dopila jsem už svoji číš, dejte mi rychle další.

A zítra může vítr smést ty květy, kam chce sám!

(Li, 2003: 49, přel. Z. Černá)

Příloha č. 5

kap.: 6.1.2.2. Slivoň čelící severnímu větru, str. 39

Píseň: 清平樂 《年年雪里》

Na melodii “Čistá a klidná radost”

Trhám zas jako rok, co rok v sněhu květ trnek,

opilá...

Bezděky mezi prsty mnu vonící bílé plátky

a prška jasných slz mi šaty z kropila.

Letos jsem daleko, na samém konci světa,

a steskem pomalu mi skráně prokvétají.

Dívám se na vítr, vanoucí večerem –

po něm už nenajdeš ani květ v celém kraji.

(Li, 2003: 32, přel. Z. Černá)

Příloha č. 6

kap.: 6.1.2.3. Odolná slivoň, str. 41

Píseň: 滿庭芳 . 殘梅 《小閣藏春》

Na melodii “Vůně zaplňující dvorek”

*Besídka tají očím jaro,
pár pustých oken zamklo den
a pestrá síň se šerí tajemstvím.*

*Tyčinky v misce dodýmaly
a slunce spouští do záclon svůj stín.*

*Keř trnky, jež jsem sadila, už pomalounku roste -
nač je tedy sázet k jezírku či soupat na terasu...*

*Sem nikdo nezajde,
jsem pořád sama, opuštěná
tak jako Cho Sun za těch dávných časů.*

*Už dávno vím, že krása květů
jen stěží snáší prudký déšť
a hyne, když ji vítr začne rvát.*

*A ke všemu zní ještě flétna, že by se chtělo žalem
zaplakat.*

*K čemu však litovat, že jas a vůně miji.
Cit přece trvá, říká se, i když věc dávno zmizí.*

*Ted' je však ještě čas:
večer je jasný, srpek bledý
a řídký stín je dosud plný mízy.
(Li, 2003: 50, přel. Z. Černá)*

Příloha č. 7

kap. 6.2.1.1. Lotos ve tváři, str. 44

Píseň: 浣溪沙 閨情 《繡面芙蓉一笑開》

Na melodii “Omývaný říční písek”

*Na tváři úsměv otvírá v lotosu samý jas.
Pod kachnou vzácné jehlice se třpytí temný vlas.
Každého plní úžasem každý kmit jejích řas.*

*Celý ten zjev je hluboce vábný a poutavý.
Z každého verše jejích slov zní čistý, vroucí hlas.
Měsíc, v němž tančí stíny trav, říká, že přijde zas.
(Li, 2003: 26 + 36, zřejmě dvě varianty, přel. Z.
Černá)*

Příloha č. 8

kap. 6.2.1.2. Teskné lotosové výšivky, str. 46

Píseň: 南歌子 《天上星河轉》

Na melodii „Jitřní píseň“

Na nebi plyne jasná bílá hvězdná řeka,

na zemi visí v oknech závěsy.

*Pokrývka, polštář chladnou už a všude
samé slzy.*

*Rozpínám lehký šat a ptám se bez zájmu,
Bude-li ráno brzy.*

Malachit leknínů už oprchává

a zlata lotosů už ubývá.

*Všechno je jak v těch dávných dnech – týž šat,
táž roční doba,*

*jedině nálada se tehdejší
v nejmenším nepodobá.*

(Li, 2003: 25, přel. Z. Černá)

Příloha č.9

kap. 6.2.2.1. Vůně spadlých lotosů, str. 48

Píseň: 一翦梅 《红藕香残玉簫秋》

Na nápěv „Ustřihnu větvičku slivoně“

Poslední vůně lotosů. Podzim, už studící.

Rozpínám v pase jemný šat

A scházím sama k lodici.

Kdopak mi pošle z dálky list po bílých oblacích?

Divoké husy letí zpět,

Altán se ztápí v měsíci.

Květy se sypou do vody a voda odtéká.

Pojí nás jeden blízký cit,

Dělí nás dálka daleká.

Ach, jak se zbavím jednou už toho soužení?

Sotva se čelo rozjasní,

srdce se zase zalyká.

