





ČÍNA

Olga Lomová – Jaroslav Malina – Jakub Maršálek
Lucie Olivová – Hana Třísková

OBSAH

Historie a kulturní tradice	708
Sexualita, erotika a láska v reálném životě	718
Sexualita, erotika a láska ve výtvarném umění	733
Sexualita, erotika a láska v krásné literatuře	787
Literatura	837

Historie a kulturní tradice

Čína byla po tisíciletí hlavním kulturním centrem Dálného východu. Od starověkých dob ve 3. tisíciletí př. n. l. ji sami Číňané nazývali Podnebesí či Země středu, a vymezovali se tak vůči okolnímu světu „barbarů“ jako svět civilizace. Do podoby politické a kulturní jednotky se však formovala po velmi dlouhou dobu – pro její dotvoření byla zásadní vláda dynastie Chan (206 př. n. l.–220 n. l.), která pod svou kontrolou sjednotila zhruba oblast dnešní vlastní Číny. První lidé se na území Číny, v okolí dnešního města Lan-tchien u Si-anu, objevili již před 900 000 lety ve starší době kamenné (paleolitu). Nevznikli však na půdě Podnebesí, přišli postupně ze západu a jihozápadu ve stadiu *Homo erectus*, jeho starší vývojová stadia *Australopithecus* a *Homo habilis* proběhla totiž v jediné známé světové kolébce vzniku člověka – v jižní a východní Africe. Nicméně v Číně se pak vytvořilo významné hominizační středisko a během paleolitu (900 000 až 10 000 let př. n. l.) nastal relativně samostatný vývoj od stadia *Homo erectus* až k *Homo sapiens*. Došlo k objevu a rozvíjení základních kulturních vymožeností: obydlí, oděvu z kůže, ohně, nástrojů ze dřeva, kostí a štípaného kamene, malířského a sochařského umění; obživa byla založena na lovu zvěře a sběru rostlin. Obdobný životní styl pokračoval i v následující střední době kamenné (mezolitu), 10 000 až 6 000 let př. n. l., přičemž lidé prohloubili své poznatky o dění v přírodě, zvláště v rostlinné říši.

V mladší době kamenné – neolitu (8./6. až 3. tisíciletí př. n. l.) – obyvatelé sprašových vysočin kolem středního a horního toku Žluté řeky dospěli k objevu zemědělství a chovu zvířat a rozvíjeli nové vynálezy, které souvisely s usedlým způsobem

života: stavbu pevných domů a stálých vesnic, výrobu efektivnějších nástrojů broušením a vrtáním kamene, hrnčířství, tkalcovství aj. Čína tak patří k několika světovým oblastem původního vzniku zemědělství. Podél středního a horního toku Žluté řeky na čínském severozápadě žili v 5. až 4. tisíciletí př. n. l. lidé *jangšaoské kultury*. Na polích získávaných žďářením a obdělávaných ručním způsobem pěstovali proso, čínské zelí a moruše, chovali prasata, možná i krávy, ovce, kozy a koně a vytvářeli krásnou malovanou keramiku (obr. 1). Podobně žili v severní Číně příslušníci poněkud mladší *kultury matiajaoské*. Nové archeologické nálezy z posledních let ukazují, že neolitický způsob života se rozvíjel i v jiných oblastech Číny, snad dokonce i v údobích předcházejících dosud nejlépe prozkoumané jangšaoské kultuře. V jihočínských provinciích Fu-tien, Kuang-si, Kuang-tung, Kuej-čou a Ťiang-si žili lidé neolitickým způsobem života v době 8000–7000 let př. n. l. (později zde na středním toku Dlouhé řeky – Čchang-ťiang – rozkvétala *čchüťialingská kultura*, z jejíhož prostředí pocházejí doklady pěstování falických kultů), v severovýchodních provinciích v povodí řeky Liao zemědělci *singlungwaské kultury* (6500–5000 př. n. l.) a *sinliaoské* (5000–3000 př. n. l.) pěstovali rýži; další neolitické lokality z období 6500–4900 př. n. l. byly objeveny ve střední a severní Číně (v provinciích Che-nan, Che-pej a Šan-si – *pchejlikangská kultura* a *cchšanská kultura*) i podél pobřeží. (V souvislosti s časným datováním některých nově objevených neolitických kultur je třeba poznamenat, že jeho relevantnost je stále ještě předmětem odborné diskuse a expertiz, zatímco časové ukotvení dlouhodobě zkou-



1 Anonym, „Nádoba s obrazem lidské postavy“, 4. tisíciletí př. n. l., jangšaoská kultura, amforovitá nádoba, keramika, výška 42,5 cm, naleziště: Pan-šan, provincie Kan-su, Čínská lidová republika, uloženo: Historické muzeum, Peking, Čínská lidová republika.

Nádoba byla vytvořena z hliněných válečků a poté patrně dotáčena a vyhlazena na hrnčířském kruhu, je tenkostěnná, a proto i přes svou velikost lehká. Na okraji ústí jsou dvě malá ouška, která snad sloužila k zajištění poklice. Takové nádoby byly používány pro uložení popela zemřelého. Hrdlo a plece jsou bohatě malovány (po vypálení) antropomorfními a geometrickými motivy. Podobné motivy v prostředí neolitických zemědělců souvisí s rituály znovuzrození a plodnosti.

mané jangšaoské kultury je nezpochybnitelné.)

Zdá se, že nejdynamičtější vývoj pokračoval v povodí Žluté řeky. Na jejím dolním toku vznikla koncem 4. tisíciletí př. n. l., patrně pod částečným vlivem jangšaoské kultury, *kultura lungšanská*. Lidé lungšanské kultury se úspěšně rozvíjeli a postupně se rozšířili do severovýchodní, střední a jižní Číny. Na starém sídelním území docházelo k přelidnění, a proto byli nuceni sestoupit do obávaného, často zaplavovaného údolí Žluté řeky, bažinatou zemi odvodnit a založit nová pole. To byly rozsáhlé a složité práce, které mohly zvládnout pouze velké a dobře spravované pospolitosti – tak se vytvářely podmínky pro vznik prvních států. Tvůrci obou neolitických kultur, moderními historiky někdy nazývaní Protočínané (Prvotní Čínané, Předčínané), byli zřejmě předky dnešních Číňanů. Někteří vědci předpokládají, že tvůrci lungšanské kultury pocházeli z kmenů, kte-



2 Anonym, „Bohyně Nü-wa a první mytický císař Fu-si“, období dynastie Tchang, malba na bavlně, nález z tchangské hrobky, uloženo: Sbirka Aurela Steina.

Mytologičtí hrdinové staré Číny – bohyně Nü-wa, údajná stvořitelka lidstva, a Fu-si, též Pao-si, zakladatel civilizace a první mytický císař Tchaj-chao (2842–2738 př. n. l.) – jsou zde zobrazeni s lidským tělem a hadími ocasy, jak se šťastně proplétají mezi hvězdami. V tomto pojetí a spojení jsou považováni za klasické ochránce manželství (podle tradice byli bratr a sestra, ale to jim nezabránilo v uzavření sňatku). Předměty v rukou obou postav znázorňují prastaré čínské kosmogonické představy: kružítko v rukou bohyně symbolizuje kruhový tvar oblohy, úhelník v rukou císaře symbolizuje čtvercový tvar země.

ré jsou ve starých čínských pramenech známy pod názvem *Sia*.

Celé 3. tisíciletí př. n. l. lze označit jako dobu protohistorickou, neboť je zčásti osvětlena písemnými prameny, i když až z mladších dob. V rámci

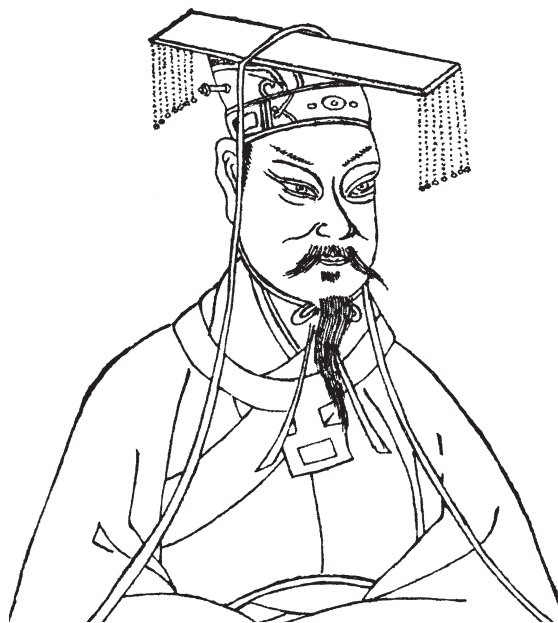
氏 農 神 帝 炎 氏 轅 軒 帝 黃



3 Anonym, „Šen-nung – Božský rolník“, 1607, ilustrace z obrázkové encyklopedie *San-cchaj tchu-chuej* (Vyobrazení tří sfér všehomíra).

Imaginární portrét Božského rolníka (Šen-nunga), podle čínské tradice dokonalého vládce, který žil v letech 2737–2697. Oděv tohoto panovníka odráží jeho úzké sepětí s přírodou a se zemědělstvím.

lungšanské kultury vzrůstal počet obyvatel (rozsáhlá sídliště) a vznikala sociální nerovnost (značné rozdíly v úpravě hrobů a bohatství milodarů). Pro pozdější staročínskou historiografii je to doba legendárně dokonalých vládců a tvůrců zásadních civilizačních hodnot a vymožeností. Období vlády těchto panovníků, a dokonce i sama jejich existence jsou možná jen spekulacemi starověkých historiků, avšak společenské dění a kulturní činy s nimi spojované jsou realitou ověřenou archeologickými prameny. Údajně měli postupně vládnout: Fu-si, též Pao-si, první mytický císař Tchaj-chao (2842–2738 př. n. l.), jenž bývá dáván do spojitosti s bohyní Nü-wa, údajnou stvořitelkou lidstva (v tomto spojení jsou považováni za klasické ochránce manželství a jsou často zobrazováni s hadími ocasy) (obr. 2), Šen-nung – Božský rolník (2737–2697 př. n. l.) (obr. 3), Chuang-ti



4 Anonym, „Chuang-ti – Žlutý císař“, 1607, ilustrace z obrázkové encyklopedie *San-cchaj tchu-chuej* (Vyobrazení tří sfér všehomíra).

Imaginární portrét Žlutého císaře (Chuang-tiho), podle čínské tradice dokonalého vládce, který žil v letech 2696–2598; s jeho osobou je spojováno vykonání mnoha velkých činů pro dobro země a jejích obyvatel, také autorství nejstarší příručky o správném vedení sexuálního a erotického života.

– Žlutý císař (2696–2598 př. n. l.) (obr. 4), s nímž je spojováno mnoho velkých činů, ale také autorství nejstarší příručky o správném vedení sexuálního a erotického života, Pět císařů (2597–2206 př. n. l.), Jao (2333–2234 př. n. l.), Šun (2233–2184 př. n. l.) a Veliký Jü (2183–2177 př. n. l.), první císař pololegendární dynastie Sia, kterému je připisováno provedení velkých odvodňovacích prací.

Počátkem 2. tisíciletí př. n. l. objevili Číňané metalurgii bronzů. Z tohoto kovu zhotovovali nástroje, zbraně a zejména nádherné reliéfně zdobené rituální nádoby (obr. 5). V polovině 2. tisíciletí př. n. l. (nebo možná o několik století dříve) vynalezli písmo, kterého užívali k zapisování věšteb i k stručnému zaznamenávání politických událostí na kosti, želví krunýře a stěny bronzových nádob (obr. 6). Teprve na přelomu 2. a 1. tisíciletí př. n. l. se utvářely první varianty historických spisů:



5 Anonym, „Rituální nádoba typu tia“, 12.–11. století př. n. l., období dynastie Jin (Šang), bronz s azuritovými a malachitovými vložkami, výška 75,25 cm, průměr 38,10 cm, naleziště: Chou-tia-čuang u An-jangu, provincie Che-nan, Čínská lidová republika.

Počátkem 2. tisíciletí př. n. l. objevili Číňané metalurgii bronzu. Z tohoto kovu zhotovovali nástroje, zbraně a zejména nádherně reliéfně zdobené rituální nádoby. Tato trojnožka patří k největším a k obzvláště bohatě zdobeným nádobám pozdně šangského (jinského) stylu: ve vysokém reliéfu se prolínají zoomorfní a geometrické motivy. Byla patrně zhotovena pro královskou rodinu a sloužila jako obřadní nádoba na víno, zejména v tehdy rozšířeném kultu předků, jenž legitimoval privilegiované postavení aristokratických rodů.

Kniha písní (Š'-ťing) a *Kniha proměn (I-ťing)*, které obsahují i první pokusy o zpracování milostných témat.

Dějiny 2. tisíciletí př. n. l. jsou proto známy jen zlomkovitě a uváděná data jsou pouze přibližná.



6 Anonym, „Věštební kost s nápisy“, 12.–11. století př. n. l., období dynastie Jin (Šang), naleziště: oblast An-jangu, provincie Che-nan, Čínská lidová republika.

V polovině 2. tisíciletí př. n. l. (nebo možná o několik století dříve) vynalezli Číňané písmo, jehož užívali k zapisování věšeb i k stručnému zaznamenávání politických událostí na kosti, želví krunýře a stěny bronzových nádob. Na této věštební kosti jsou nápisy rozděleny do tří polí – v levém z nich je uvedeno přibližně toto: „V den tia-čchen (označení číselné kombinace v šedesátkovém cyklu) se zvedl silný a prudký vítr a došlo k zatmění Měsíce (...) v den i-s' (...) pět mužů, (v) pátém měsíci (...)“

V průběhu 2. tisíciletí a první poloviny 1. tisíciletí př. n. l. vznikaly základy učení o přísném hierarchickém uspořádání společnosti na vrcholu s císařem (*ti*) jako bohem na zemi. Nebesa (*Tchien*), zosobnění všech pozemských i mimozemských sil a veškerého osudu světa a vesmíru, propůjčovala císaři, Synu nebes (*Tchien-c'*), vládu v Podnebesí (*Tchien-sia*) nebo v Zemi středu (*Čung-kuo*) Nebeským mandátem (*Tchien-ming*). V raných feudálních dobách císař zemi spravoval prostřed-

nictvím údělných vládců, kteří zpravidla usilovali o nezávislost a byli nositeli odstředivých tendencí. Když si panovník nepočínal podle vůle Nebes, mohl mu být nebeský mandát odňat (*ke-ming*). Rozsah staré Číny se tehdy omezoval zhruba na oblasti dnešní střední, severozápadní a severovýchodní Číny.

Podle tradice panovaly v Číně ve starověku postupně dynastie *Sia* (2183–1752 př. n. l.), *Šang* (1751–1045/1028 př. n. l.) a *Čou* (1027–256 př. n. l.). První dynastie ještě nevládly jednotnému čínskému státu, spíše představovaly nejvyšší autoritu mezi četnými menšími državami. Za panování dynastie Šang, označované názvem *Jin*, v údobí let 1398 až 1028 př. n. l. (po přesídlení do An-jangu) byl v aristokratických vrstvách rozvinut kult předků, jenž legitimoval jejich privilegované postavení ve společnosti, a složitý pohřební rituál, provázený v hrobech vládců a vysokých hodnostářů početnými lidskými oběťmi. Kolem roku 1045 nebo 1028 př. n. l. přemohli Šangy jejich západní sousedé Čouové. Ti pak na troskách šangského státu vybudovali mohutnou říši, která ovládala značnou část severní Číny. Čouští králové rozdělili dobytá území do mnoha lenních států, v nichž vládli potomci čouského královského klanu, popřípadě klany spojenecké. Autorita čouských vládců se opírala o teorii Mandátu Nebes, podle níž Nebesa dala zakladatelům čouské dynastie na základě jejich ctnosti pověření vládnout nad Podnebesím. Stejně ctnostně měli jednat i jejich potomci; jinak hrozilo, že Nebesa dynastii mandát odejmou.

Faktickou moc nad severní Čínou si ale Čouové udrželi pouze do roku 771 př. n. l. Toto období se podle polohy čouského hlavního města označuje jako Západní Čou (1045–771 př. n. l.). Roku 771 př. n. l. západní barbaři dobyli hlavní město a svrhli krále Jou-wanga. Jeho nástupce přesunul své sídlo na východ, k dnešnímu Luo-jangu v provincii Che-nan. Od té doby je čouská dynastie dále označována jako Východní Čou (770–256 př. n. l.). Období Východní Čou se v čínských dějinách dále tradičně dělí na dobu Letopisů (770–453 př. n. l.) a Válčících států (453–221 př. n. l.). Skutečná moc čouských panovníků se zhroutila a jednotlivé lenní státy se pustily do bojů o hegemonii a později vládu nad celou Čínou. Ve stále krutějších bojích byla postupně zlikvidována stará aristokracie a její úlohu ve správě státu převzala



7 Anonym, „První svrchovaný císař Čchinů – Čchin Š' chuang-ti“, 80. léta 20. století, kresba tuší na papíře, 15x7 cm, uloženo: Archiv Jaroslava Maliny.

Hypotetický portrét Prvního svrchovaného císaře Čchinů v slavnostním audienčním rouchu. Císař žil v letech 260–210 př. n. l., proslul jako tvůrce sjednocené Číny (v roce 221 př. n. l.), budovatel Dlouhé zdi a svého rozsáhlého záhrobního sídla u Lin-tchungu poblíž Si-anu v dnešní provincii Šen-si.

nová vrstva úředníků. Právě těchto pět století bylo klíčových pro zformování byrokratického modelu čínského státu.

Důsledkem politických a společenských změn byl i neméně bouřlivý rozvoj čínského myšlení a kultury. Doba Válčících států je zlatým věkem čínské filozofie, kdy vznikly všechny hlavní filozofické školy.

