

Práce na vzorku šestnácti vhodně zvolených básní předkládá analýzu čtyř vybraných rostlinných motivů v poezii básnířky Li Qingzhao, všímá si způsobu, jímž básnířka s motivy pracuje, včetně symbolických významů a intertextových odkazů. V analýzách si všímá symbolických a literárně podmíněných významů vybraných rostlinných motivů a na tomto základě interpretuje hlubší význam básní. Interpretační postupy se inspirojí biografickým čtením poezie Li Qingzhao, které autorka přebírá zejména od čínských komentátorů a literárních historiků.

Práce je adekvátně vybavena úvodními kompilačními kapitolami, které vytvářejí biografický a literárněhistorický kontext pro vlastní analýzu. V závěru pak autorka shrnuje svá pozorování a zdůrazňuje tvořivý přístup básnířky k práci s konvenčními motivy a uzavírá slovy: „Tím tvoří Li Qingzhao svou vlastní motivickou zahradu rostlin.“

V příloze jsou překlady analyzovaných básní od Zlaty Černé a Jana Vladislava, tabulka zachycující dílo Li Qingzhao z hlediska autentičnosti zachovaných básní (podle Egana) a tabulka výskytu vybraných rostlinných motivů v díle Li Qingzhao (sestavila autorka práce).

Autorka shromáždila bohatou sekundární literaturu a nabízí interpretaci náročných textů, z nichž malou část sama přeložila (viz níže). Literaturu ne vždy využívá ideálním způsobem (např. charakteristika žánru ci by se neměla opírat o recenzi českého překladu, případně o stručně shrnuté základní údaje v knize o Wang Guoweiově estetice, ale o některou ze syntetických prací, jako je Kang-i Sun Chang 1980 nebo Cai Zong-qi 2008).

Práce je logicky členěná a víceméně vyváženě konstruovaná, přestože ne všechny informace v kompilačních kapitolách jsou nezbytné a dostatečně provázané s vlastní analýzou (například mnohé detaily týkající se dějin básnické formy ci buď bezprostředně nesouvisejí s analýzami básní, případně tato souvislost není v analýzách zohledněna).

Jedním z důsledků snahy příliš doširoka pojednat úvodní kompilační kapitoly, jejichž smyslem by mělo být pouze poskytnout kontext pro analýzu, je řada nepřesností a zavádějících konstatování. Několik příkladů za všechny:

- Jednostranný důraz na sepětí rostlinných motivů s ženami a ženskostí. Ve skutečnosti rostlinné motivy v čínské poezii jsou stejně tak, ne-li více spjaté s veskrze mužskými vlastnostmi a příběhy. Autorka to ostatně v analýzách sama postihuje, když hovoří o chryzantémách v poezii Qu Yuanově a Tao Yuanmingově. Také symbolika osmanthu (která souvisí s úspěchem u státních zkoušek a kariérou) má veskrze „mužský“ rozměr. Stejně tak slivoň meihua má i významné „mužské“ konotace - viz severosongský básník a poustevník 林逋.
- Pojetí historie žánru ci: Zabíhá do irelevantních podrobností (dunhuangské rukopisy, Mao Zedong jako autor ci...); jsou zde nepřesnosti, citují: „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.“ (s. 12)  
Ve skutečnosti se žánr písní ci objevuje až ve druhé polovině dynastie Tchang a „vzkvétá“ až na samém jejím konci, a byl to jasně vymezený samostatný žánr, avšak nízký.