(Li, 2003: 14, přel. Z. Černá)

Příloha č. 10

kap. 6.2.2.2. Loďka, radost mládí a lotosové houští, str. 49

Píseň: 如夢令 《常記溪亭日暮》

Na melodii „*Jako ve snu*“

*Vzpomínám tolikrát: Altán, proud, konec dne. Vesele jedem,
Zpit nikdo nevěděl, kudy to jedeme. jedem o závod!
Potom jsme loďku přec stočili k domovu. Šik kachen vylétl vyplašen z hloubi vod.
Nechtíc jsme zajeli do houští lotosů. (Li, 2003:15, přel. Z. Černá)*

Anglický překlad:

To the tune “*As If in a Dream*”

*I often recall one sunset in a riverside pavilion. Struggling to get out,
Having drunk too much, I forgot the way home. struggling to get out,
Knowing it was late, I started back in my boat at dusk I startled a whole sandbar of egrets into flight.
but paddled by mistake into a thick patch of lotuses. (přel. Egan, 2019: 100)*

Příloha č. 11

kap. 6.2.2.3. Krátká vyjížďka za lotosy, str. 51

Píseň: 怒王孫 《湖上風來波浩渺》

Na nápěv „*Zlobím se na vnuka Wangů*“

*Dech větru zčeřil jezero, hladinu nedohlednou
Podzim už zvolna končí, Zestárly listy, uzrála semena na lotosech
Červené květy blednou. Tráva se koupe na břehu okřehku v čisté rose.
Vody a hory vždycky jsou k člověku milostivé. Na písku spící rackové nezvednou ani hlavu:
Slova ti nestačí, Asi se zlobí též, jak byl ten výlet krátký.
jak je ten pocit sladký. (Li, 2003: 37, přel. Z. Černá)*

Příloha č. 12

kap.6.3.1. Skromnost a výjimečnost osmanthu, str. 52

Píseň: 鷓鴣天, 桂 《暗淡輕黃體性柔》

To the tune “Partridge Sky”

The Osmanthus Tree

A pale wash of light yellow, gentle in substance and character.

Aloof by nature, yet its fragrance carries afar.

What need is there of light cyan or pale red blossoms?

This one ranks first among all the flowers.

The plum must be jealous,

the chrysanthemum humbled.

Blossoming beside the painted railing, it is supreme in autumn.

How could the ancient poet be so unfeeling and careless?

Why did he omit this flower from his work?

(Přel. Egan, 2019: 151)

Příloha č. 13

kap. 6.3.2. Starostlivé osmanthy, str. 55

Píseň: 攤破浣溪沙 《病起蕭蕭兩鬢華》

Na melodii “Vlnami rozvířený omývaný říční písek”

Nemoc se táhne dny a dny a skráně stříbří mráz.

Dívám se z lůžka na lunu, jak stoupá v okně rmutná,

a držím v ruce horkou číš s odvarem pelyňku;

neptej se, jak to chutná!

Pár básní mezi polštáři pomáhá ubít čas.

Před dveřmi pláň a hřbety hor, které se v dešti skvějí.

A dva tři skořicovníky, jež na mně celý den

útrpně pohlízejí. (Li, 2003: 45, přel. Z. Černá)

Příloha č. 14

kap. 6.4.1.1 Ctnostná a vzpřímená chryzantéma u východního plůtku, str. 57

Píseň: 多麗 《小樓寒，夜長簾幕低垂》

Na melodii “Tolik lásky”

Na bílé chryzantémy

<i>Studená, dlouhá noc, malá a prázdná síň, závěsy k samé zemi...</i>	<i>Jemní jak nefrit, jako sníh, podzimem zvolna stárnou, K člověku ale lnou věrně až do skonání.</i>
<i>Jak bezcitně, jak ukrutně hučí ten déšť a vítr!</i>	<i>Jsou jak ty vily u Chanu, když odkládají šperky,</i>
<i>Do rána rozdrťí křehouňké chryzantémy.</i>	<i>Jsou jak ty verše napsané na vějíř se slzami...</i>
<i>Ne, nejsou jako opilý obličej krásné Kuej,</i>	<i>Studený vítr, jasný měsíc,</i>
<i>Ani jak smutně stažené obočí paní Sun,</i>	<i>Chumáče mlhy, temný déšť...</i>
<i>Ani jak nalíčená Sü,</i>	<i>Nebe jim dalo rozkvétat, když všechno schne a tlí.</i>
<i>Ani jak vůně pana Chana –</i>	<i>I když je mám tak ráda,</i>
<i>Marně bys chtěl přirovnat k těm dávným půvabům...</i>	<i>Nevím, jak dlouho ještě tu, jak dlouho ještě tady vydrží...</i>
<i>Jedině básníkovi Čchü a velikému Tchao,</i>	<i>Ale nač na to myslet,</i>
<i>Jedině těm se dají přirovnat.</i>	<i>Nač znovu myslet na rozchod na břehu za východní zdi?!</i>
<i>Zvedl se lehký vítr,</i>	
<i>Roznesl trochu chladné vůně,</i>	
<i>Leč jejich barvu nechal stát...</i>	