Přestože tyto státy bezohledně soupeřily o moc a svrchovanost nad ostatními, dělo se to v rámci všečínského pocitu sounáležitosti. Tradiční název své země – Podnebesí nebo Země středu – Čína – odvozovali z prastaré kosmogonické představy o uspořádání světa a vesmíru. Domnívali se, že svět má tvar čtverce, kdežto nebe že je kruhové. Podnebesí bylo uprostřed světa a klenula se nad ním mocná Nebesa – zdroj řádu a pořádku. Země, které Podnebesí obklopovaly, se nacházely

v rozích čtvercového světa, mimo blahodárné působení Nebes. V těchto zemích nefungovalo nic jako v Podnebesí. Nestřídala se tam roční období, nepohybovala se nebeská tělesa. V ničem nevládla spořádanost, všechno tam bylo horší než v Podnebesí. Podobně pohlíželi starověcí Číňané i na lid žijící v těch strašných končinách. Byli to podle nich „barbaři čtyř světových stran“ s odlišným způsobem obživy, odlišným chováním i jazykem. Číňanům se jevíli jako násilníci, kteří se se stády dobytka potulovali po své nehostinné zemi, zatímco v Číně se i v Období válčících států vedly sice zápasy o moc, ale hlavně spolu „(...) *soupeřily stovky škol a filozofických směrů*“, jak se říká ve starých čínských pramenech.

Osobitou kulturou mezi válčícími státy vynikal jihočínský stát Čchu. Politickou stabilitou, budovanou na legistickém základě, hospodářskou silou a vojenskou mocí se vyznačoval stát Čchin na severozápadě Číny. Díky tomuto zázemí čchinský panovník Jing Čeng (260–210 př. n. l.) také Čínu poprvé skutečně sjednotil. Roku 221 př. n. l. dokončil vítězné tažení proti soupeřům a sám sebe prohlásil za *Prvního svrchovaného císaře Čchinů* (Čchin Š' chuang-ti). Proslul jako sjednotitel říše, budovatel Dlouhé zdi a rozsáhlého záhrobního sídla u Lin-tchungu poblíž Si-anu, jež bylo z větší části zapuštěno pod zemí a vybaveno obrovským množstvím milodarů (obr. 7–9).

Dynastie Čchin, kterou Čchin Š' chuang-ti založil, však neměla dlouhého trvání. Krátce po jeho smrti, v roce 210 př. n. l., se vlády zmocnil Liou Pang, muž prostého původu, a založil dynastii Chan (206 př. n. l.–220 n. l.). Za panování této dynastie, která centralizovaný byrokratický systém Čchinů převzala a dále jej upevnila, vzniklo obrovské impérium a jeho vliv se začal šířit do okolí.

Ideologií jednotného státu se za Chanů stalo *konfuciánství*, jedno z mnoha etických učení, jež vznikla ještě za dynastie Čou (obr. 10). Konfuciánství odvozovalo uspořádání společnosti z modelu patriarchální rodiny a každému člověku přisuzovalo určité postavení v hierarchii rodinných (a společenských) vztahů, a to v závislosti na jeho příbuzenském poměru k ostatním, na věku a pohlaví. Konfuciánské učení, kanonizované za dynastie Chan, zůstalo s určitými obměnami určující ideologií čínské společnosti až do konce 19. století.

Na počátku 3. století n. l., po pádu dynastie Chan, se Čína opět rozdělila. Na jejím území vznikaly a zanikaly krátkodobé dynastie a válčily mezi sebou různé menší státy, jež usilovaly o ovládnutí co největšího území. Bylo to období krvavých válek, ale také období neobyčejného myšlenkového kvasu a kulturního rozmachu. Bouřlivý rozvoj prodělaly zejména filozofie, estetika, literatura a výtvarné umění. Na významu v této době nabývá *taoismus*, filozofické učení sahající svými počátky až do doby Čou, stejně jako konfuciánství, dále *buddhismus*, který přichází do Číny z Indie dvěma cestami: severní – přes Střední Asii a jižní – po moři kolem Jihovýchodní Asie.

Dynastie Suej (581–618) na konci 6. století vojenskou silou znovu vytvořila jednotný čínský stát. Imperiální velikost země však plně obnovila až následující dynastie Tchang (618–907), jejíž zakladatel pocházel ze severního aristokratického rodu, spřízněného s kočovníky. Tchangové se hlásili k odkazu dynastie Chan a podle jejího vzoru vytvořili centrálně spravovanou říši. Za vlády Tchangů proběhl proces, v němž s konečnou platností upadla společenská prestiž dědičné aristokracie a její místo zaujala vrstva vzdělaných státních úředníků, kteří své schopnosti museli osvědčovat u státních zkoušek. Hlavním předmětem studia ke zkouškám byly konfuciánské spisy, kanonizované již za Chanů. Navzdory preferování konfuciánství při správě říše se tchangská kultura vyznačovala pluralismem a kosmopolitními rysy – s podporou dvora vzkvétal za Tchangů také taoismus a svého vrcholu dosáhl v Číně buddhismus. V roce 755, na vrcholu slávy tchangské říše, propuklo povstání, při kterém se oblíbenec císaře Süan-cunga a jeho favoritky Jang Kuej-fej, generál turkického původu An Lu-šan, pokusil zmocnit trůnu. Povstání bylo sice záhy potlačeno, tchangská říše se však již nikdy zcela nevzpamatovala z následků ničivé války.

Po pádu dynastie Tchang následovalo krátké období roztříštěnosti, z nějž zhruba po padesáti letech vítězně vyšel Čao Kchuang-jin, vojenský vládce jednoho z menších států na severu Číny, a roku 960 založil dynastii Sung. Nastalo období prosperity, v němž podle názoru některých odborníků čínská civilizace dospěla k svému zenitu, a to navzdory tomu, že čínský stát za Sungů byl ze severu neustále ohrožován kočovníky a nedoká-



zal své zájmy uhájit vojenskou silou. Sever ovládli Kitanové a po nich Džürčeni. Za dynastie Sung dochází k nebyvalému rozvoji technologií, výroby, obchodu a peněžnictví, vzkvétají velká města, rozvíjí se systém vzdělání, budovaný z iniciativy státu i na základě soukromých snah, značného rozšíření dosahuje knihtisk. Ideologií čínského státu zůstává i nadále konfucianství, které ovšem prodělává výrazné změny, a vzniká takzvané neokonfucianství. Nová konfucianská ortodoxie potvrzuje podřízené postavení ženy a upevňuje patriarchální hierarchii v rodině.

Od 30. let 13. století Čínu okupovali Mongolové, kteří roku 1279 porazili Jižní Sungy a vyhlásili vlastní dynastii *Jüan* (1260/1279–1368). Mongolský vpád přinesl utrpení milionům čínských obyvatel a znamenal ponížení pro jejich národní hrdost. Svědectví Marka Pola, který pobýval v Číně právě za dynastie *Jüan*, čínských písemných pramenů i archeologických nálezů však dokládá, že i za mongolské nadvlády se v Číně rozvíjel obchod a řemesla, vzkvétala města a vznikala pozoruhodná umělecká díla. Mongolové byli po necelých sto letech vlády poraženi čínskými povstanci, jejichž vůdce Ču Jüan-čang založil novou dynastii – *Ming* (1368–1644). Mingové se hlásili k odkazu velkých říší Chan a Tchang a pokusili se obnovit jejich slávu. Za vlády císařů dynastie *Ming* došlo k další centralizaci moci. Následky přílišné autokracie se po čase negativně projevil zejména na vývoji čínského hospodářství a zahraničního obchodu, rozbujela byrokratizace a korupce a celý systém zkostnatěl. Navzdory tomuto vývoji, z dlouhodobého hlediska nepříznivému, přinesla dynastie *Ming* další rozkvet měst a městské kultury, z níž zejména na sklonku dynastie vyrůstají nekonformní myšlenkové proudy namířené proti neokonfucianství, jež se mezitím proměnilo v ri-

gidní systém předpisů a zákazů. Tyto proudy přinášejí mimo jiné také nový pohled na ženu, v literatuře nabývá obliby téma romantické lásky.

Neefektivní způsob správy země, korupce a mocenský boj u dvora vedly k obecné nespokojenosti a na sklonku dynastie *Ming* propukla živelná rolnická povstání. Na jejich potlačení Mingové pozvali vojska sousedních kočovníků – Mandžůů. Mandžové však využili situace, obasadili mingské hlavní město, zakrátko se zmocnili celé země a založili vlastní dynastii *Čching*, která vládla Číně až do pádu císařství v roce 1911.

Mandžové beze zbytku převzali mingské instituce a přejímali čínskou kulturu, včetně jazyka. Ve snaze zachovat silný autokratický stát nekompromisně potlačovali neortodoxní myšlenkové proudy. Literatura z této doby však dokládá, že nekonformní názory v různé formě existovaly a vyvíjely se navzdory státní moci. Je zřejmé, že pod povrchem bigotní konfucianské společnosti nazarávalo oslabení alespoň některých rysů tradiční morálky a patriarchálního uspořádání rodiny.

Během 19. století do Číny stále intenzivněji pronikají západní mocnosti. Čínská společnost se ocitá ve vleklé krizi, na niž inteligence reaguje snahou nalézt nové, životodárné impulzy na Západě. Pokusy o reformu císařství v roce 1898 však ztroskotaly. V roce 1911 po Sinchajské revoluci byla dynastie *Čching* svržena a krátce po vyhlášení *Čínské republiky* 12. února 1912 poslední čchingský císař Süan-tchung abdikoval.

V republikánské Číně bylo konfucianství, ideologie císařství a tradiční společnosti, vystaveno nemilosrdné kritice a čínská inteligence se pokoušela do země zavést nejrozumnější myšlenkové proudy a ideologické systémy převzaté ze Západu a z Japonska. Čínská republika se musela potýkat s řadou problémů: zaostalé hospodářství, sociál-

<

8 *Mohyla nad hrobkou Prvního svrchovaného císaře Čchinů*, 246–210 př. n. l., v době zahájení archeologického výzkumu v roce 1974: výška 76 m, rozměry obdélníkové základny 345x350 m, naleziště: Si-jang u Lin-tchungu, provincie Šen-si, Čínská lidová republika.

Silueta mohyly v záhrobním sídle Prvního svrchovaného císaře Čchinů splývá s reliéfem okolní malebně zvlněné krajiny a vypadá jako poměrně nepřilíš vysoký, travou, keři a stromy zarostlý pahorek v sousedství pečlivě obdělávaných polí. Většina objektů rozsáhlého záhrobního sídla, jež bylo do značné míry replikou císařova sídelního města Sien-jangu (u dnešního Si-anu), byla totiž zapuštěna pod zem; obsahovala velké množství milodarů včetně císařovy armády, tvořené více než šesti tisíci terakotových vojáků a koní v mírně nadživotní velikosti, válečných vozů a výzbroje. Na základě zprávy ze Zápisků historika jsou vyslovovány domněnky, že císaře musely do záhrobí provázet i jeho milostnice: „Druhý císař řekl: ‚V harému zesnulého císaře jsou ženy, které nedaly svému pánovi mužského potomka. Bylo by vhodné je propustit.‘ A tak bylo všem ženám přikázáno zemřít, a mnoho bylo těch, které byly usmrceny a pohřbeny s císařem“ (S'-ma Čchien, Š'-fi).



ní problémy, neadekvátní systém institucí, vysoký stupeň negramotnosti a především neustálé pokusy různých generálů a samozvaných místních vládců o vytvoření vlastních držav v regionech, případně o uchvácení moci v celé zemi. Po krvavém puči roku 1927 se do čela čínské vlády dostal generál Čankajšek. Ve městech proti němu v ilegality působila komunistická opozice, která zároveň na venkově budovala takzvané „sovětské oblasti“, chráněné vlastní pravidelnou armádou. Situaci Čínské republiky začal záhy komplikovat tlak Japonska, které se snažilo násilím rozšířit svůj vliv v Číně; roku 1931 iniciovalo odtržení Mandžuska a vytvoření loutkového státu *Mandžukuo* a roku 1937 napadlo vlastní Čínu. Válka proti japonské agresi načas otupila ostří vnitřního mocenského zápasu a zejména boje mezi vládou a komunisty, kteří se mezitím přesunuli na sever země. Po porážce Japonska a skončení druhé světové války se válka mezi vládou a komunisty znovu naplno rozhořela a roku 1949 z ní vítězně vyšli komunisté, kteří založili *Čínskou lidovou republiku*. Čankajšek

se svými věrnými odešel na Tchaj-wan, kde vznikl nezávislý stát, formálně však deklarující kontinuitu s Čínskou republikou a nárok na vládu nad celou Čínou. Po Čankajškově smrti, zvláště od konce 80. let 20. století, prošel autokratický režim na Tchaj-wanu demokratickými změnami.



10 Anonym, „*Kchung-fu-c' (Mistr Kchung, Konfucius)*“, doba Čching, hypotetický portrét z rytiny na kamenné stéle v Lese stél (Pej lin) v Si-anu.

Konfucius žil v letech 551–479 př. n. l. a proslul jako tvůrce konfucianismu – etického učení o uspořádání vztahů muže a ženy, rodiny, společnosti a státu, jež vycházelo z modelu patriarchální rodiny a každému člověku přisuzovalo určité postavení v hierarchii rodinných (a společenských) vztahů. Konfucianismus je dochován v *Hovorech (Lun-jü)*. Konfucius je považován čínskou filozofickou tradicí za největšího mudrce všech dob.

<

9 Terakotová armáda Prvního svrchovaného císaře Čchinů, 246–210 př. n. l., výška vojáků 175–198 cm, naleziště: Si-jang u Lin-tchungu, provincie Šen-si, Čínská lidová republika.

Čelo bojové sestavy a zčásti odkryté dlouhé pochodové proudy v objektu 1 při pohledu ze severu k jihu. Plastiky vojáků jsou vysoké v rozmezí 175–198 cm, tedy v životní nebo mírně nadživotní velikosti, plastiky koní jsou také provedeny přibližně v přirozené velikosti (délka asi 200 cm, výška 150–170 cm).

Sexualita, erotika a láska v reálném životě

S neobyčejným úsilím a zaujetím, které by stěží našlo obdobu jinde na světě, zkoumali čínští myslitelé od starověkých dob otázky uspořádání vztahů jednotlivce, společnosti a státu, muže a ženy, funkce a smyslu rodiny. Zabývali se jimi taoisté a mohisté, stejně jako konfuciánci, legisté, přírodní filozofové nebo logikové. Shoda panovala v dominanci komunity – rodiny, obcí, společnosti, státu – nad jednotlivcem a muže nad ženou. Je to pojetí společné snad všem velkým východním civilizacím a kulturám, které vyplývalo ze specifických přírodních podmínek, velké lidnatosti a dalších aspektů: jedinec musí mít na paměti především zájem pospolitosti, individualismus západního typu je považován za sobectví. Při respektování těchto zásad vládla v Číně ve věcech sexuality a erotiky tolerance: ženská i mužská homosexualita byla soukromou věcí, nikoli společenským přestupkem.

Za existence instituce konkubinátu, kdy v rodině kromě manželky žila jedna nebo více konkubín, byl skupinový heterosexuální nebo homosexuální sex běžnou záležitostí. Vzhledem k tomu, že konkubíny mohli mít jen velmi bohatí lidé, tolerovala se prostituce i zřizování veřejných domů – zvláště zlatý věk čínské kultury za dynastií Tchang a Ming byl dobou rozkvětu „veřejné lásky“, nový rozmach nastal za dynastie Čching v 19. století, kdy do nevěstinců proniklo opium a výrazně ovlivnilo erotickou kulturu, zejména v některých velkých městech. Existovala celá hierarchie služebnic lásky od pouličních prostitutek až po emancipované kultivované dámy, jejichž postavení bylo srovnatelné s úrovní proslulých hetér v antickém Řecku nebo ještě vyšší třídy v Japonsku, které vedly vlastní sa-

lony a byly vyhledávanými společníci věhlasných mužů.

Východiskem mnohých těchto filozofických, etických i kosmologických koncepcí (shodovaly se v názoru, že nebe, země a člověk tvoří propojený systém, v němž každá z těchto tří oblastí je jenom další dimenzí druhých dvou) se stala dvojice pojmů *jin* a *jang*, která v sobě skrývá i sexuální symboliku danou jednotou protikladů ženského a mužského principu – představovala totiž dvě navzájem protikladné síly, z nichž se skládá původní substance bytí *čchi*. *Jin* a *jang* vzniká z *tao*, nepostřehnutelného pramene všeho bytí, je jeho polárním projevem. *Jin* představuje ženský princip univerza, dává věcem viditelnou formu, je hmotnou složkou *čchi*. Vyznačuje se pasivitou, klidem, tichou, vlhkem, chladem, klesavým směrem pohybu; typickým představitelem *jin* je voda. *Jang* zosobňuje mužský princip univerza, je neviditelnou hybnou silou a funkcí věcí, energetickou složkou *čchi*. Vyznačuje se aktivitou, pohybem, lehkostí, suchem, teplem, stoupavým směrem pohybu; jeho typickým představitelem je oheň. Pro *jin-jang* je však příznačné, že každá z jeho dvou složek obsahuje v sobě zárodek svého protějšku, a je s ním proto nerozlučně spjata. Spjatost vlastností protichůdných sil způsobuje ustavičné změny a pohyb *čchi*, jež jsou principem procesu vzniku a zániku všech věcí a jevů. Tento proces má cyklický charakter, neboť po dosažení svého extrému se *jin* mění v *jang* a naopak. Tak jako byl vznik pojmu *jin-jang* inspirován rozdílností mezi oběma polárními, posloužil různým teoriím jako východisko při konstruování zásad chování obou polárních v sexuálním, erotickém i manželském životě.

Ze všech učení o uspořádání vztahů mezi mužem a ženou, utváření a fungování rodiny získalo v tradiční Číně největší vliv konfucianství. Konfucius pohlížel na rodinu jako na mikrokosmos státu, jako na jeho základní článek (obr. 10). Panovník byl otcem všech lidí a představitel státní správy na určitém stupni hierarchie byli mnohdy označováni jako „rodiče lidu“. V rozpravách se svými žáky, dochovaných v *Hovorech (Lun-jü)*, se Konfucius k tomu vyjádřil: *„Vládce je srdcem lidu, lid je tělem vládce. Miluje-li vládce lid, musí jej následovat. Proto vládce i lid ctí synovskou a bratrskou láskou. Miluje zároveň společenská pravidla a spravedlnost. Klade důraz na lidskost (žen) a čistotu, zároveň však pohrdá bohatstvím a ziskem. Považuje-li se to všechno za osobní povinnost těch nahoře, pak bude početný lid dole se tím řídit a bude se šířit dobro. (...) Umí přimět lid k práci, aniž vzbudil jeho nevoli. Má tužby, ale není nenasytý. Je hrdý, nikoli však domýšlivý. Budí respekt, ale nikoli násilím. (...) Vládnout, znamená dávat věci do pořádku. Půjde-li sám vládce rovnou cestou, kdo se odváží kráčet cestou křivolakou? (...)“*

Panovník měl být lidu vzorem i v oblasti sexuálního a erotického chování; ovšem jako Syn Nebes vedl přece jen jiný životní styl než poddaní. Jeho sídlo bylo patrně již od starověkých dob přísně rozčleněno na „vnitřní palác“ a „vnější dvůr“. Vnitřní palác obývali císař, císařovna a jeho další manželky, nejbližší rádcové a císařská stráž; vnější dvůr zahrnoval úřady vládní exekutivy, včetně šesti rad čili ministerstev. Vedle své choti císařovny měl císař také několik (zpravidla čtyři) vysoce postavených „vedlejších manželek“ (*fej*). Císař míval také konkubíny. Ve starověku jich bývaly snad desítky, tedy relativně málo ve srovnání s dobou tchangského císaře Süan-cunga (vládl 712–756), kdy jich údajně byly tisíce.