- „V té době se změnila struktura společnosti, což také ovlivnilo literární a uměleckou tvorbu“ (s. 13). Není vysvětlené, k jaké změně došlo a proč má tato změna význam s ohledem na téma práce (domnívám se, že žádný nemá).
- „V této době (tj. po An Lushanově povstání) bylo díky oslabení tradiční básnické formy shi umožněno postupné přijímání písní či jako samostatného básnického žánru. Ten přinesl osvěžující básnický repertoár a fungoval jako alternativní forma sebevyjádření básníka“ (s. 13). K přeměně pokleslého žánru písní či v „alternativní formu sebevyjádření“ dochází až v díle básníka Su Dongpoa za dynastie Song, jak ostatně autorka práce správně uvádí v poznámce 10.
- „...označované jako haofang, tedy ‚vulgární‘ a wanyue, jinými slovy ‚elegantní‘.“ (s. 15). Haofan rozhodně neznamena „vulgární“ (k tomu v očích některých autorů má bliž wanyue). V knize, kterou autorka cituje, překládám jako „zcela nespoutaný“ a upozorňuji mj. na anglický ekvivalent „heroic abandon“, zatímco wanyue překládám jako „delikátní, půvabně zdrženlivý“ (Dadejík, Lomová, Zuska 2015, s. 59).
- „Tvorba Li Qingzhao byla považována za rovnou s jejími současníky, 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.“ (s. 16) Jako zmínění současníci jsou v poznámce pod čarou uvedeni „Ouyang Xiu, Liu Yong, či Su Shi“, tedy tři velmi odlišní (a odlišně hodnocení) autoři.
- Vzápětí uvedené shrnutí zvláštností stylu a jazyka Li Qingzhao je nepromyšlené, částečně si protiřečí, obsahuje např. zmínku o Li Shangyinovi (proč?) atd. (s. 17)
- „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 zlomek“ (s. 18) Tvzení nekriticky převzaté od čínského autora. I z vlastní analýzy, kterou autorka v bakalářské práci nabízí, vyplývá, že Li Qingzhao měla možnost svobodného vyjadřování...
- Autorka reprodukuje pojednání Cilun podle Egana a píše, že Li Qingzhao zde prý kritizuje Liu Yonga, Ouyang Xiua a Sushia za to, že se prostřednictvím „nízkého“ a ženského žánru či chtěli vyjadřovat k vážným politickým tématům (s. 21). To je přinejmenším překvapivé, neboť zatímco v případě Su Shia je takové využití žánru či a kritika Li Qingzhao obecně známá věc, v případě Liu Yonga a Ouyang Xiua to odporuje běžnému pohledu literární historie. Liu Yong byl básníkem zábavních čtvrtí (a lásky) a závažná politická témata nezpracovával. Jeho poezie byla spjatá s hudbou a Li Qingzhao ho za to chválila. A Ouyang Xiu je považován za autora lehkavých či ryze zábavného charakteru; sám je vyloučil ze svého seriózního básnického díla.
- Autorka hovoří o odmítání díla Li Qingzhao v počátečních letech ČLR; „od osmdesátých let dvacátého století se v ČLR postoj k jejím písním začal pozvolna měnit“. Nicméně její dílo vyšlo již roku 1959 v jejím rodném Jinanu a roku 1962 vyšla kritická edice v Zhonghua shuju v Pekingu.

Vedle nepřesností a neuvážených formulací v kompilačních kapitolách se jako nejvíce problematické jeví to, že autorka se nedostatečně vyrovnala s problémem biografické interpretace. Upozorňuje sice na Eganův kritický přístup k převládající metodě číst básně skrze životopis (který je mnohdy konstruovaný naopak na základě čtení mezi řádky v básních), ale nakonec se sama k biografické metodě uchyluje a nekriticky při tom přebírá názory čínských autorů.

Přestože velmi správně konstatuje, že „ne všechny (rostliny) nesou symbolický význam, jsou personifikovány nebo jsou aluzí, metaforou či jinotajem“ (s.32), v interpretacích nakonec symbolické významy nadřazuje všem ostatním.

Jednostranně biografický přístup opírající se o zjednodušeně chápanou „symboliku“ se následně opakovaně promítá do problematické interpretace básní, viz např.