(Li, 2003: 54, přel. Z. Černá)

Anglický překlad:

To the tune “Gorgeous”

On the White Chrysanthemum

<i>The low tower was cold, the night long, blinds and curtains hung down. How unwelcome, soughing on and on, the uncaring wind and rain that bruised their jadelike skin. They do not resemble Guifei's face flushed with wine, nor do they resemble Sun Shou's sorrowful eyebrows. The perfume that Director Han stole, the powder that Lady Xu wore, were not nearly so fresh and marvelous. When we look closely it is Qu Yuan and Tao Qian Whose graceful bearing befits theirs. As a slight breeze stirs, their pure fragrance and refinement</i>	<i>equal those of the briar rose. As autumn reaches its end, their spotless snow and slender jade gaze with endless longing toward us. They seem filled with sorrow: the pearl pendants untied on Han 'gao Mountain. They appear to be shedding tears, the white silk fan inscribed with a poem. In bright moonlight and chill winds heavy mists and dark rains, Heaven makes their fragrant beauty look haggard. No matter how much we cherish them it's impossible to know, from this moment on, how much longer they will last. If a person truly cares for them, why must one always think back to Qu Yuan's marsh and Tao Qian's eastern hedge? (EGAN, 2019: 102)</i>
--	--

Příloha č. 15

kap. 6.4.1.2. Chryzantéma básničky Li Qingzhao, str. 60

Píseň: 醉花陰 《薄霧濃雲愁永晝》

Na nápěv „Ve stínu opilý květů“

<i>Lehká mha, těžká oblaka, den, že tě smutek jímá. Tyčinka v zlaté misce sotva dýmá. Zase ten krásný svátek podzimu. Na lůžku pod sítěmi začíná K půlnoci opět proskakovat zima</i>	<i>Navečer stojím s pohárem zas u východní stěny. V rukávech vůně skrytě chytá se mi. Neříkej mi, že nejsem samý žal. Západní vítr vzdouvá závěsy A já jsem tenčí než ty chryzantémy. (Li, 2003: 19, přel. Z. Černá)</i>
--	--

Příloha č. 16

kap. 6.4.2.1 Naříkající *wutong* a tichá chryzantéma, str. 63

Píseň: 鷓鴣天 《寒日蕭蕭上鎖窗》

Na nápěv „Frankolín na nebi“

Do okna stoupá studené, zesláblé slunce zimy. Podzim je u konce
Jak si musí platany proklínat noční jíní! A dny se vlečou dál.
Čím víc se pilo, tím víc pak zachutná čiška čaje. Vzpomínám, jak je daleko, a cítím chlad a žal.
A jak je milý vonný kouř, když zrána táhne síní! Oč lepší je být pospolu a volně popíjet
Bez stezku, že květ chryzantém u plotu opadal...
(Li, 2003: 28, přel. Z. Černá)

Příloha č. 17

kap. 6.4.2.2. Žlutý koberec opuštěných chryzantém a *wutong*, str. 65

Píseň: 聲聲慢 《尋尋覓覓，冷冷清清》

Na melodii “Zvuk za zvukem pomalu”

Chodím a bloudím sem a tam Země je dokola jen samý žlutý květ,
A všude chladno, nevlídno, Zchřadlý a spadlý:
Všude je teskno, až tě zazebe. Kdo by ho ještě chtěl teď trhat do kytky?
Dosud jsou vlahé dny, už se však blíží zima- U okna stojím jako vězeň
A tu je nejtěžší dbát o sebe. Samotná, sama:
Jak může přemoci pár číšek s lehkým vínem Jak já se jenom dočkám tmy?
neklid, jenž ke mně přichází, večerním větrem hnán? Na listy platanu dopadá drobný déšť
Divoké husy táhnou. A celý dlouhý podvečer ten tepot nepřestal.
Jak je to smutné všecko! Jakpak by vůbec mohlo
Vždyť já se s nimi už taková léta znám... Pro tuhle chvíli vystačit jediné slovo – žal?
(Li, 2003: 23, přel. Z. Černá)