Počet vladařových manželek i dvorních dam byl pevně stanoven. Podle záznamů dal Žlutý císař, první z pěti legendárních císařů, přivést svému synu Ti Ku čtyři manželky, z nichž jedna měla výsadní postavení. Toto číslo odpovídalo hvězdám na nebi, kde Číňané rozeznávali čtyři hvězdy zosobňující vladařovy manželky a čtyři hvězdy zosobňující jejich eunuchy. Za pololegendární dynastie Sia se počet manželek údajně zvýšil na dvanáct, rozdělených do dvou hierarchizovaných skupin tří a devíti. Za dynastie Jin (pozdní etapa

Šangü) došlo k dalšímu zvýšení na třicet devět: k původní dvanáctce se přidal násobek tří a devíti, tj. dvacet sedm. Za Čouů byl počet královen zvýšen na sto dvacet. Chanský císař Wu-ti měl několik tisíc palácových souložnic, jeho leníci a vysocí úředníci mívali několik stovek žen. Za Tchangů žily v takzvaném vnitřním paláci (*nej-kung*) tisíce žen, ale jen sto dvacet dva mělo tituly, které jim dávaly postavení císařských manželek. Jejich tituly měly hierarchii. První z nich byla samozřejmě císařovna (*chou*), za ní následovaly čtyři vedlejší manželky *fej* (konkrétně *kuej-fej*, *šu-fej*, *te-fej*, *si-en-fej*), další byly dvě devítičlenné skupiny: císařovny dámy *čou-pchin* a učené ženy *tie-fu*. Celý počet uzavíraly tři sedmadvacítičlenné skupiny konkubín *pao-lin*, *jou-nü* a *cchaj-nü*. Kromě nich žily na dvoře dvorní dámy s různými jinými povinnostmi, od hudebnic a tanečnic po císařovy osobní služebné. Jeho manželkám, respektive konkubínám naopak sloužili eunuši. Je pochopitelné, že císařovy osobní preference neodpovídaly nutně této hierarchii, která se s výjimkou císařovny *chou* mohla měnit, například po narození dítěte čekalo matku povýšení.

Život na císařském dvoře byl do minucióznosti svázán přísnou etiketou, protokol pamatoval rovněž na císařův sexuální život. Když se chtěl pobavit s konkubínou, vybral si její jméno z misky s popsánými nefritovými tabulkami. Eunuch se pak postaral, aby tato žena byla svlečena, vykoupána, depilována a přinesena k císaři zahalená jen do pláště, aby u sebe nemohla skrývat zbraň. Před dveřmi ložnice pak vyčkával vhodnou dobu, načež zvolal: *„Čas vypršel!“* Po třech zvoláních vstoupil do komnaty a nechal odnést milostnici zpátky. (Toto líčení však vychází pouze z lidových historických románů, které pojednávají o císaři Čchien-lungovi z 18. století, nemá oporu v dobových archivních dokumentech.) Detaily návštěvy se zaznamenávaly, protože statut konkubíny závisel na tom, jak často ji císař poctil svou přízní. Některé konkubíny čekaly na takovou návštěvu měsíce, ba i celá léta, případně panovníka nespátřily nikdy – například Wang Čao-tün (viz s. 111–112; obr. 61, 114), či byly z výsluní přízně zapuzeny – například Pan Tě-jü, někdejší favoritka chanského císaře Čcheng-tiho (s. 110), jiné zaujaly panovníka natolik, že získaly výsadní postavení a velkou moc – Jang Kuej-fej (s. 63; obr. 52, 59, 112), nebo

se dokonce staly faktickými vládkyněmi – například Wu Ce-tchien (s. 133). O několika císařích je naopak známo, že byli monogamní, například mingský císař Chung-č' (vládl 1488–1505) údajně neměl vztahy s žádnou jinou ženou než císařovnou Čang.

Vykleštění muži a akt kastrace představují v čínských dějinách významný fenomén – čas od času se projevil negativně i pozitivně v osudech země. Příčiny a přesná doba jeho vzniku jsou nejasné, ale eunuchové nepochybně působili už ve službách králů dynastie Čou a na císařském dvoře Prvního svrchovaného císaře Čchinů (vládl 221–210 př. n. l.). Pravidelnou součástí dvora se stali poté, co císař Kuang-wu-ti (vládl 25–57 n. l.) z dynastie Chan rozhodl, aby všichni mužští slušové sloužící dvorním dámám byli vykastrováni. V průběhu doby se někteří chlapci a muži nechávali vyklestit dobrovolně, aby si zajistili živobytí u dvora, jiné prodali rodiče nebo obchodníci s dětmi; císařský přístřešek pro provádění kastrace stával hned za zdmi paláce. Po zotavení obdrželi doklad o vykleštění a odcházeli pracovat do paláce – jako pomocníci v kuchyni, metaři, hudebníci, herci nebo loutkáři ..., starší a zkušenější zastávali odpovědnější funkce, například kontrolovali všechno, co bylo dodáno pro královskou rodinu – od císařových konkubín až po oděvy, potraviny ... Nejstarší a nejtalentovanější pečovali o úřední císařskou pečeť a císaři je rovněž zaměstnávali jako zvláštní důvěrníky a rádce. Vliv eunuchů vrcholil v období dynastií Tchang a Ming, kdy jejich počet přesáhl deset tisíc. Za poslední dynastie Čching počet eunuchů klesal a v době pádu dynastie v roce 1911 jich zůstalo už jen něco přes tisíc. Mnozí eunuši sloužili svému vladaři věrně a podporovali jeho politiku, mnozí se angažovali ve prospěch odpůrců panovníka a někteří usilovali o nemezenou moc i za cenu intrik a zločinů (například Čao Kao po smrti Prvního svrchovaného císaře Čchinů – viz s. 791–793) – možná v podvědomé či vědomé reakci na potupný akt kastrace. Kastrace byla totiž vážným porušením předpisu synovské oddanosti, protože tělo bylo považováno za dar rodičů. Důležité bylo, aby každý byl po smrti pohřben kompletní, a proto eunuchové chovali své mumifikované pohlavní orgány v zapečetěném vaku nebo pouzdru. Vykleštění bylo od starověkých dob rovněž jedním z nejtvrdších a nejpotupnějších trestů;

byl jím postižen i slavný historik z doby dynastie Chan – S'-ma Čchien (s. 94–95). Kastrace mužů a její neblahé psychické a společenské důsledky představují do jisté míry paralelu k umělému zmenšování nohou žen (s. 29–30).

Blaho země, společnosti a správné fungování státu záviselo na tom, zda jsou řádně vykonávány rodinné povinnosti. Rodina, jejíž neoddelitelnou součástí byli i předkové, byla chápána jako nikdy neumírající kolektiv, živý organismus přesahující i spojující jednotlivé členy v průběhu věků. V tradiční Číně rodina stála na dvou principech (které ostatně představovaly všepronikající předivo konfuciánského způsobu života): nadřazenost starší generace nad mladší a nadřazenost mužů nad ženami; pokud došlo mezi oběma těmito principy k rozporu, převládl první z nich – například babička dominovala nad vnukem. V čele tradiční čínské rodiny stál nejstarší mužský člen nejstarší generace, kterého střídal jeho nejstarší žijící syn. V rámci generací měli starší přednost před mladšími, což bylo založeno na podstatném konfuciánském požadavku úcty vůči rodičům. Tento zásadní vzorec chování byl tématem nesčetných moudrých rad, mravních naučení, básní i povídek, které se tradovaly po celé Číně. Například Lao-laj-c' ve svých sedmdesáti letech údajně bavil matku a otce tím, že se choval jako hravé dítě, tančil a metal kozelce. Jiný doklad synovské oddanosti zaznamenal S'-ma Čchien v *Zápiscích historika* v souvislosti s řešením nástupnických otázek po smrti Prvního svrchovaného císaře Čchinů v roce 210 př. n. l., kdy se měl podle všech zvyklostí stát panovníkem nejstarší císařův syn Fu-su – v dané chvíli navíc disponující všemi mocenskými prostředky k prosazení svého práva.

(...)

Poté již Li S' (hlavní ministr) naslouchal Čao Kaovi.

Čao Kao oznámil Chu-chajovi:

„Korunní princ, dovolil jsem si převzít Váš osvícený příkaz a vyřídit jej hlavnímu ministrovi. Jak by se jen Li S' odvážil nesplnit Váš osvícený rozkaz!“

Načež všichni tři zosnovali spiknutí. Hlavní ministr předstíraje, že jedná podle závěti Prvního svrchovaného císaře, prohlásil Chu-chaje následníkem trůnu. Také napsal jménem zemřelé-

ho císaře dopis jeho nejstaršímu synovi Fu-suovi, v němž stálo:

„My, císař, jsme podnikli inspekční cestu po celé říši. Modlili jsme se k duchům slavných hor a přinášeli jim oběti, abychom si vyprosili dlouhý život.

Vy, Fu-su, s generálem Meng Tchienem a vojskem o síle několika set tisíc mužů již dlouhých deset let stojíte na hranicích, ale nepodařilo se vám postoupit vpřed. Mnoho velitelů i prostých vojáků zemřelo, aniž by si vysloužili zásluhy v boji. Kromě toho jsem dostal od Vás několik dopisů, v nichž jste ostře a bez obalu kritizoval mou politiku.“

(Poznámka autorů: Fu-suovy dopisy byly vzhledem k dobovým zvyklostem skutečně ostré a neobyčejně troufalé. Dokažují, že jejich autor byl na rozdíl od císařova nejmladšího syna Chu-chaje silnou a svébytnou osobností.)

„(...) Jste nehodný syn a posílám Vám pro to dyku, abyste vlastní rukou ukončil svůj život. (...)“

Když si Fu-su list přečetl, rozplakal se. Odebral se do vnitřních komnat a chtěl si vzít život. Meng Tchien jej však zadržel se slovy: „Když bylo Jeho Veličenstvo mimo hlavní město a nebyl ještě ustanoven následník trůnu, pověřilo mě, abych v čele třístatisícového vojska chránil hranice. A Vás, princi, jmenovalo inspektorem vojsk. To je přece důležitý státní úkol. Teď přišel jeden posel a Vy se chystáte odejít ze světa. Jak víte, že nejde o podlou lest? Požádejte o vysvětlení a teprve pak uvažujte o sebevraždě. Vždyť na smrt je vždycky dost času.“

Posel však opětovně naléhal na urychlené vyřízení věcí. A Fu-su byl mužem vysokých morálních kvalit. Řekl Meng Tchienovi:

„Když otec přikáže svému synovi, aby zemřel, na co se má ten ještě dotazovat?“

Načež Fu-su vlastní rukou chladnokrevně ukončil svůj mladý život.

S'-ma Čchien (1994): Š'-ti. In: Malina, Jaroslav, *První císař: Tvůrce Číny a osmého divu světa*. Brno – Boskovice – Praha: Nakladatelství Albert – Nakladatelství Jota – Nakladatelství Svoboda, 1994, s. 144–146.

Ženě bylo prisouzeno podřízené postavení: než se provdala, byla povinována poslušností rodičům, jako vdaná žena se musela podřídit man-

želovi a jako vdova podléhala svému nejstaršímu synovi nebo jiným mužským příbuzným v rodině. Konfuciánský ideál ženy zachytil Liou Siang (1. století př. n. l.) ve svých *Životopisech žen* (*Lie-nü čuan*), ve výtvarném umění jej pojednal malíř Ku Kchaj-č' (4. století) (obr. 40). Obecně uznávaným ideálem rodinného života bylo mít pod jednou střechou čtyři generace, a i když se toho v praxi dosáhlo jen zřídka, bylo běžné, že několik synů s rodinami obývalo stejnou usedlost.

Dvoření v tradiční Číně takřka neexistovalo: budoucí nevěsta a ženich se jen zřídka vůbec znali a poté, co se dozvěděli jméno budoucího partnera, etiketa vyžadovala, aby se do svatby vyhýbali jakémukoli styku. Byla-li žena spatřena ve společnosti muže před svatbou, a to i za zcela nevinných okolností, mohlo jí to zkazit pověst a znemožnit provdání. Pokud se dva mladí lidé do sebe zamilovali, mohlo to být důvodem zrušení svatby, protože by se mohli řídit spíše vlastními city než vůlí rodičů.

Sňatky byly plně v kompetenci rodičů. Vyhledáním vhodné nevěsty pro svého syna obvykle pověřovali dohazovačku, přičemž konečná volba závisela zčásti i na shodě horoskopů budoucího páru. Pokud měli rodiče vyhlédnuté dívky přehnané požadavky na dary (peníze, oděvy, šperky, ...) od ženichovy rodiny a přátel, musela dohazovačka vyjednávat tak dlouho, dokud se obě strany nedohodly. Pak mohla být uzavřena manželská smlouva. Nevěsta opouštěla svůj domov a připojovala se k manželově rodině. O svatebním dnu byla přinesena ve „svatebních nosítkách“. Než na ně usedla, předstírala odpor a skrývala tvář za závojem. Do ženichova domu dorazila za doprovodu hudby – bývalo to často poprvé, co nevěsta a ženich spatřili tvář toho druhého. Svatební obřad byl prostý: dvojice se poklonila portrétům ženichových předků nebo tabulkám s jejich jmény a jeho rodičům – a byli z nich manželé. Po obřadu následovala svatební hostina. Nakonec se pár odebral do svatební komnaty, aby došlo k naplnění manželství.

Po sňatku byla žena vydána na milost a nemilost tchyni: ta mohla nastolit vztahy harmonické, stejně jako stresující a traumatizující. Od snachy se očekávalo, že bude pečovat o tchána a tchyni, také oddanost muže rodičům měla podle konfuciánských zásad přednost před láskou k manželce. Základní povinností ženy bylo porodit syny, a po-



11 Anonym, „Klečící žena“, kolem roku 1200 př. n. l., období dynastie Šang, nefrit, naleziště: hrobka královny Fu Chao, An-jiang, provincie Che-nan, Čínská lidová republika.

Soška ženy s pečlivě propracovaným účesem a velkým uzlem v pase byla zhotovena z nefritu, tedy kamene, který je v čínské kultuře odedávna spojován s těmi nejušlechtilějšími vlastnostmi, schopnostmi a tužbami, jež svou magickou mocí může pozitivně ovlivňovat. Byla nalezena v hrobce královny Fu Chao, kterou nechal její manžel, panovník šangské dynastie Wu Ting (vládl asi 1215–1190 př. n. l.), vybudovat s velkorysým rozmachem a vybavit okázalým bohatstvím: více než čtyři sta čtyřicet bronzovými předměty, pět sty devadesáti nefritovými řezbami, skoro sedmi tisíci mušlemi kauri a šestnácti lidskými oběťmi. Tato hrobka i jiné archeologické a písemné prameny ukazují, že v raných dobách starověku, zejména v období dynastie Šang a zřejmě i v předchozích protohistorických dobách, – na rozdíl od následujících dob – zaujímaly ženy z aristokratických vrstev význačné postavení v čínské společnosti (možná související i s přetrvávajícími pravěkými kulty plodnosti).

kud se jí to nepodařilo, mohl se s ní manžel rozvést nebo si vzít konkubínu. Jestliže žena porodila syna, její postavení se zlepšilo a později se sama stala tchyní jiné dívky.

Narození dítěte bylo očekáváno s radostí, ale samotný porod byl považován za nečistou záležitost. Zpravidla se ho zúčastnila jenom matka rodičky a porod se mohl odbývat mimo dům, aby se zabránilo znečištění. Po porodu rodička od-

počívala v ideálním případě měsíc na lůžku, ale jen málo rodin si mohlo dovolit takový přepych. Teprve když novorozeně dovršilo první měsíc života, konaly se velké oslavy; toho dne dostalo nemluvně „dětské jméno“, často nelichotivého znění – „pes“, „kočka“ ..., aby zlí duchové uvěřili, že dítě je nemilované, a nechali je na pokoji.

Rodina zahrnovala jako současné a „živé“ členy i předky – a podobně, jak se tím rozšířila do minulosti, musela se šířit také do budoucna. Nevyhnutelnou povinností proto bylo zplodit mužské dědice. „*Jsou tři způsoby, jak se zpronevřit synovským povinností, a nejvážnějším z nich je nezpłodit potomky,*“ zdůrazňoval Mencius. Pokud nebylo možné učinit to obvyklým způsobem, mohla se rodina uchýlit k adopci, nebo v případě zámožných rodin ke konkubinátu. Důležité pojitko rodiny představoval rituál. Nejprostší formou bylo zapálit ráno i večer kadidlo buď před portrétem předka nebo před tabulkou s jeho jménem a uctivě se uklonit – kouř kadidla stoupající vzhůru symbolicky udržoval kontakt s duchem předka. Složitější obřady se konaly o zvláštních dnech – o svátcích nebo výročí zesnulých předků rodiny. Každý člen rodiny, napřed její hlava a potom ostatní členové v pořadí svého postavení, se pomodlili a provedli před portrétem či tabulkou předka *kchou-tchou*, „hlubokou úklonu“. Největší pozornost byla zpravidla věnována nedávno zesnulým a nejstarším známým předkům. Jako oběť byly přinášeny také potraviny, které byly po obřadu při hodovní slavnosti zkonzumovány.