#### 浣溪沙

淡蕩春光寒食天。玉爐沉水裊殘煙。夢回山枕隱花鈿<sup>65</sup>。 海燕未來人鬪草<sup>66</sup>，江梅已過柳生綿。黃昏疏雨濕鞦韆。(s. 33-34)

Autorka přebírá nekriticky čínskou interpretaci a např. k předposlednímu verši uvádí: „Oba tyto stromy (tj. slivoň a vrba) tvoří metaforu dozrávání dívky v mladou ženu. Tímto veršem básnířka naznačuje své vlastní sebeuvědomění mladé dívky dospívající v mladou ženu do věku na vdávání.“

Marginalizuje zde základní význam rostlinných motivů - to, že signalizují roční dobu a pohyb času. Báseň zřetelně hovoří o plynutí času, je melancholická, houpačka vlhnoucí v dešti může být reminiscencí na dívčí hry nebo milostné dostaveníčko, vrba je v čínské poezii především spjata s tématem loučení a touhy „zadržet“ odcházejícího, souvisí s homofonií (留). Ostatní jsou spekulace.

#### 漁家傲

雪里已知春信至。寒梅點綴瓊枝膩。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。(35-36)

Použitá argumentace není dostatečná k tomu, aby obstála interpretace, že slivoň je zde „metaforou samotné mladičké básnířky“ a v dalších verších se zračí příprava sňatku.

#### 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。(55-56)

„V následujícím verši 門前風景雨來佳 je čtenáři skrytě popsána deštivá krajina západního jezera v novém hlavním městě dynastie Jižních Song, Hangzhou (Chen, 2015: 1396-1432).“ O co se autor opírá při lokalizaci místa? Verš říká pouze „Scénérie přede dveřmi v dešti zkrásní/zkrásněla“.

Škoda, že se autorka jen výjimečně pokouší o vlastní překlad (pokud to dělá, jsou překlady zdařilé). Místo toho však většinou cituje bez další reflexe básnický překlad Černé a Vladislava. Zejména zavádějící jsou posuny významu dané básnickými ohledy tam, kde v rozborech cituje slova a úryvky básní:

*yun ji* 蘊藉 (velkoryse) (s. 55); *yunjie* znamená spíše „zdrženlivě“, „neokázale“ (čínská definice 含而不露)

“Kdo by ho ještě chtěl teď trhat do kytky?” 如今有誰堪摘.(s. 66); 堪 kan neznamená „chtít“, ale moci, být schopen, snést

膩 ni - znamená „mastný“, též lesklý - kvalita nalévajících se pupenů(nikoliv křehký, znamenitý)

„takové květy po celý dlouhý rok nespátříme“ 此花不與群花比 (s. 36) - doslova: „tyto květy nelze s jinými srovnávat“

漸秋闌，雪清玉瘦 - *Jemní jak nefrit, jako sníh, podzimem zvolna stárnou* (s. 58); *přesněji*: „postupně podzim se vyčerpává, sníh je průzračný a nefrit hubne“.

Úprava je velmi pěkná, ale přesun překladů celých básní do přílohy je nepřehledné. Citováno je v souladu s normou (občas s nějakými úlety - Lomová 1999 není v bibliografii; knihu 2 nebo 3 autorů je třeba citovat se všemi jmény; webové databáze v závěrečném seznamu literatury není správné oddělovat - patří k pramenům, Wang Cchanova báseň publikovaná v NO má špatné stránkování a měla by zachovat původně užitou transkripci).

Příležitostné formulační neobratnosti (například nesprávné rozlišování, co je to „antologie“ a co básnická „sbírka“), nezvyklé užívání slova „středověk“ (obvykle se v sinologické literatuře aplikuje pouze na období roztržitosti, případně ještě na Tangy).

Navzdory všem výtkám navrhuji hodnocení známkou velmi dobře. Podrobné kritické poznámky chápu jako podnět pro případné další promýšlení zajímavého tématu.

Otázka:

V pozn. 43 autorka uvádí: „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 Písni o věčném žalu 長恨歌 (Laing, 1990: 291).“

Není to omyl? Yang Guifei byla zaškrvena vojáky, nevybavuje se mi oběšení na stromě.

V Praze, 27. května, 2023

Prof. Olga Lomová