Příloha č. 18

Tato tabulka, vytvořená autorkou práce, mapuje přibližný výskyt analyzovaných motivů rostlin této bakalářské práce. Jmenovitě se jedná o slivoň, lotos, osmanthus a chryzantému. Tabulka je vytvořena hybridním způsobem s nahlížením do básnických sbírek *Jizvy rosy* (2003) a *The works of Li Qingzhao* (2019). Číselné označení vychází z lokace básní v Eganově publikaci, ve které jsou takto básně uspořádány. Český text odpovídá prvnímu verši v daných písničkách dle překladu Zlaty Černé. Tmavá políčka znázorňují výskyt vybraných rostlin a prázdná políčka, potažmo celé řádky, znázorňují písničky, jež sice neobsahují vybrané motivy rostlin, ale obsahují jiné rostlinné motivy (např. orchidej, bambus či pivoňku).

Druhy květin	Slivoň	Lotos	Osmanthus	Chryzantéma
Písničky <i>ci</i>				
3.1. Na nebi jasná, bílá hvězdná řeka (南歌子)				
3.4. Vzpomínám tolikrát (如夢令)				
3.5. Celou noc vítr dul (如夢令)				
3.6. Studená dlouhá noc (多麗)				
3.7. Vítr je měkký, slunce slabé a jaro nesmělé (菩薩蠻)				
3.8. Husy, jež letí zpátky, ztichly, z oblak zbyl bledý stín (菩薩蠻)				
3.10. Dvorek a pustá okna v něm, poslední jarní dny (浣溪沙)				
3.11. Svítící, jemná krajina (浣溪沙)				
3.13. Poslední vůně lotosů (一翦梅)				
3.15. Ten vlahý van a jemný déšť už zimu brzy smyje [蝶戀花]				
3.16. Do okna stouá studené, zesláblé slunce zimy [鷓鴣天]				
3.18. Dech větru zčernil jezero, hladinu nedohlednou (憶王孫)				
3.19. Dvorek i sad je hluboký - jak asi hluboký? (臨江仙)				
3.20. Lehká mha (醉花陰)				
3.21. Vítr už stichl a všude sprchle květy (好事近)				
3.22. Tak jsem se zpila, že jsem se odličít zapomněla (訴衷情)				
3.23. Cvrčkové spistili a platan (行香子)				
3.24. Trhám zas jako roc co rok v sněhu květ trnek, opilá (清平樂)				
3.25. Ve sněhu je už cítit zvěst, že se (漁家傲)				
3.26. Na měkkém lůžku (孤雁兒)				
3.27. Besídka tají očím jaro (滿庭芳)				
3.28. Nachová hebkost (玉樓春)				
3.29. Na pustém dvorku drobný deštík [念奴嬌]				
3.30. Chodím a bloudím sem a tam (聲聲慢)				
3.33. Před mými okny vyrostla houšť štíhlýcg banánů (添字醜奴兒)				
3.34. To the tune "Patridge sky" The osmanthus tree (鷓鴣天 .桂)				
3.36. Malátná ležím dlouhou noc (蝶戀花)				
3.37. Hodiny zmlkly (怨王孫)				
3.38. V císařském městě (怨王孫)				
3.39. V oknech mi nebe (浣溪沙)				
3.40. Tak se mi stýská po jaru (浣溪沙)				
3.41. Na tváři úsměv [浣溪沙]				
3.42. Vítr už ztichl, prach voní, květy vadnou (武陵春)				
3.44. Hedvábným prutem stahuji (浪淘沙)				
3.51. Houpačka stanula (點絳脣)				
3.56. Jakmile sedneš na koně (青玉案)				
3.57. Dvorek i sad je hluboký (臨江仙)				
3.59. Nemoc se táhne dny a dny a skráně sřibří mráz (山花子)				
3.60. Drobnouké květy (嬾人嬌)				
3.61. V komnatě za závěsy (慶清朝)				
3.62. Z ošakty květin jsem si vzala (減字木蘭花)				