Rodiny byly v rámci určitého kraje seskupeny v rody, jež se skládaly ze všech rodin se stejným příjmením. Pravidelně se konaly důležité rodové obřady, zejména k počtí patriarchy, který v daném místě založil rodinu. Obřady tohoto druhu, zahrnující i rituální oběti zvířat, se odbývaly v rodovém chrámu předků, kde byly vystaveny portréty nebo tabulky předků z předchozích generací.

Dělba povinností mezi mužem a ženou byla přesně vymezena. Muži se věnovali vztahům a povinností rodiny k jiným rodinám nebo k vnějšímu světu. Ženy se staraly o interní záležitosti domácnosti a rodiny, jak je tomu často dodnes. V raných dobách starověku, zejména v období panování dynastie Šang a zřejmě i v předchozích protohistorických dobách, však ženy z aristokratických vrstev zaujímaly význačné postavení

(možná související i s přetrvávajícími pravěkými kultury plodností). Nápis a archeologické nálezy, k nimž náleží například bohatě vybavená hrobka královské manželky Fu Chao, odkrytá v roce 1976 v An-jangu v provincii Che-nan, dokládají, že ženy měly v šangském státě značnou moc. Král šangské dynastie Wu Ting (vládl asi 1215–1190 př. n. l.) nechal hrobku své oblíbené manželky Fu Chao vybavit okázalým bohatstvím: více než čtyři sta čtyřiceti bronzovými předměty, pět sty devadesáti nefritovými řezbami, skoro sedmi tisíci mušlemi kauri a šestnácti lidskými oběťmi (obr. 11). Některé z šangských žen dokonce velely vojskům a možná také ovlivňovaly nástupnictví. Trůn zpravidla přecházel z bratra na bratra, ale za určitých okolností se přesouval na příští generaci. Jestliže totiž králova manželka zaujímal vyšší postavení než další bratr (dědic), mohlo nástupnictví přejít na syna, kterého měla s králem. V choulostivém přechodném období mělo tedy rozhodující vliv postavení matek kandidátů. Následující dynastie Čou však už uplatňovala prvorozenectví a upírala ženám rozhodující význam – čouská propaganda odsuzovala šangské krále za to, že je ovládaly ženy.

Poté už se pouze ojediněle dokázaly v čínské společnosti prosadit ženy vynikající silnou osobností, velkým talentem či erotickou přitažlivostí. Ženy se nesměly podílet na správě země, a tak ani nestudovaly na státní zkoušky jako muži, ale přesto se do čínských dějin zapsala řada učených žen – například Pan Čao (asi 49 – asi 120), historička z doby Východních Chan, nebo básnířka Li Čching-čao (1084–1141) z období dynastie Sung, která pocházela z literátské rodiny a psala se silnou citovostí a představivostí o přírodě a lidských emocích (s. 801). Výjimečně ženy vstoupily i do vrcholné politiky země: například Wu Ce-tchien a Cch'-si. Wu Ce-tchien byla původně konkubínou tchangského císaře Tchaj-cunga (vládl 626–649) a Kao-cunga (vládl 649–683). Byla vysoce inteligentní a charismatickou osobností a osvojila si správné zásady císařské vlády. Když císař Kao-cung zemřel, sesadila jeho nástupce – svého vlastního syna – a vládla jako císařovna. Její dvacetiletá vláda byla obdobím prosperity. Cch'-si („Mateřská a Příznivá“) byla rovněž konkubínou a k moci se dostala díky tomu, že porodila syna. Na rozdíl od Wu Ce-tchien se nikdy neprohlásila hlavou

státu, zůstala regentkou. Po smrti císaře Sien-fenga (vládl 1851–1861) se prosadila mezi regenty svého syna, dětského císaře Mu-cunga; ten v roce 1874 zemřel (oficiálně na neštovice, neoficiálně na syfilis) a o rok později prosadila Cch'-si nástupnictví teprve tříletému synovci. Svých schopností a autority používala spíše k tomu, aby zvýšila svou vlastní moc, než aby zachránila chřadnoucí čchingskou dynastii. Když císař Kuang-sü v devadesátých letech 19. století zavedl některé reformy euroamerického typu, Cch'-si ho izolovala v domácí vězení a reformátory, kteří neuprchli, dala popravit. Po Boxerském povstání a další prohrané válce s evropskými mocnostmi jen neochotně souhlasila s některými reformami, ale ty přišly už příliš pozdě, než aby mohly zachránit dynastii. Cch'-si zemřela roku 1908 a o tři roky později padlo císařství. V souladu s konfuciánským uspořádáním rodiny měla většina žen, kterým se podařilo získat moc na císařském dvoře a zásadní vliv na císaře, pozici císařovny-matky, méně často jednala z pozice císařovny-manželky.

K podřízenosti ženy přispívaly i mnohé praktiky, které formovaly či spíše deformovaly tělo i duši ženy, jak ukazuje následující příklad. Počínaje panováním dynastie Sung (960–1279) se mezi čínskými ženami na císařském dvoře začala šířit móda uměle zmenšených nohou, poeticky označovaných v západní literatuře jako „zlaté lilie“ (správný překlad čínského označení tohoto jevu – *ťin-lien* zní „zlaté lotosy“). Celý bolestivý proces, který ženu nadosmrti zbavoval schopnosti přirozené chůze, začínal v dětství. Kolem pátého roku věku byly děvčatům pruhý tkaniny podvazovány prsty na noze pod chodidlo tak, aby se docílilo co nejmenší nožky, zhruba deseticentimetrové. Postupně docházelo k deformaci nártu a celého chodidla – nožní oblouky se zlomily a prsty ohnuly pod bříška; bolestivý proces pokračoval ve dne v noci, dokud nohy nepřestaly růst. Takto utvářené drobné nožky byly považovány za nezbytný atribut krásné ženy z vyšších společenských vrstev (obr. 15). Zvyk se postupně rozšířil i mimo privilegované vrstvy téměř po celé chanské čínské společnosti; neprováděli jej Hakkové, jejichž ženy pracovaly na polích a stavbách, ani většina jiných národností, například Mongolové a Mandžiové. Když se vlády v Číně roku 1644 zmocnili Mandžiové, zakázali tento obyčej, ale neúspěšně.



12 Anonym, *Zámožný Mandžu s manželkami, služebnictvem a dětmi*, 1890, fotografie, uloženo: Archiv Olgy Lomové.

Dáma uprostřed je zjevně první manželka, kousek opodál vedle ní sedí dvě vedlejší ženy. Obuv žen (boty na vysoké bílé podrážce, nožky nejsou zmrzačeny) a účesy obou mladších žen vyvázané na dlouhé vodorovné hřebeny ukazují, že jsou to Mandžujky. Stojící dívka je pravděpodobně služebná.

Samotní Číňané podvazování nohou zakázali až po vzniku republiky roku 1911, navzdory zákazu se však udrželo, zejména v méně vzdělaných vrstvách, až do konce 40. let 20. století. Je známo, že se jednalo o svého druhu institucionalizovaný mužský sexuální fetišismus: zachovala se svědectví, že zmenšená nožka, obutá do vyšívaneho střevíčku, dráždila mužskou představivost a vzbuzovala touhu. Deformace nohou výrazně omezovala pohyb žen: ztěžovala chůzi a prakticky znemožňovala běh. Cizí pozorovatelé, např. misionáři působící v Číně, proto poukazovali na to, že tvořila součást snah patriarchální společnosti držet ženu doma a v područí muže. Novější studie naopak osvětlily, že mrzačení nohou se drželo zejména v oblastech, kde byly ženy zapojeny do sedavé textilní výroby, ať už tkaní či vyšívání, provozované doma.

Z rigorózně konfuciánského pohledu byl jediným oprávněným milostným citem cit manželský (*en*). Milostné vzplanutí (*čching*) mimo kontrolu rodiny představovalo v očích konfuciánských moralistů hrozbu pro stabilitu rodiny a celého společenského řádu. Sňatek byl, jak uvedeno, považován na prvním místě za záležitost obou za-

interesovaných širších rodin a uzavíral se za přispění prostředníků dohodou mezi otci ženicha a nevěsty. Puritánská konfuciánská morálka předpokládala přísné oddělení dorůstajících chlapců a děvčat a ženich s nevěstou se zpravidla poprvé uviděli až v den svatby. Konfuciánství však, jak řečeno, připouštělo polygamii (obr. 12) a tolerovalo také mužovy avantýry s kurtizánami v zábavních čtvrtích, pokud nepřerostly v hlubší vztah.

Taoismus, druhé nejvlivnější filozofické učení čínského starověku, se příliš nezajímal o mezilidské vztahy a nepředepisoval ani zásady morálky. Ve svém dalším vývoji absorboval mimo jiné řadu starších náboženských představ a praktik, označovaných někdy jako šamanské, a stále více se soustřeďoval na hledání cest k dosažení nesmrtelnosti, nebo alespoň dlouhověkosti a životní vitality, včetně vitality sexuální. Vzhledem k světovému názoru, který pojímal nebe, zemi a člověka jako propojený systém, v němž je každá z těchto tří oblastí jenom další dimenzí druhých dvou, a také vzhledem k poznatku, že lidské tělo je replikou makrokosmu v miniatuře, bylo docela logickým vyústěním, že se v Číně vyvinula dlouhá

tradice alchymie – proměnit obyčejné ve vzácné. Zatímco cílem alchymistů v jiných kulturně historických oblastech světa bylo zejména získání bohatství výrobou zlata z obyčejných kovů, v Číně (a do určité míry také v Indii) byly cíle alchymie častěji „duchovní“. Je sice pravda, že nejranější formy čínské alchymie zahrnovaly i pokusy o výrobu zlata, ale to bylo prostředkem, jak se stát nikoli bohatým, nýbrž nesmrtelným, zlato bylo totiž považováno za jediný nezničitelný a trvalý element v přírodě a vládla domněnka, že strávení zlata v dostatečném množství může učinit trvalým také život člověka.

Historik S'-ma Čchien v *Zápisích historika* uvádí, že jedním z prvních učenců, jenž znal tajemství nesmrtelnosti, byl taoistický filozof Cou Jen, který žil ve 3. století př. n. l. Při líčení pobytu jistého Li Šao-jüna na císařském dvoře dynastie Západních Chan přibližně kolem roku 133 př. n. l. naznačuje způsob, jak byla tehdy tajemství nesmrtelnosti vykládána. Li Šao-jün, který občas udivoval okolí svými znalostmi osob i věcí z minulosti vzdálené i několik století, při jedné audienci chan-skému císaři tajuplně sdělil: *„Musíte přinést oběť Peci a potom můžete učinit, aby (duchové) byli přítomni. Poté, co (duchové) prokáží svou přítomnost, prášek rumělky může být proměněn ve zlato. Když je toto zlato hotové, může se ho použít na nádobu pro nápoje a pokrmy, což zvětší délku Vašeho života. Když délka Vašeho života vzroste, může být poskytnuta audience Nesmrtelným z (ostrova) Pcheng-laj uprostřed oceánu. Když jim bylo uděleno slyšení, obětováním Nebesům a Zemi se stanete nesmrtelným.“*

Tato procedura se nazývala *waj-tan* („vnější alchymie“). Druhá forma čínské alchymie, známá jako *nej-tan* („vnitřní alchymie“), sdílela cíl nesmrtelnosti, ale pokoušela se ho dosáhnout transformováním prvků obsažených v lidském těle. Vnitřní alchymie byla integrální součástí mnoha různých lékařských praktik a byla také úzce spjata s teorií i praxí tradiční čínské medicíny.

Z hledání preparátů dlouhověkosti a nesmrtelnosti i uchování nebo vzbuzení sexuální apetence se stal postupně docela výnosný obor. Například učenec Ke Chung ve své taoistické přírodovědné encyklopedii z počátku 4. století n. l. *Mistr objímající prostotu* (*Pao-pchu-c'*), jak také zněla jeho přezdívka, uvádí desítky nejrůznějších elixírů ne-

smrtelnosti a celou jedenáctou kapitolu věnoval lékopisu Nesmrtelných. Z Ke Chungova popisu vyplývá, že se používaly minerální a rostlinné preparáty. Z minerálních látek to byly nefritoid, slída nebo realgar (sulfid arzenitý). Z rostlin byly při přípravě elixírů užívány sezam, moruše, bodlák, tuřín a mnohé další. Ke Chung uvádí, že jistý Tu C'-wej pojídal chřest, což mu umožňovalo uspokojovat osmdesát konkubín a zplodit s nimi sto třicet synů. Navíc dokázal ujít tři sta *li* (asi 150 kilometrů) denně; v chodeckém výkonu ho překonal Čao Tchou-c', který po dvacetiletém užívání skořice byl schopen urazit v jednom zátahu až 500 *li*. Z moderních lékařských, botanických a chemických rozborů preparátů uváděných v čínských spisech vyplynulo, že se za nimi skrývá nikoli elixír nesmrtelnosti, ale buď zcela neškodné látky, nebo drogy s posilujícími či halucinogenními účinky, či dokonce jedy. Slída ublížit nemusí a také jadeit je téměř neškodný. Zato realgar (sulfid arzenitý) mohl podlehnout přeměně (při výrobě elixíru se směs často zahřívala, nebo dokonce žíhala) na oxid arzenitý, který je prudce jedovatý. Škodlivost některých elixírů ostatně odhalili již osvícenější čínští učenci. Čeng Jin ve svém spisu z 9. století n. l. uvádí, že připravil pětatřicet tehdy běžně užívaných elixírů a o řadě z nich experimentálně zjistil, že jsou jedovaté, někdy dokonce smrtelné. A v historických pramenech jsou doloženy i praktické důsledky. O nesmrtelnost nebo dlouhověkost usilovali mnozí z čínských vládců již v hlubokém starověku (ostatně pojem nesmrtelnosti, dlouhověkosti a trvalé vitality je vlastní takřka všem legendám a mýtům přírodních a pravěkých společností na celém světě), mezi nimi zvláště vynikl zejména První svrchovaný císař Čchinů. Za svého života vynakládal veliké úsilí, aby se vyhnul smrti – v jednom traktátu z následného období Chan se uvádí, že v době Prvního svrchovaného císaře Čchinů lidé v celé říši *„odložili pluhy a motyky a soupeřili mezi sebou, aby bylo slyšet jejich hlas ve věci nesmrtelných a kouzelníků. Tvrdili, že nesmrtelní jedli zlato a pili perly, aby jejich život trval stejně dlouho jako Nebe a Země“*. V 9. století zahynulo v důsledku užívání prostředků údajně prodlužujících život a léčících neduhy či sexuální nedostatečnost nejméně šest císařů. První v řadě obětí byl císař Sien-cung (vládl 806–820): používání takzvaného zlatého elixíru z něho učinilo

krutou a psychicky nevyrovnanou osobnost. Vězení se plnila oběťmi jeho nevypočitatelné zášti. Nakonec se stal pro své okolí natolik nebezpečný, že jej sloužící zavraždili. Po takových a podobných zkušenostech není divu, že se občas našli panovníci, kteří se k otázce dlouhověkosti, nesmrtnosti a sexuální vitality postavili přece jen rozumněji. Například císař Wen-cung (vládl 827–840) obdržel elixír nesmrtnosti, ale uzavřel jej do jadeitové skříňky. Přitom ironicky prohlásil, že se ještě příliš těší rozkošemi pozemského světa, než aby chtěl odletět okamžitě na Nebesa, a že po elixíru sáhne teprve tehdy, až se bude chystat zemřít.

Touha po elixíru se čas od času objevovala i v pozdějších staletích. Za mingského císaře Ťia-ťinga (vládl 1522–1566), jednoho z nejzanícenějších taoistů na čínském trůně, dosáhla dokonce jednoho ze svých vrcholů. Prostředek k dosažení nesmrtnosti byl na jeho dvoře obohacen o nový předpis: vytvářel se z menstruační krve panen (za tímto účelem byly do paláce vybírány panny z celé říše) a byl užíván nikoli jako nápoj, nýbrž v podobě kuliček, respektive pilulek (*chung-wan*).

Čínská víra v možnost dosažení nesmrtnosti je však starší než taoismus a neomezuje se jen na taoisty. Teprve taoismus však z různých metod a technik zaměřených na získání věčného života vytvořil propracovaný systém. Základním východiskem tohoto systému je vzájemný vztah mikrokosmického těla a makrokosmického vesmíru. Adept se musí ztotožnit s „prvotním dechem“ (*jüan-čchi*), který odpovídá životodárnému, nerozlišenému *tao* na počátku stvoření. Musí udržet životně důležité tělesné esence „dechu“ (*čchi*), „životní síly“ (*ťing*) a „ducha“ (*šen*) a zvrátit postupné vyčerpávání těchto podstat, jež jinak nakonec vede k smrti. Obrácení procesu stárnutí se dosáhne celou řadou metod a technik. Při meditačních a vizualizačních cvičeních je třeba se soustředit na *tao* nebo na mocné astrální bohy, sídlící v nebi a v těle; bohy lze vzývat i terapeutickými a posilovacími pohyby. Dechové techniky vedou k tak pomalému a mělkému dýchání, že i při čího položené na nos zůstane nehybné. Očistu dechu a těla posiluje vhodná strava, včetně požívání potravy spjaté s dlouhým životem, jako jsou určité houby nebo semínka a míza borovice. Sexuální techniky jsou zaměřeny na kontrolu orgasmu, o němž se tvrdí, že způsobuje ničivé vyčerpá-

ní životních esencí. Taoistické praktiky zaměřené na získání nesmrtnosti předpokládaly splynutí očištěných a zdokonalených tělesných esencí – například sexuálních tekutin, slin, ducha a *čchi* – ve „Svatý zárodek“ čili „Zárodek nesmrtnosti“ (nazývaný též „Červené dítě“), jenž byl vyživován v břiše adepta, kde se při správné výživě a prováděním daných úkonů vyvinul ve zdokonalené tělo, nesmrtné „skutečné“ já; to pak nahradilo adeptovo staré já podléhající zkáze. Rakve těch, kdo dosáhli nesmrtnosti, se naleznou prázdné, s výjimkou nemnoha pozůstatků a památek, třeba sandálu nebo hole.

Nesmrtní mají tělo hladké jako led, sněhobílou pokožku a podivné rysy, jako třeba čtvercové oční panenky a dlouhé uši; žijí v odlehlých, těžko přístupných horách a jeskyních nebo na bájných místech, jako je Pcheng-laj, jeden z Ostrovů nesmrtných ve Východním moři. Jako mistři času i prostoru procházejí se mezi hvězdami a planetami a nepoznání příležitostně navštěvují i Zemi, aby udělovali nesmrtnost smrtelníkům, kteří si to zaslouží. Nad tímto počínáním, kromě jiných božstev, bděla nejvyšší bohyně taoistického panteonu, Královna Matka západu (Si-wang-mu) – Královna nesmrtných. Je jednou z nejrozšířenějších a nejoblíbenějších postav mezi nesmrtnými. Taoisté ji považovali za prvopočáteční dech Nejvyššího Jin, za božskou milenkou a učitelku lidských bytostí pátrajících po nesmrtnosti. Královna nesmrtných žila v pohorí Kchun-lun, v místě spojujícím nebe a zemi, oplývající nalezišti zářného nefritu, kouzelném i děsivém území za západními hranicemi čínské civilizace, oplývající radovánkami, krásou i nebezpečím. Byla zobrazována s levhartím ocasem a tygřími zuby, též s rozcuchanými vlasy a výraznou pokrývkou hlavy; sloužili jí nefritoví mládenci a dívky a doprovázely ji kouzelné bytosti jako devíticásá liška, fénix, trojnohý pták a zajíc z Měsíce. Královna Matka západu byla uctívána po více než dva tisíce let jak v elitních, tak lidových kultech. Po pádu dynastie Chan ztrácí své hrozivé rysy a proměňuje se v půvabnou ženu. V lidových představách je nejslavnější její pěstování broskví nesmrtnosti, které dozrávají jednou za tři tisíce let; slouží nesmrtným jako závěrečný chod nebeských hodovních slavností, zahrnujících takové lahůdky jako medvědí tlapy nebo dračí játra.

Rovněž První svrchovaný císař Čchinů, sjednotitel Číny, velmi intenzivně usiloval o nesmrtelnost, nebo alespoň o prodloužení života až o několik set let, ale zároveň se stavbou záhrobního sídla nanejvýš důkladně připravoval na život posmrtný. To se nakonec ukázalo jako prozíravé počínání, protože mistři okultních věd, kteří pro něho měli připravit elixír nesmrtelnosti, zklamali. Výstavbou honosného záhrobního sídla ovšem První svrchovaný císař nezakládal žádný nový zvyk. Pouze rozvíjel velkolepý čínský pohřební rituál, který vznikl již v dávných dobách. V období dynastie Šang (Jin) byly výstavné pohřební komory panovníků a velmožů vybavovány množstvím drahocenných milodarů, a dokonce i lidských obětí. V jednom staročínském traktátu, který komentuje onu dobu, je uvedeno: *„Kvůli císaři bývá usmrceno mnoho lidí, stovky nebo alespoň tucty. Kvůli generálům jsou to tucty nebo alespoň několik lidí, podobně jako kvůli vysokému hodnostáři.“* Rituál s lidskými oběťmi měl zřejmě podpořit ideu o vylučnosti Syna Nebes jako vládce s neomezenou mocí, vést k upevnění vnitřní jednoty říše a uchovat zesnulému i v záhrobí jeho dosavadní životní styl, včetně milostného života. Tento rituál pokračoval i za dynastie Čou, a dokonce ještě v první polovině Období válečných států provázely pohřby králů desítky lidských obětí. V průběhu Období válečných států začaly být lidské oběti nahrazovány modely ze dřeva, slámy, terakoty nebo kovu (kromě jiných důvodů vládcové možná dospěli k závěru, že bude vhodnější uplatnit životy poddaných na bitevních polích), což se odráží i v jednom údajně Konfuciově výroku: *„Dobrou vůli projevují ti, kteří zhotovují čchu-ling ...“* (zde má výraz „čchu-ling“ význam figuríny ze svazků slámy, pohřbené se zesnulým).

Zvyk přenést k mrtvému do hrobu v podobě modelů všechno dobré a užitečné, čím byl obklopen na zemi, aby to jeho život v záhrobí dále zpříjemňovalo a obohacovalo, dosáhl vyvrcholení v dobách dynastií Chan (206 př. n. l.–220 n. l.) a Tchang (618–907), upadat začal až za dynastií Sung (960–1279) a Jüan (1271–1368). Téměř z každého hrobu významnějšího vládce nebo hodnostáře pocházejí desítky až stovky plastik, ze záhrobních sídel císaře a jeho rodiny to bývají stovky až tisíce plastik, zejména z keramiky i z jiných materiálů – dřeva, laku, kamene a kovu. Tento jedno-

značně vymezený účel otvíral především pro sochařství v hlíně škálu námětově tak širokou, jako byl celý tehdejší život. Hrobové plastiky o něm podávají názorné svědectví. Jsou to budovy, nejrozličnější zvířata – koně, psi, kachny, velbloudi, lvi, prasata, ptáci –, celá spřežení, vozy tažené koňmi nebo voly, mnohdy zvířata v kompozici s lidmi (třeba s muzikanty, artisty či akrobaty), sluhové či půvabné figurky příjemných společníků, hudebníků, tanečnic, milostníků ... Výjimečný je nedávný nález (z roku 2002) ze společné hrobky sedmi princezen dynastie Západní Chan (206 př. n. l.–23 n. l.) v provincii Šen-si. Kromě obvyklého inventáře byly v hrobce nalezeny i podlouhlé bronzové nebo kostěné předměty modelované do tvaru penisu. Nejdelší měří 18 centimetrů, všechny jsou opatřeny smyčkou, která usnadňovala manipulaci. Uložení do obalu z vyšívané látky nasvědčuje, že šlo o luxusní předměty. Tyto pomůcky jsou mimořádně cenným dokladem o sexuálním životě žen v paláci. Jakékoli zmínky o sexuálním životě vůbec totiž v dobových záznamech téměř chybějí.

Záhrobní sídlo panovníka bývalo situováno do malebné krajiny a do terénu bylo zasazeno podle přísných geomantických pravidel, neboť správné umístění příznivě ovlivňovalo fungování říše i dynastie. Architektonické řešení bylo odvozeno ze staročínských kosmogonických představ – Země (sídlo lidí) má půdorys čtverce, zatímco nad ní se klenoucí Nebesa (sídlo bohů a nadpозemské moci) jsou kruhová: objekty, kde žijí obětova- li předkům, mají proto půdorys čtverce, kdežto struktury (mohyla a pod ní se nacházející krypty) vyhrazené zemřelému císaři (Synu Nebes) jsou kruhového tvaru. Stavět se začalo obvykle rok či dva po nástupu panovníka na trůn a postupovalo se podle tradičního kánonu, i když rozlehlost a velkolepost provedení byly závislé na momentálním stavu císařské, respektive státní pokladny. Vstup zpravidla tvoří bílá slavobrána z kamene, v ose za sebou následují červená brána, stéla s posmrtným jménem císaře spočívající obvykle na krutých kamenných želvách jakožto symbolu dlouhověkosti, dlouhá alej kamenných strážců (čínsky *šen-tao*, doslova „cesta duchů“; v mingské době dosahovala délky až jednoho kilometru) z dvojic sloupů a soch mytických lvů, jednorožců, koní, velbloudů, slonů, generálů a ministrů, chránící přístup k hrobce (v úseku aleje strážců se pomy-

slná ústřední osa, svazující všechny části záhrobního sídla, mírně stáčela, což bylo opatření proti zlovolným duchům a démonům, kteří se podle čínských pověr pohybují po přímkách); alej uzavírá Brána draka a fénixe s dvěma průchody, symbolizující císaře a císařovnu (v symbolice kultur Dálného východu dvojice draka a fénixe vyjadřuje manželskou shodu a lásku), kousek za branou se přes říčku klene most a pak již začíná vlastní kultovní areál představovaný komplexem staveb rozvržených jako císařský palác, za ním je ohrazená pohřební mohyla ukrývající kryptu se sarkofágem, komory a výklenky pro milodary.

Ze starověké, středověké i novověké Číny jsou tedy známy desítky, či spíše stovky velkolepých hrobek císařů a velmožů, avšak se záhrobním sídlem Prvního svrchovaného císaře Čchinů u Lin-tchungu v provincii Šen-si se zřejmě žádná z nich měřit nemůže (obr. 8–9). O zhruba šestatřicetiletém budování (246–210 př. n. l.), zařizování a nakonec i použití císařova záhrobního sídla se dochovalo několik zpráv ve starověkých čínských spisech a mnohé z toho je potvrzováno rozsáhlými archeologickými výzkumy, jež na této lokalitě probíhají již více než čtvrt století (od roku 1974). Patrně nejspolehlivější popis zanechal Š'-ma Čchien v *Zápisích historika*.

Když první císař usedl na (čchinský) trůn, začal s pracemi na Li-šanu. Po sjednocení země bylo na tuto stavbu naverbováno 700 000 lidí ze všech končin říše. Ti vyhloubili jámu pro pohřební komoru přímo do skály. Její stěny byly před uložením rakve vyloženy bronzem. Hrob pak byl vyplněn vzácnými předměty a drahocennými klenoty, které byly předtím sneseny z různých paláců, věží a sálů. Stavitelé dostali příkaz, že musí vložit šípy do všech samostřílů tak, aby automaticky vystřelily na každého, kdo by se pokoušel vloupat dovnitř hrobky.

Byla tam dodána i maketa říční sítě země se Žlutou řekou a Dlouhou řekou, naplněná rtutí, jež tekla koryty řek do miniaturního oceánu. To vše řídil speciální mechanismus. Na stropě byla zobrazena nebeská souhvězdí, na podlaze pozemská krajina. Osvětlení obstarávaly lampy, jež byly naplněny velrybím tukem, aby jejich knoty hořely co nejdéle. Druhý císař řekl: „*V harému zesnulého císaře jsou ženy, které nedaly svému pánovi mužského potomka. Bylo by vhodné je propustit.*“

A tak bylo všem ženám přikázáno zemřít, a mnoho bylo těch, které byly usmrčeny a pohřbeny s císařem.

Š'-ma Čchien (1994): Š'-ti. In: Malina, Jaroslav, *První císař: Tvůrce Číny a osmého divu světa*. Brno – Boskovice – Praha: Nakladatelství Albert – Nakladatelství Jota – Nakladatelství Svoboda, 1994, s. 178–179.

V neotaoistické mystice a magii, rozvíjejících se zvláště v prvních staletích našeho letopočtu, začíná hrát určitou roli spojení muže a ženy vnímané jako blahodárné sjednocení mužského principu *jang* s ženským *jinem*, jejichž harmonie je prospěšná k udržení vesmírné harmonie a jež především pomáhá prodloužit lidský život. Legendárním patronem sexuálních praktik byl předek Pcheng (Pcheng-cu), který se prý dožil věku 700 let. Jemu připisovaný systém sebezpeřování, rozvinutý ve 2. století n. l., doporučuje přizpůsobit životosprávu, dietu, cvičení, dýchání a „*vstupování do nefritové komnaty*“ (metafora pro koitus) dynamice mějících ročních dob. Sexuální kultivace se většinou zaměřovala na posílení mužského partnera vstřebáváním ženské esence *ting* a zadržováním spermatu, jehož se dosáhne stažením konečníku. Pchengova dlouhověkost z něho učinila také patrona jiných zdravotních systémů, například *tao-jinu*. Taoistická pojednání o prospěšných způsobech tělesného obcování také posléze inspirovala vznik ilustrovaných příruček, jež bývaly součástí výbavy bohatých nevěst.

Taoistická sexuální mystika, stejně jako pozdější příručky rozkoší manželské ložnice, mají nepochybně ryze technický ráz, byť zahalený do frazeologie, která uším dnešního západního čtenáře může znít poeticky.

První takový ucelený návod, jak dosáhnout dokonalosti a harmonie v milostném životě, údajně vytvořil sám Žlutý císař před více než čtyřmi a půl tisíci lety. Pozdější autoři sexuálních příruček se sice na Žlutého císaře odvolávali jako na nejvyšší autoritu, je však nepochybné, že císařské rady jsou dílem až mladších věků. První bezpečně doložené erotické příručky jsou známy z doby dynastie Chan (206 př. n. l.–220 n. l.) (srov. Gulik 1971, s. 101–112). Znalosti předchůdců i své vlastní poznatky skloubil lékař Tung Chaj v 7. století n. l. do rozsáhlé učebnice lásky, jež je jakousi čínskou obdobou indické *Kámasútry*, kterou o něko-

lik století dříve sepsal mudrc Mallanága Vátsjájana. Tung Chaj a jeho četní pokračovatelé, zejména z řad taoistických učenců a mnichů vycházejících z pojmu *jin-jang*, důkladně rozvinuli a propracovali na metafory bohatou erotickou terminologii, pomocí níž popsali rozmanité techniky i etiku sexuálního života. Jejich spisy se jako příručky pro milence v podobě takzvaných *Knih do podhlavníku* či *Ložnicových svitků* staly běžnou součástí čínských domácností.

Téměř každý základní termín erotického slovníku měl obvykle několik synonym. Například – mužské genitálie: *Mužská lodyha*, *Mužský kořen*, *Mužský vrcholek*, *Nefritová flétna*, *Nefritová lodyha*, *Nefritové kopí*, *Nefritový prut*, *Nefritový stonek*, *Želví hlava*; – ženské genitálie: *Korálová brána*, *Kouzelné pole*, *Nefritová brána*, *Nefritová komnata*, *Nefritový pavilon*, *Nefritový práh*, *Perla na nefritovém stupni* (klitoris), *Rumělkový vchod*, *Terasa klenotu* (klitoris), *Zkušební komnata* (vagina), *Zlatá rokle* (prostor mezi stydkými pysky), *Zlaté údolí*; – pohlavní styk: *Hory Wu*, *Mlha a déšť*, *Oblaka a déšť* (srov. s. 808), *Otevření nebe* (orgasmus).

Pomocí těchto a dalších termínů byly udíleny rady pro všechny možné situace milostného života. Například problém mužské dostatečnosti a optimální připravenosti k intimnímu styku a na druhé straně rozmanitá funkčnost ženské vaginy, daná její morfologií a topografií, jsou řešeny ve fiktivním rozhovoru mezi Žlutým císařem a Moudrou konkubínou.

Žlutý císař: Jak může velikost a tvrdost ovlivnit stupeň rozkoše u ženy?

Moudrá konkubína: Všechno je jen věcí pocitu a na velikosti a tvrdosti příliš nezáleží. Skutečná rozkoš přichází teprve při splynutí s Všemohím. Muž a žena toho dosahují vzájemnou láskou a respektem jednoho k druhému. Dosahují splynutí prostřednictvím touhy a vzájemné vášně.

Žlutý císař: Ale co ty rozdíl?

Moudrá konkubína: I když je dlouhý a přitom jen polotuhý, přináší menší uspokojení než malý, ale tvrdý jako železo. A krátký, tvrdý jako železo přináší méně uspokojení, je-li používán nešetrně a hrubě, než týž používaný zkušeně a ohleduplně. (...)

Moudrá konkubína (o Čtyřech podmínkách mužské připravenosti):

1. Nefritový stonek se trochu probouzí, ale nedosahuje ještě plných rozměrů. 2. Zvětšil se, ale ještě není tvrdý. Znamená to, že se ještě neprobudil duch *jang*. 3. Již je tvrdý, ale není ještě horký a tepající. To je znamení, že *jang* potřebuje poslední kapku oduševnění. 4. Když je horký a tvrdý a přehrada ještě zadržuje Životní esenci, pak jsou splněny všechny čtyři podmínky připravenosti.

(...)

Moudrá konkubína: Citlivost Nefritové komnaty nezávisí na její pozici. Ať je vysoko, nízko či uprostřed. Existují však rozdíly, které je třeba vysvětlit. Ženy s vysokými Nefritovými komnatami, směřujícími dopředu, je lépe milovat v zimě. Muž leží přitisknut k ženě, oba se vzájemně zahřívají. Ženy s nízkými Nefritovými komnatami, směřujícími dozadu, jsou jako stvořené k lásce v horkém létě. Ve stínu bambusu či na chladivém mramoru muž přistupuje k ženě zezadu, aniž by se dotýkali těly. Její Nefritová komnata je ideální k poloze zvané Pálení ohně za horami. Žena s prostřední Nefritovou komnatou je vhodná k lásce ve všech čtyřech ročních obdobích.

Další rady v příručkách milostného života se týkají například optimálního způsobu vníkaní do ženského lůna.

1. Přiblížit se k Nefritovému prahu a pak se vklínit pohybem, jako když je otevírána mušle, hledáme-li perlu. 2. Vnikat do Zlatého údolí jemnými pohyby tam a sem, jako když se otevírá skála, aby se našel drahokam. 3. Používat Mužský vrcholek jako paličku, která tlučce do hmoždíře. 4. Pohybovat Mužským vrcholcem pomalu a vytrvale jako při zušlechťování Pěti základních prvků. 5. Používat Nefritovou lodyhu, jako by to byl pluh při podzimní orbě, obracející půdu napříč Kouzelným polem až k Dalekému údolí. 6. Teprve když *jin* zdivočí, mohou se těla srážet jako kusy padajících skal, které o sebe bijí a pohřbívají jeden druhého.

Po vniknutí do lůna se doporučovalo:

1. Kývat Nefritovým stonkem zleva doprava a naopak, jako když statečný válečník proráží šiky nepřitele. 2. Jako když kůň přeskakuje řeku, hýbat se dolů a nahoru. 3. Ponořovat a vynořovat se zároveň, jako když se potápí kachna na zčeřeně hlavě.

dině jezera. 4. Klovat jako vrabčák sbírající zrnka rýže, jednou hluboko, jednou mělce. 5. Ponořit se jako balvan klesající ke dnu moře. 6. Pohybovat se pomalu jako had zalézající do své díry k zimnímu spánku. 7. Pohybovat se rychle, jako když zdivočelá krysa mizí ve své noře.

Pro pohlavní styk jsou popsány a doporučovány desítky nejrůznějších poloh, z nichž mnohé jsou neobyčejně rafinované a hraničí s akrobatickými výkony, jiné jsou fyzicky nenáročné a mají mít léčebný účinek.

Kopající mezek: Jin leží uprostřed postele na zádech. Jang zasune levou ruku pod její hlavu a pravou ruku pod její pravou nohu. Hlavu Jin i její nohu pomalu zvedá, dokud není Nefritový stonek zasunut. Pravou nohu paní Jin pak zvedá a pouští v rytmu zasouvání.

Nehybní milenci: Žena i muž stojí a mají na hlavách šálky s čajem. Jejich snahou je při pronikání nevylít ani kapku.

Polykající ryby: Paní Jin a konkubína leží jedna na druhé a dotýkají se vzájemně Nefritovými branami. Pohybují se proti sobě jemně, jako když ryba chytá na hladině otevřenými ústy mouchy. Pan Jang sleduje tu hru, a když vidí, že se rybí ústa rozšiřují, vtrhne se svým Nefritovým prutem dovnitř. Všichni tři se pohybují společně a všichni splynou s Všemohírem najednou. Trojí proud Životní esence působí na zpevnění kostí a zlepšuje dýchání.

Otázky uspokojení obou partnerů se řeší opět v rozhovoru mezi Žlutým císařem a Moudrou konkubínou.

Moudrá konkubína: Jsou-li muži dobře naladěni, pak se Nefritový stonek vztyčuje lehce, jsou-li mrzutí a zahořklí, pak se s těžší dostaví zázrak. Jestliže se má nebe správně otevřít, pak je třeba, aby muž dbal zásad Pěti rozpoložení a byl veden Pěti odpověďmi ženy.

Žlutý císař: Co je Pět rozpoložení?

Moudrá konkubína: Musí být uvolněný a odpočatý a nesmí mít předem žádné nároky. Jestli chce rozdávat svou mužnou sílu, musí být v ložnici šlechetný. Jeho tělo obsahuje mnoho dutin, musí tedy dobře dýchat, aby dosáhl potřebné ka-

pacity. Jeho tělo sestává z kruhu a prstenců, muž tedy musí být vyrovnaný. Pátá zásada říká, že je třeba předcházející zásady důsledně dodržovat.

Žlutý císař: A jakých je Pět odpovědí ženy, jimiž se má muž řídit?

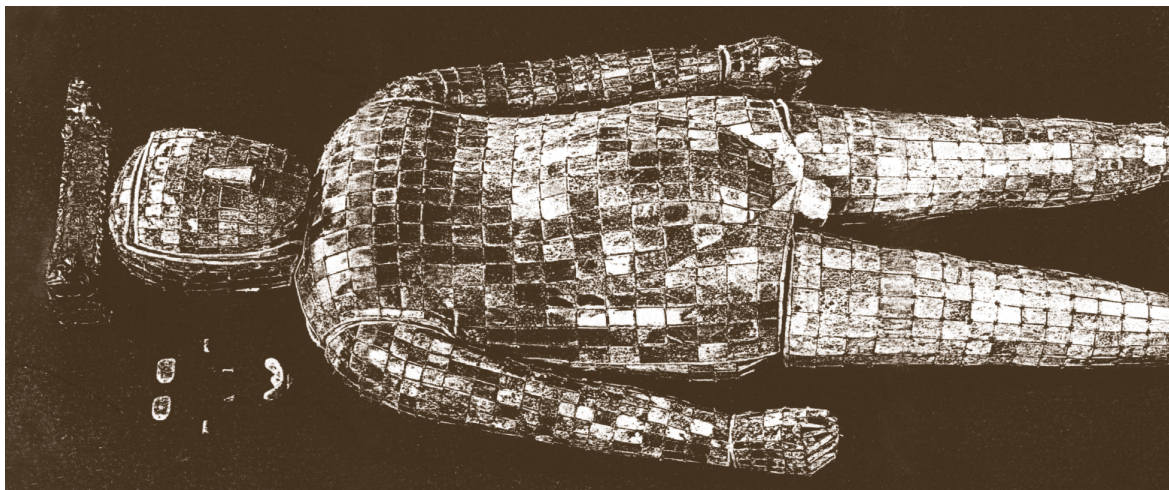
Moudrá konkubína: Za prvé: Žena rudne a červená ve tváři. To je znamení, že se k ní může muž přiblížit. Za druhé: Její bradavky se vztyčí a ztvrdnou. Znamená to, že muž je vítán v Nefritové bráně. Za třetí: Ústa ženy jsou otevřená, dýchá rychle, nosní dírký má rozšířené. To je znamení k útoku. Za čtvrté: Zlatá rokle je vlhká. Útok. Za páté: Šťáva pokrývá její stehna a ztratila všechnu sílu. To je znamení k odpočinku a k přestávce před dalším útokem.

Žlutý císař: Slyšel jsem, že kromě Pěti odpovědí ženy je třeba znát ještě Deset vyzývajících ženských pohybů. Které to jsou?

Moudrá konkubína: První: Jestliže žena obejmě muže pažemi, znamená to, že chce, aby se těla i *jin* a *jang* dotýkaly. Druhý: Jestliže žena zvedá kolena z lůžka, znamená to, že se chce v Nefritovém pavilonu tít a dotýkat. Třetí: Jestliže se žena prohýbá v zádech, je připravena k útoku Nefritového kopí. Čtvrtý: Jestliže se její zadek začíná trást, je to výzva k většímu spěchu. Pátý: Jestliže její nohy vyletí vzhůru, je to výzva k hlubšímu útoku. Šestý: Jestliže pohybuje bedry zleva doprava a naopak, je to výzva k opačnému pohybu *jang*. Sedmý: Jestliže stiskne stehna k sobě, je to chvíle klidu před Velkým tajfunem. Osmý: Jestliže se její tělo třese tak divoce, že muže bezděky odstrkuje, nastal moment splnutí s Všemohírem. Devátý: Jestliže její tělo ochabuje, pak se splnutí s Všemohírem dostavilo. Desátý: Jestliže stavy plynou, je to znamení, že Životní esence byla uvolněna.

Jestliže jsou tyto pohyby zpozorovány, znamená to, že žena byla uspokojena.

Každý z termínů, sám o sobě imaginativní, vyvolával u čínského čtenáře obvykle ještě další asociace. Třeba nefrit, tak často se vyskytující v různých pojmech erotického slovníku, uchvacoval Číňany od pravěkých dob. Byl pro ně symbolem nezměrné tvrdosti, hedvábného lesku, měkkého tepla, krásy dívčí pleti, ale i lidské dobroty, nezničitelnosti zdravého rozumu a mravní integrity. Jeho zvuk považovali za ozvěnu božské blaženosti a věřili, že má magickou schopnost zabránit rozpadu



lidského těla. V této funkci byl nefrit zřejmě užít například v honosné skalní hrobce u Man-čchengu (asi 150 kilometrů jihovýchodně od Pekingu), která byla objevena v roce 1968 a dala nahlédnout do „posmrtného života“ (jenž byl, zvláště pokud jde o milodary, do značné míry odrazem pozemského žití) vysoce urozené manželské dvojice. Památník u Man-čchengu představuje vlastně dvojhrob, v němž byl pohřben chanský princ Liou Šeng (155–113 př. n. l.) a jeho manželka princezna Tou Wan. Dispozice obou skalních hrobů byla obdobná. Tvoří je pohřební komora s velkým sálem a dvěma protáhlými bočními halami na severní a jižní straně a vstupní chodba, která byla zasypána kameny a hlínou a uzavřena železnými dveřmi a cihlovou zdí. Hrob prince je 52 metrů dlouhý, 37 metrů široký a více než 7 metrů vysoký; celkově zabírá prostor 2700 krychlových metrů. Hrob jeho manželky je ještě o 300 krychlových metrů prostornější. Oba zesnulí byli pochováni ve zvláštních pohřebních rubáších, které by snad bylo možné srovnávat s vnitřní antropomorfní rakví faraona Tutanchamona, jenže rubáše čínského prince a princezny byly zhotoveny nikoli ze zlatého plechu jako v případě egyptského panovníka, nýbrž z několika tisíc drobných obdélníkových destiček nefritu (1,5x1 až 4,5x3,5 cm), pospojovaných jemným zlatým drátkem. Zřejmě tedy z uvedených magických a rituálních důvodů pohřbili prince a princeznu v nefritových schránkách antropomorfního tvaru, neboť oděv z nefritu byl vyhrazen pouze pro členy císařské rodiny. Nefritové schránky nebyly pochopitelně jedinými

13 Anonym, „Nefritový rubáš, podložka hlavy a devět plomb tělesných orgánů prince Liou Šenga“, kolem roku 113 př. n. l., období dynastie Západních (Dřívějších) Chan, rubáš (2498 obdélníkových destiček nefritu o rozměrech 1,5x1 až 4,5x3,5 cm, spojených zlatým drátkem, celková váha 1,1 kilogramu), délka 188 cm, podložka hlavy (zlacený bronz vykládaný nefritem, jádro z jasanového dřeva), délka 44,1 cm, výška 17,6 cm, šířka 8,1 cm, váha 3,4 kg, devět speciálních plomb z nefritu k ochraně tělesných orgánů: dvojice očních destiček, délka 4,5 cm, šířka 3 cm, dvojice nosních zátek, délka 2,2 cm, dvojice ušních zátek, délka 2,2 cm, vložka do úst, délka 7,2 cm, šířka 3 cm, uzávěr řitního otvoru, délka 4,4 cm, uzávěr genitálií, délka 6,8 cm, průměr 6,8 cm, naleziště: hrob č. 1, Man-čcheng, provincie Che-pej, Čínská lidová republika, uloženo: Muzeum provincie Che-pej, Čínská lidová republika.

V této honosné hrobce byl nefrit použit jako magický symbol nezměrné tvrdosti, nezničitelnosti zdravého rozumu a mravní integrity, ale především zřejmě jako prostředek magický přispět k uchování těla a „nesmrtelnosti“.

mi drahocennými artefakty. V obou hrobech bylo nalezeno více než 2800 nejrozličnějších milodará: plastiky, sochy, nádoby, zbraně, vykuřovač, rituální nádoby, lampy, podložky pod hlavu, jehly na akupunkturu i osobní šperky a ozdobné předměty z nefritu, zlata, stříbra, bronzu, železa, terakoty, laku a hedvábí. Všechny dokládají vysokou úroveň uměleckého řemesla, složitost pohřebního rituálu a neobyčejnou kultivovanost aristokratických vrstev v období dynastie Západních (Dřívějších) Chan (obr. 13).

K rozšíření představivosti byly popisy v „učebnicích lásky“ někdy navíc provázeny názornými ilustracemi různých forem milostného spojení. Dálo se tak zejména v období rozkvětu městské

kultury za dynastie Ming (obr. 14–19), ale i později za dynastie Čching (obr. 72–80); vesměs se jedná o dřevorezy, často vícebarevné. Cílem obrázků byla především praktická instruktáž. V očích čínského znalce nebyl tento typ „výtvarného umění“ ničím jiným než řemeslem, které nelze srovnávat s díly slavných malířů. Pokud se takové ilustrace objeví v souvislosti s pojednáními o krásné literatuře a o inspiracích pro výtvarné umění, jako v našem případě, mohlo by to vést k domněnce, kterou občas čteme v západní uměnovědné literatuře, že „Číňané neuměli malovat postavy“, a že tedy „nebyli příliš zdatnými malíři“.

Rutinní schematická kresba skutečně postrádá, až na výjimky, individuální styl. Jen ojediněle se zobrazování podobných výjevů věnovali známí malíři, například Tchang Jin (1470–1523), který vynikl také jako krajinář (obr. 60), a zejména jeho o něco mladší současník Čchiou Jing, činný kolem roku 1550 (obr. 20, 62). Mezi našimi ukázkami patří k propracovanějším malby z období dynastie Čching (obr. 63).

Dalším učení, které ovlivnilo pojetí vztahu mezi oběma pohlavími v životě i v literatuře, byl *buddhismus*, importovaný v prvních staletích našeho letopočtu z Indie a záhy výrazně počinštěný. Za dynastie Suej (581–618) se stal státním náboženstvím a jeho vliv ještě vzrostl v době Tchang (618–907). Toto učení sice přiznávalo ženě větší autonomii než konfucianství, avšak pouze v tom, že jí poskytovalo možnost opustit rodinu a vstoupit do kláštera. Milostný cit byl z hlediska buddhismu jen další v řadě pošetilých tužeb, které člověka poutají k věčnému koloběhu strastiplných životů. Byl tedy chápán jako překážka pravého poznání, světská marnost, již je třeba odhodit. Buddhistické moralizování v konečném důsledku pohlíželo na lásku stejně negativně jako konfucianství. Je zajímavé, že z buddhistických spasitel-

ských postav, které si získaly v Číně oblibu, nebyla žádná tak milována a široce uctívána jako Kuan-jin, bohyně slitování (obr. 21). Kuan-jin („ta, která slyší volání“) je čínské jméno *bódhisattvy* Avalókitéšvary („shlížejícího dolů se soucitem“), který je dobře znám v celém buddhistickém světě. V jižní Asii a Tibetu je Avalókitéšvara všeobecně zobrazován jako muž. Čínská zpodobení Kuan-jin však prošla změnou pohlavní identity a od 14. století jsou skoro výlučně ženská. Kuan-jin se objevuje často jako štíhlá žena ve splývavém bílém rouše, která třímá v rukou vázičku s nektarem osvětlení a vrbovou větvíčku k zahrnutí nemocí. Někdy drží také dítě, aby naznačila svou moc udělovat dětem požehnání. V lidovém panteonu v této podobě také splývá s čínskou bohyní Sung-c' niang-niang, která zajistí narození syna. Kuan-jin asistuje *buddhovi* Amitábhovi, když pomáhá duším dostat se do Čisté země. Jiná podoba bohyně má tisíc očí a paží jako symbol schopnosti vidět všechna nebezpečí a pomoci všem, kdo v nouzi zvolají její jméno.

Navzdory oficiálně hlásané morálce a náboženskému moralizování se v čínské literatuře setkáváme s řadou příběhů, ať smyšlených či skutečných, v nichž vzplane prudká láska, které nelze zabránit. Literatura tak nepřímou podává svědectví o rozporu mezi ideálním konfucianským schématem, jak je známe z kanonických knih a moralizujících traktátů, a buddhistickým přesvědčením o škodlivosti vášni na jedné straně a skutečným životem na straně druhé.

Příznačným rysem všech milostných příběhů tradiční Číny je důraz na sexuální touhu a otevřenost ve vztahu k tělesným rozkoším lásky. Je proto jistým paradoxem, že v moderní době bývají tyto pasáže ze starších literárních děl vypouštěny nebo reinterpretovány tak, že jejich původní smysl se ztrácí.

Sexualita, erotika a láska ve výtvarném umění

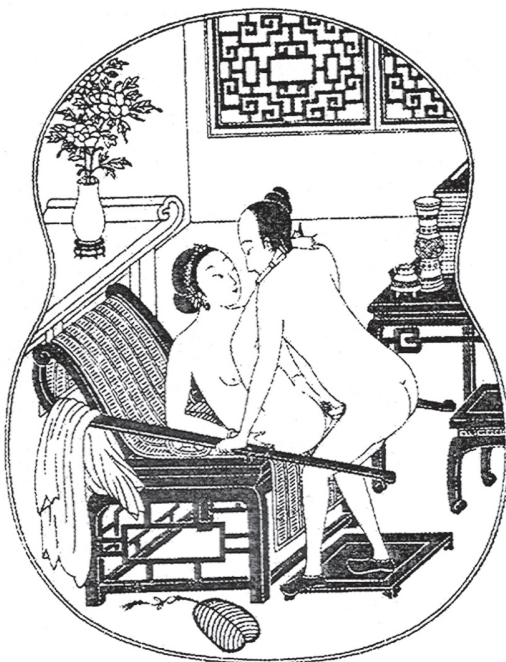
Písemné prameny o sexuálním životě a o postoji společnosti vůči sexu jsou pro pravěkou a starověkou Čínu velmi zlomkovité. Stejně tak je tomu s jejich odrazem ve výtvarném umění. Poněkud více materiálu pochází až z doby dynastie Chan (206 př. n. l.–220 n. l.), kdy se také ustavily základní vzorce jednání, včetně sexuálního chování. Z nich lze jednak odvíjet hypotézy o starších etapách, jednak sledovat jejich působení a proměny v pozdějších časech – proto tento oddíl otevřeme zmíněnou dynastií.

V čínské společnosti za Chanů dominovaly dva hlavní duchovní proudy, jejichž postoj k sexu a erotice zásadně ovlivnil vztah k tomuto důležitému aspektu lidského života po celé následující čínské dějiny. Prvním z nich byl *konfucianismus*, který se právě tehdy stal oficiální ideologií čínského císařství a zůstal jí až do počátku 20. století. Konfuciánci, jak bylo již několikrát připomenuto, věnovali pozornost hlavně otázkám správného uspořádání společnosti, za jejíž základ považovali patriarchální rodinu s dominantním postavením otce. Uspořádání vztahů v rodině bylo předobrazem uspořádání vztahů ve státě. Z toho vyplýval i postoj konfuciánců vůči sexu: byl rezervovaný a pruderní. Sex zůstával soukromou záležitostí muže a ženy (popřípadě více žen) spojených legitimním svazkem, jehož hlavním cílem bylo zplodit potomky (pokud možno mužského pohlaví), zajistit tak pokračování rodiny a péči potomků o žijící i zemřelé předky (Gulik 1971, s. 75). Číně bylo naopak cizí spojování sexu s hříchem v křesťanském pojetí: například vysoké hodnocení žen, které se nikdy nevdaly a zachovaly si panenství, jak ho formulovali raní církevní otcové v pozd-



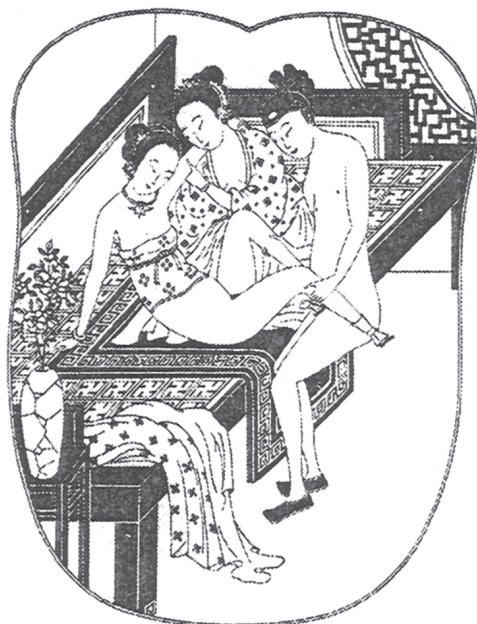
14 Anonym „Nepřekonané rozkoše prostopášnosti I“, dynastie Ming, éra Wan-li (1573–1619), dřevořez, list z erotického alba *Feng-liou tüe-čchang* (Nepřekonané rozkoše prostopášnosti), 13,5x13,5 cm, uloženo: Sbíрка Šibui, Tokio, Japonsko.

ní antice, je v Číně nemyslitelné, protože by bylo v rozporu se základní koncepcí fungování společnosti a rodiny a s představou o povinnostech mužů a žen vůči předkům. Negativní hodnocení sexuálních vztahů, které je již v čínském starověku poměrně časté, se týká případů, kdy tyto vztahy překračovaly svoji společenskou úlohu a ohrožovaly správné fungování společnosti. Kritizováni jsou hlavně vládcové, kteří podléhali vlivu svých „zkažených“ žen, konkubín a tanečnic a kteří se více než svým vladařským povinnostem věnovali frivolním zábavám. Podobně byly z tohoto hlediska přísně odsuzovány i mimomanželské a cizoložné vztahy.



15 Anonym, „Nepřekonané rozkoše prostopášnosti II“, dynastie Ming, éra Wan-li (1573–1619), dřevorez, list z erotického alba *Feng-liou t'ue-čchang* (Nepřekonané rozkoše prostopášnosti), 13,5x13,5 cm, uloženo: Sbirka Šibui, Tokio, Japonsko.

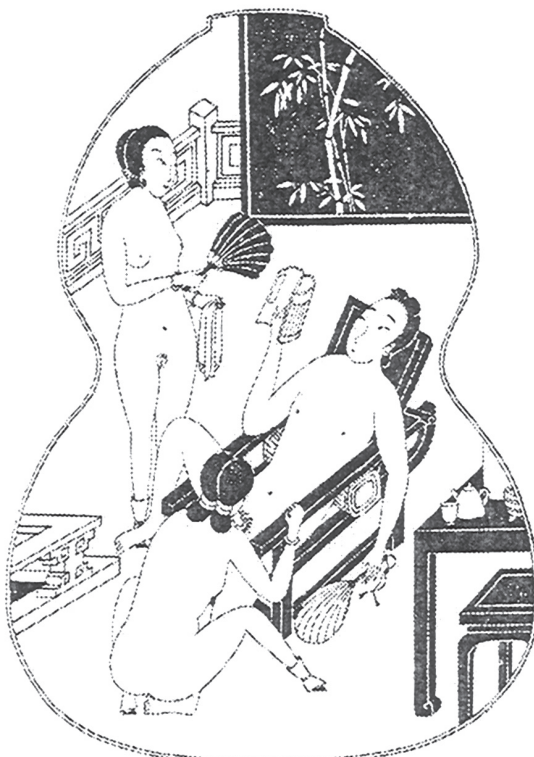
Na této a některých dalších ilustracích mají ženy uměle zmenšené nohy.



16 Anonym, „Lepší než nesmrtelnost“, dynastie Ming (pravděpodobně 60.–70. léta 16. století), barevný dřevorez, list z erotického alba *Šeng Pcheng-laj* (Lepší než Ostrovy nesmrtelných), 13,5x13,5 cm, uloženo: Sbirka Šibui, Tokio, Japonsko.



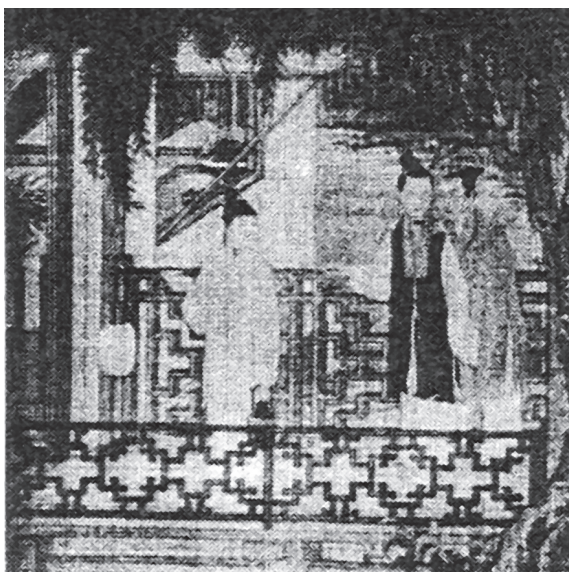
17 Anonym, „Ubíjení letního času I“, pravděpodobně počátek dynastie Čching (po roce 1644), dřevorez tištěný červeně, list z erotického alba *Ťiang-nan siao sia* (Ubíjení letního času na Jih od Řeky), 13,5x13,5 cm, uloženo: Anonymní sbírka, Šanghaj, Čína.



18 Anonym, „Ubíjení letního času II“, pravděpodobně počátek dynastie Čching (po roce 1644), dřevorez tištěný červeně, list z erotického alba *Ťiang-nan siao sia* (Ubíjení letního času na Jih od Řeky), 13,5x13,5 cm, uloženo: Anonymní sbírka, Šanghaj, Čína.



19 Anonym, „Ubíjení letního času III“, pravděpodobně počátek dynastie Čching (po roce 1644), dřevorez tištěný červeně, list z erotického alba *Ťiang-nan siao sia* (*Ubíjení letního času na jih od Řeky*), 13,5x13,5 cm, uloženo: Anonymní sbírka, Šanghaj, Čína



20 Čchiou Jing, „Nevázané city“, kolem roku 1550, obraz z cyklu *Jen-čchin i-čching* (*Nevázané city ložnice*), malba na hedvábí, uloženo: původně ve sbírce Palácového muzea v Pekingu, Čínská lidová republika.

Známí a slavní malíři se zobrazování erotických výjevů věnovali jen zřídka; k takovým výjimkám patří například Tchang Jin (1470–1523) a jeho o něco mladší současník Čchiou Jing (činný kolem roku 1550). Jejich kultivované obrazy proto kontrastují se schematickým a rutinně řemeslným neosobitým podáním erotiky v příručkách sexuálního života. Z pozdějších dob náleží k propracovanějším ukázkám erotické malby z období dynastie Čching, během níž však dochází k celkovému úpadku erotického umění.



21 Anonym, „Šestiruká bohyně Kuan-jin“, 1038, dynastie Sung, skalní reliéf, výška 234 cm, naleziště: Severní hora, Ta-cu, Čínská lidová republika.

Z buddhistických spasitelských postav, které si získaly v Číně oblibu, nebyla žádná tak milována a široce uctívána jako Kuan-jin, bohyně slitování.

Z uvedené kritiky „špatných vládců“ vyplývá, že muži se na scestí často dostali kvůli „špatným ženám“, když podlehli jejich sexuálními svodům a rozhodování i ve státních záležitostech pak nezřídka podřídili tužbám a rozmarům svých milostnic (shrnutí údajů o „špatných ženách“ v čínském starověku – viz Dluhošová 2000). Ženám byla tedy v sexuálních a erotických záležitostech přičítána iniciativní role, o čemž svědčí i fakt, že pozdější čínské erotické příručky jsou většinou formulovány jako dialog muže (často některého z bájných vládců), který klade otázky, a ženy (popřípadě více žen), která na dotazy odpovídá a zasvěcuje muže do tajemství sexu (Gulik 1971, s. 110).

Avšak šedivá je teorie a zelený bývá strom života – v záležitostech sexuálního života to platí snad více než kdekoli jinde. Je nepochybné, že sexuální život v době dynastie Chan byl bohatý, o čemž vypovídá i to, že v dobových seznamech literárních děl z oficiálních dynastií jsou dolože-

ny nejstarší erotické příručky, které byly později v Číně značně oblíbeny (Gulik 1971, s. 101–112). O rozmanitosti sexuálního života za Chanů, zvláště v městském prostředí, vypovídá i rozvoj prostituce a veřejných domů.

Taoismus – druhý velký proud čínského myšlení, který se za dynastie Chan stále více prosazoval, věnoval otázkám sexu mnohem větší pozornost než konfucianismus. V taoismu přitom nacházíme rozvinutí celé řady představ, jichž jsme se dotkli v předchozím výkladu. Za Chanů – a zřejmě již o něco dříve – došlo k organickému spojení taoismu s *jin-jangovými* teoriemi a není divu, že taoismus, který od svého vzniku kladl velký důraz na ženský element *jin*, spojovaný s měkkostí, submisivitou, vodou a vlhkostí, zdůrazňoval právě sexuální roli žen. Kromě toho se taoisté stavěli zcela indiferentně k otázce správného fungování vztahů v rodině a společnosti, tak důležité v konfucianismu, což otevíralo široké pole pro rozvinutí teorií o roli přírody, v nichž měl významné místo právě vztah *jin-jang* a jeho realizace v lidském světě, tedy pohlavní spojení muže a ženy. Bez nadsázky je možno říci, že právě taoismus rozvinul skutečnou teorii sexuality, která pak ovládala čínské myšlení až do 20. století.

Jedním z hlavních praktických cílů pokleslého mystického taoismu doby Chan byla snaha co nejvíce prodloužit život člověka (implicitně muže), popřípadě dosáhnout nesmrtelnosti. K tomu sloužila celá řada praktik, mimo jiné i sexuálních. Velká role přitom příslušela ženám, přesněji konkrétním transformacím jinové vlhkosti, tedy poševním sekretům. Ty byly pro muže zdrojem životodárné síly, kterou je třeba při pohlavním styku přijímat a vstřebávat. Proto bylo sice doporučováno fellatio, nikoliv však až do vyvrcholení, neboť tím by muž marnotratně ztrácel svoji šťávu a především se připravoval o možnost vstřebávat esenci z ženské vlhkosti; naproti tomu výše byl hodnocen cunnilingus, umožňující muži plně využít životodárnou sílu ženy (podrobně viz Gulik 1971, s. 113–121).

Tyto představy nezůstávaly pouhou teorií, jak o tom vypovídají i údaje o sexuálních praktikách, jimž holdovaly rozličné taoistické sekty. Některé z nich se domohly značné důležitosti, což dosvědčuje případ sekty, jež vedla slavné rolnické povstání Žlutých turbanů roku 184 n. l., které defi-

nitivně otrásl dynastií Chan (Gulik 1971, s. 123).

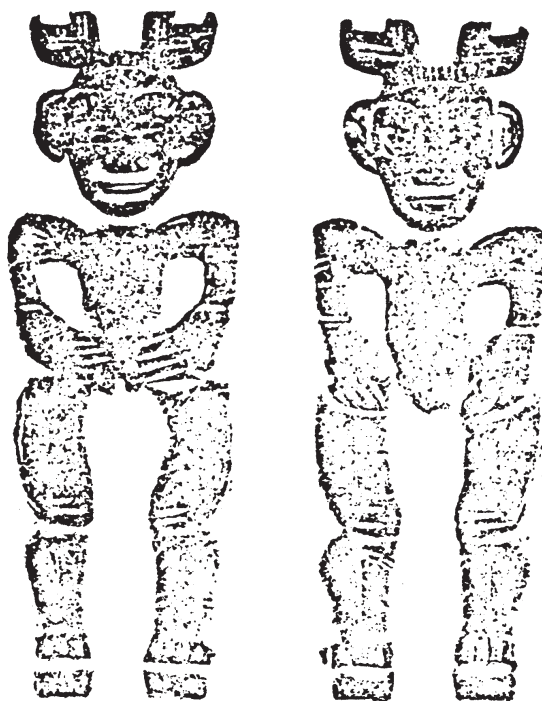
Doba Chan byla dobou rozvinuté městské a byrokratické civilizace i velkého rozmachu intelektuálních spekulací, které sice v řadě ohledů navazovaly na starší, „jednodušší“ představy, ale dále se rozvíjely a transformovaly v rámci svého vlastního pojetí světa a společnosti. Jak to však bylo se sexuálním životem a jeho odrazem ve výtvarném umění ve starších obdobích? Záměrně jsme tento oddíl začali pojednáním o sexualitě za dynastie Chan, protože se ocitáme na poněkud pevnější půdě a můžeme řadu prvků a koncepcí, jež byly zmíněny, retrospektivně sledovat hlouběji do minulosti. To však neznamená, že by bylo možné mechanické přenášení pozdějších představ do starších období. Čína před dobou Chan a Obdobím válčících států (475/453–221 př. n. l.) byla do značné míry odlišnou civilizací a analogie s pozdějšími dobami je třeba hledat obezřetně.

Prvky sexuality ve výtvarném umění čínského pravěku a starověku (vyobrazení sexuálních orgánů, antropomorfních i zoomorfních postav se znázorněnými pohlavními znaky, popřípadě přímo zpodobení sexuálního aktu lidí i zvířat) dávají badatelé obvykle do spojitosti se čtyřmi hlavními okruhy náboženských představ, které je možno na základě etnografických i pozdějších historických analogií pro tato období předpokládat: s kultem předků, s kultem plodnosti, se šamanistickými představami a s *jin-jangovými* teoriemi. Není třeba zdůrazňovat, že tyto okruhy se mohou navzájem prolínat a že žádná z těchto interpretací není bez problémů. Kult předků hrál nepochybně velmi výraznou úlohu v čínské společnosti nejméně od 2. tisíciletí př. n. l., byl těsně spjat s nobilitou, měl výrazně společenský charakter, avšak takřka bez sexuálního kontextu. Představa o kultech plodnosti v paleolitu a neolitu je do značné míry odvozena z evolucionistického a univerzalistického pojetí vývoje náboženství a je otázkou, zda doklady uváděné na její podporu z Číny (ale i z řady jiných světových kultur) nejsou uměle zařazeny do předem daného modelu. Totéž platí do značné míry o šamanismu; k *jin-jangovým* teoriím se vyjádříme poněkud podrobněji.

K rozšíření a propracování koncepce dvou protikladných a přitom se doplňujících principů – mužského (*jang*) a ženského (*jin*) –, které určují chod světa, došlo v Období válčících států, za dy-

nastie Chan byly tyto teorie začleněny jak do konfucianismu, tak do taoismu. Kdy se ovšem tato představa v Číně objevila poprvé, zůstává problémem. Určité odkazy na ni obsahuje již *Kniha písní* (*Š'-ťing*) z 11.–8. století př. n. l. (Seiwert 1979, s. 88–89) a jin-jangová teorie implicitně prostupuje i nejstarší vrstvu *Knihy proměn* (*I-ťing*, popřípadě *Čou-i*) ze stejné doby. Starší doklady jsou problematické, nicméně naznačují, že jin-jangová koncepce mohla mít v Číně dlouhou prehistorii. Z doby dynastie Šang (13.–11. století př. n. l.) pochází nefritová soška dvou nahých lidských postav (což je v kontextu šangského umění ojedinělý, ne-li jediný případ aktu), na jejíž jedné straně je postava s mužskými genitáliemi a na druhé straně bytost s ženskými pohlavními orgány (Chen 1995, s. 39) (obr. 22). Jako bytost nejasného pohlaví (s mužskými i ženskými orgány) interpretují někteří badatelé i poloreliéfní vyobrazení na keramické nádobě neolitické kultury Ma-ťia-jao (zhruba 3. tisíciletí př. n. l.) z pohřebiště v Liou-wan (provincie Kan-su; srov. *Das Alte China* 1995, s. 176–178, Chen 1995, s. 39) (obr. 23); v tomto případě se však přikláníme k názoru, že jde pouze o zpodobení ženy. Pozoruhodné ovšem je, že představa o mužském a ženském principu ovládajícím a prostupujícím vesmír není omezena na Čínu. Setkáváme se s ní i v jiných oblastech světa, například ve starých amerických kulturách: v Mexiku u Aztéků (Coe 1994, s. 177–179, Klápšťová – Krátký 2001, s. 49–50), přičemž keramické plastiky z prehistorické lokality Tlatilco (1. tisíciletí př. n. l.), kde se opakuje téma duality život – smrt, muž – žena, naznačují její daleko starší původ (Coe 1994, s. 49, Klápšťová – Krátký 2001, s. 50). Známá mohla být i v předkolumbovském Peru, jak ukazují ozdoby a šperky kultury mochické (asi 100–750 n. l.) a nazcaské (asi 100–600 n. l.), jejichž jedna polovina je zlatá a druhá stříbrná. To vše napovídá, že mohlo jít o koncepci velmi dávného původu, a nelze vyloučit, že její kořeny jdou až do paleolitu, tedy do doby před posledním osídlením Ameriky (k výčtu těchto a dalších paralel mezi předkolumbovskou Amerikou a Čínou srov. Čang 1999c, Chang 1989, s. 155–166, 1993).

Obraťme nyní pozornost k dalším konkrétním dokladům sexuality ve výtvarném umění v čínském pravěku a starověku. Přitom je třeba mít na paměti, že jednotnou Čínu dotvořila až dynastie



22 Anonym, „Mužský (*jang*) a ženský (*jin*) princip“, 13.–11. století př. n. l., období dynastie Šang (Jin), nefrit, naleziště: hrobka č. 5, An-jang, provincie Che-nan, Čínská lidová republika, uloženo: Historické muzeum, Peking, Čínská lidová republika.

Nefritová soška zachycuje dvě nahé lidské postavy, což je v kontextu šangského umění ojedinělý, ne-li jediný případ aktu; na její jedné straně je postava s mužskými genitáliemi, na druhé straně bytost s ženskými pohlavními orgány. Skulptura představuje možná ztvárnění teorií o dvou protikladných a přitom se doplňujících principech – mužském (*jang*) a ženském (*jin*) – které určují chod světa.

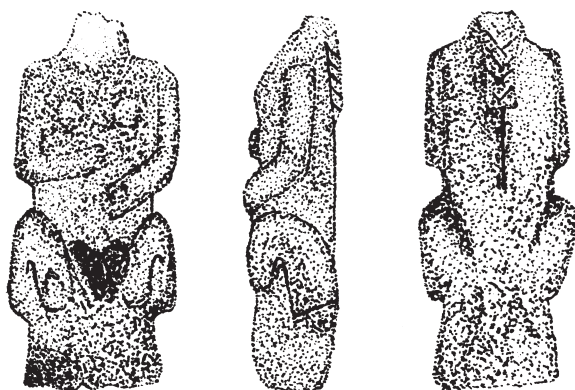
Chan a že ve starším období existovala na území Číny celá řada lokálních tradic, které není možné spojovat do jednotného vývojového proudu.

První nálezy uměleckých artefaktů pocházejí v Číně, stejně jako jinde na světě, z období mladšího paleolitu, kdy se rozšířily populace moderního člověka. Například v takzvané Horní jeskyň Kopce dračích kostí u Čou-kchou-tien nebo u Siao-ku-sanu žili lidé, kteří se zdobili kostěnými šperky. Dosud však postrádáme umělecké projevy (plastiky, rytiny a malby zobrazující ženy [„venusy“], muže, zvířata, falické symboly ...), jaké známe z oblasti od západní Evropy až po Sibiř. Zdá se proto, že v tomto ohledu byla mladopaleolitická Čína spíše periferií Sibiře než nezávislým centrem. Tím se stala až od neolitu, kdy v Číně vzkvétaly svébytné kultury a zakládaly tradice vyspělého



23 Anonym, „Oboupohlavní bytost?“, 3. tisíciletí př. n. l., kultura Ma-ťia-jao, reliéf na hrobové keramické nádobě, výška 33,4 cm, naleziště: pohřebiště v Liou-wan, provincie Kan-su, Čínská lidová republika, uloženo: Historické muzeum, Peking, Čínská lidová republika.

Podle některých autorů reliéf zobrazuje bytost s mužskými i ženskými orgány, jiní badatelé se domnívají, že jde pouze o zpodobení ženy.



24 Anonym, „Sedící žena“, asi 5000–4500 př. n. l., neolit, kámen, výška 34 cm, naleziště: Chou-tchaj-c', provincie Che-pej, Čínská lidová republika.

25 Anonym, „Nahá těhotná žena“, asi 4000–3000 př. n. l., kultura Lung-šan, keramika, výška 7,8 cm, naleziště: Tung-šan-cuej, okres Kcha-cuo, provincie Liao-ning, Čínská lidová republika, uloženo: Historické muzeum, Peking, Čínská lidová republika.

Plastika byla součástí souboru asi dvaceti bezhlavých keramických plastik (výška 5–7,8 cm) zobrazujících nahé těhotné ženy, který byl objeven v jednom z rozsáhlých, pečlivě do krajiny zakomponovaných obřadních center, jaká budovali příslušníci vysoce vyspělé lungšanské kultury.

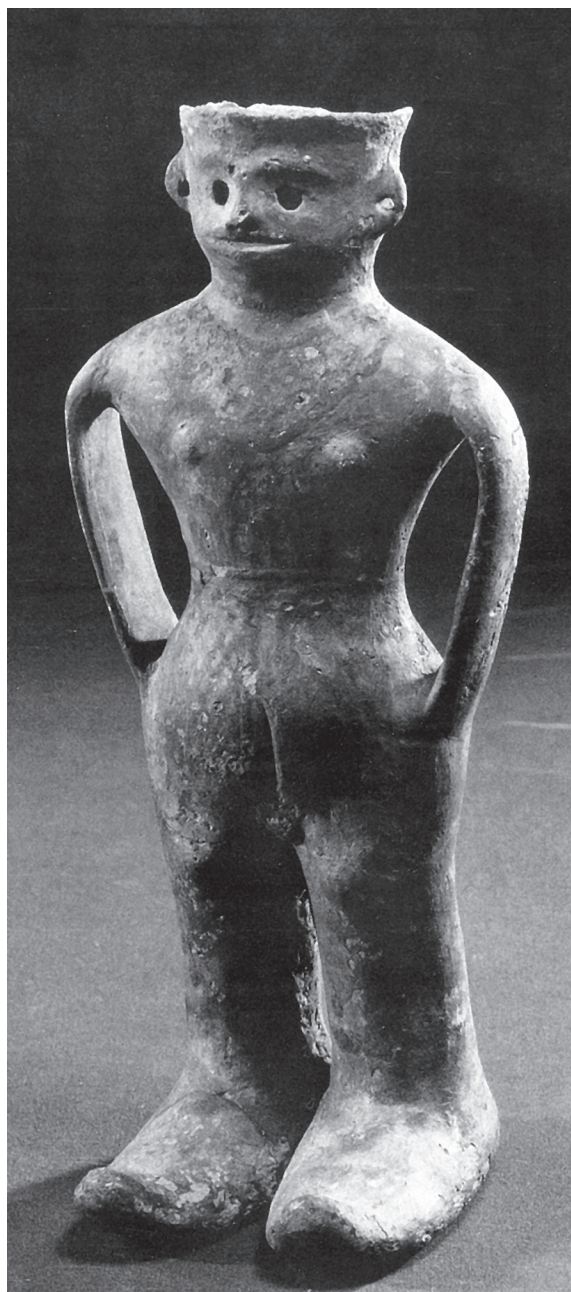


26 Anonym, „Nahá bohyně s nefritovými očima“, asi 4000–3000 př. n. l., kultura Lung-šan, keramika a nefrit, nadživotní velikost (tvář 22,5x16,5 cm), naleziště: Niou-che-liang, okres Ťien-pching, provincie Liao-ning, Čínská lidová republika, uloženo: Historické muzeum, Peking, Čínská lidová republika.

Plastika nahé bohyně s očima vyloženými nefritem byla součástí výzdoby hlavní stavby komplexu obřadního centra. Význam tohoto zřejmě kultovního artefaktu podtrhuje užití nefritu, který je v Číně od prehistorických dob vnímán jako kámen nadaný magickými vlastnostmi.

hrnčířství, malířství, sochařství, stavitelství a dalších řemesel a uměleckých oborů. V té době byly vytvářeny rovněž artefakty, které mají sexuální a erotické konotace. Zatím nejstarší takové předměty na území Číny pocházejí z Číny severovýchodní, z oblasti historického Mandžuska, tedy z moderních provincií Liao-ning, severní části provincie Che-pej a z východní části Vnitřního Mongolska: v prostředí neolitických kultur z doby kolem roku 5000 př. n. l. byly vytvářeny kamenné sošky nahých ženských postav se znázorněnými pohlavními znaky (Chen 1995, s. 38) (obr. 24).

Na tuto tradici navázala kultura Chung-šan (asi 4000–3000 př. n. l.), ve své době jedna z nejvyspělejších na území Číny. Archeologické výzkumy ukazují, že tato kultura dosáhla vysokého stupně společenské organizace, což se mimo jiné odrazilo ve výstavbě rozsáhlých obřadních center citlivě zakomponovaných do krajiny. V jednom z nich u Tung-šan-cuej (provincie Liao-ning) byl poblíž kamenné kruhové platformy nalezen soubor asi dvaceti keramických plastik (výška 5–7,8 cm) zob-



27 Anonym, „Nahá žena“, 3. tisíciletí př. n. l., kultura Ma-ťia-jao, antropomorfní keramická nádoba, výška 20 cm, naleziště: Jü-men, provincie Kan-su, Čínská lidová republika.

razujících nahé těhotné ženy (*Das Alte China* 1995, s. 175–176) (obr. 25). Další zajímavý nález pochází z obřadního centra v nedalekém Niou-che-liangu: v polozahloubené stavbě (o délce 22 m a šířce 4–9 m) hlavní budovy komplexu byly odkryty pozůstatky hliněné plastiky ženy v nadživotní velikosti. Největší pozornost budí detailně vypracovan

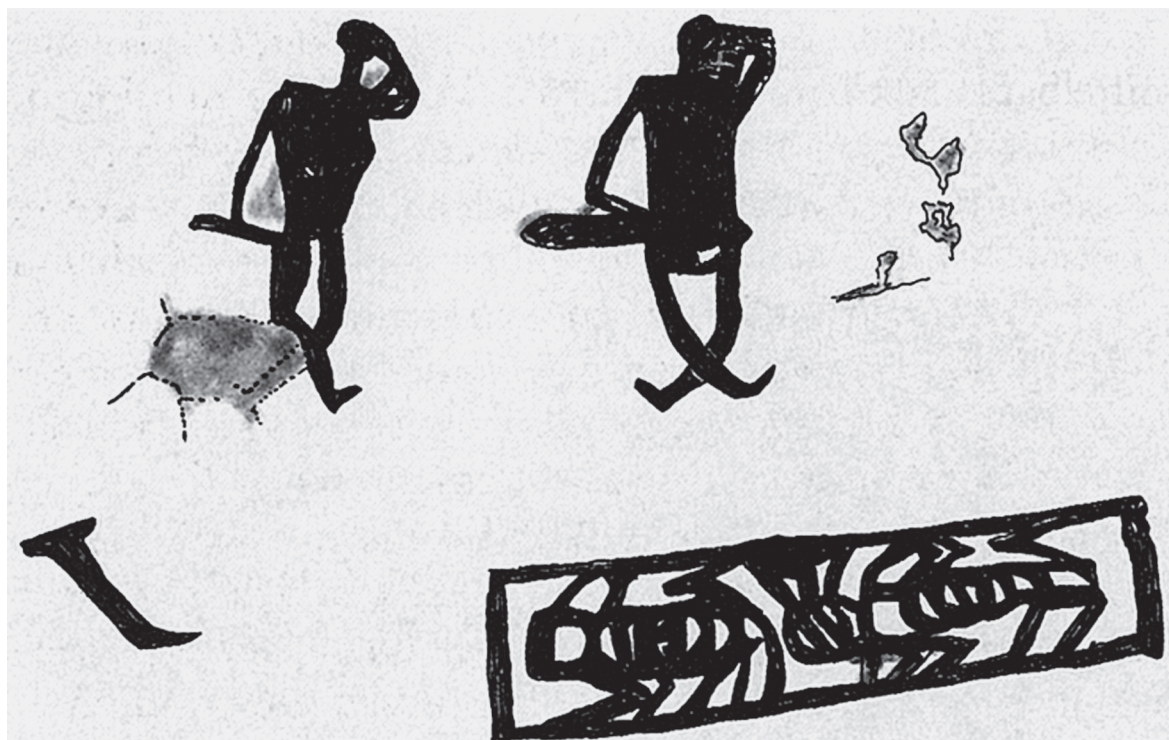


28 Anonym, „Nahí tančící muži“, 3. tisíciletí př. n. l., kultura Ma-ťia-jao, malba na keramické misce, výška 14 cm, šířka ústí 29 cm, šířka dna 28 cm, naleziště: Ta-tchung, provincie Čching-chaj, Čínská lidová republika.

Výjev zachycuje tři skupiny pěti nahých mužů se znázorněnými pohlavními údý. Muži se drží za ruce a pravděpodobně tančí. Interpretace scény je nesnadná. Možná představuje kolektivní rituální tanec, při němž byla zřejmě důležitá nahota, protože tvůrce ji neopomněl zdůraznit vyobrazením pohlavních údů; lze uvažovat o jeho spojitosti s pozdějšími kolektivními lidovými slavnostmi známými z písemných pramenů, při nichž se muži a ženy oddávali volné lásce v přírodě. Tyto rituály, nazývané *peng*, se odehrávaly na jaře a měly zaručit dobrou úrodu na polích a plodnost žen. Zdá se, že s těmito a dalšími jarními slavnostmi je možno spojovat již některé básně z *Knihy písni*. Podobné slavnosti jsou doloženy ještě z počátku 20. století u národnosti Na-si z provincie Jün-nan. Existuje však rovněž hypotéza, že malba zobrazuje nikoli pohlavní údý, nýbrž meče nebo dýky: v tomto případě by výjev patrně představoval rituální válečné tance.

vaná tvář (šířka 16,5 cm, výška 22,5 cm) s očima vyloženými nefritem (obr. 26); další zlomky (rameno a prs) ukazují, že původně šlo o zpodobení nahé ženy (k celkovému popisu nálezů z Tung-šan-cuej a Niou-che-liangu srov. Guo 1995, s. 37–39, *Niou-che-liang* 1997).

Tyto nálezy naznačují uctívání jakéhosi ženského božstva, jež pravděpodobně zosobňovala socha z Niou-che-liangu. Plastiky z Tung-šan-cuej mohou být odrazem obřadů spojených s plodností a zrozením. Někteří badatelé považují tyto nálezy za doklad kultu ženských předků, což je však názor, který má malou oporu (Barnes – Guo 1996, s. 216, Brinker 1995, s. 30, *Das Alte China* 1995, s. 176, Nelson 1995, s. 11). V každém případě tento kult nebyl spojen s izolovanou lokalitou, nýbrž s rozsáhlejším sídelním územím. Poblíž Niou-che-liangu se nenašlo žádné sídliště a zakomponování obřadního centra do krajinného kontextu (k tomu podrobně Barnes – Guo



29 Anonym, „Šamanistický rituál“, kolem roku 3000 př. n. l., malba na podlaze obydlí, výška postav 34 a 34,5 cm, naleziště: Ta-ti-wan, okres Čchin-an, provincie Kan-su, Čínská lidová republika.

V horní části obrazu jsou dva (původně zřejmě tři) muži v taneční pozici, kteří se pravou rukou drží za pohlavní úd a levou mají pozvednutou k hlavě; v dolní části se nachází obdélníkový obrazec s kresbou uvnitř, jenž snad představuje rakev s dvěma mrtvými lidskými těly nebo obětní jámu se zvířaty. Nahota hrála roli nejen v kultech plodnosti, ale patrně i při jiných typech obřadů, jako v tomto případě, kdy scéna možná představuje šamanistický rituál při pohřbu.

1996) dovoluje pomýšlet na těsné sepětí místního kultu s přírodou.

Nálezy z kultury Chung-šan jsou v Číně ojedinělé a jsou zřejmě odrazem svébytné lokální tradice. Z ostatních oblastí neolitické Číny je známo podobných artefaktů poskrovnu. Z širší severní Číny pocházejí zpodobení nahých žen především ze západní provincie Kan-su, z prostředí místní kultury Ma-tia-jao (zhruba 3. tisíciletí př. n. l.); například antropomorfní nádoba v podobě stojící nahé ženy se znázorněným pohlavím nalezená poblíž Jü-men (Brinker 1995, s. 25) (obr. 27) nebo již zmíněná nádoba z hrobu u Liou-wan (obr. 23). V téže oblasti, poblíž Ta-tchungu v provincii Čching-chaj, se našla malovaná mísa zdobená vyobrazením tří skupin pěti nahých mužů se znázorněnými pohlavními údy (Brinker 1995, s. 33) (obr. 28). Muži se drží za ruce a pravděpodobně tančí. Jakýmsi pandánem k tomuto nálezu je obraz, který se zachoval na podlaze jednoho z obydlí u Ta-ti-wan v provincii Kan-su (Brinker 1995, s.

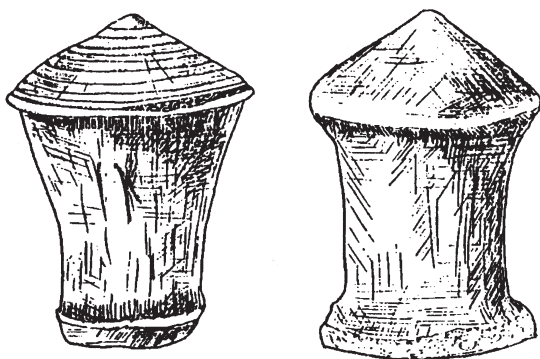
34) (obr. 29). V horní části obrazu jsou zachyceni dva (původně zřejmě tři) muži v taneční pozici, kteří se pravou rukou drží za pohlavní úd a levou mají pozvednutou k hlavě; v dolní části se nachází obdélníkový obrazec s kresbou uvnitř, jenž možná představuje rakev se dvěma mrtvými lidskými těly nebo obětní jámu se zvířaty (Čang 1999b, s. 139–141).

Interpretace těchto nálezů je obtížná. Zobrazení nahých žen, jak uvedeno, jsou dávána nejčastěji do souvislosti s kultem plodnosti, případně s kultem ženských předků, avšak spolehlivější opory pro takový výklad chybí. Poněkud oprávněnější je vysvětlení scény na míse z Ta-tchungu jako kolektivního rituálního tance provozovaného muži. Při této činnosti byla zřejmě důležitá nahota, protože tvůrce nádoby ji neopomněl podtrhnout zobrazením mužských údů. Můžeme snad uvažovat o spojitosti této scény s pozdějšími kolektivními lidovými slavnostmi (známými z písemných pramenů), při nichž docházelo ve volné přírodě mezi muži



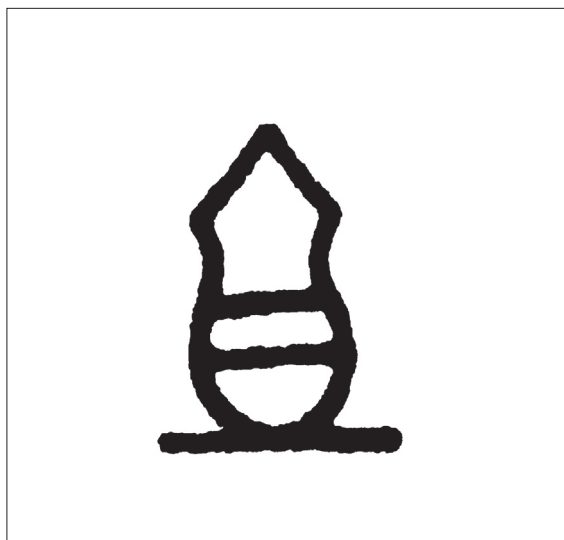
30 Anonym, „Ženské pohlavní orgány“, konec 4 tisíciletí př. n. l., jangšaoská kultura, malba na keramické nádobě, různá velikost, naleziště: Čchin-wang-saj, provincie Che-nan a další, Čínská lidová republika.

Tyto a podobné motivy, které jsou interpretovány jako symboly ženských pohlavních orgánů, se objevují na keramických nádobách neolitických kultur Jang-šao a Ma-tia-jao.



31 Anonym, „Mužské pohlavní orgány“, 4 tisíciletí př. n. l., kultura Lung-šan, keramika, výška 12 cm, naleziště: Jang-šao-cchun, okres Mien-čch', provincie Che-nan, Čínská lidová republika, uloženo: Museum of Far Eastern Antiquities, Stockholm, Švédsko.

Z neolitických kultur Lung-šan, Ma-tia-jao, Čchü-tia-ling a dalších pocházejí keramické předměty interpretované jako zobrazení falů; uvažuje se o nich v souvislosti s kultem mužské plodnosti, popřípadě s kultem předků, a poukazuje se na podobnost falů s pozdějším znakem cu, „předek“ v období dynastie Šang.



32 Anonym, „Předek – cu“, 13.–11. století př. n. l., období dynastie Šang, z nápisů na věštebných kostech, naleziště: oblast města An-jangu, provincie Che-nan, Čínská lidová republika.

Ilustrace zachycuje nejstarší formu znaku cu („předek“), jak se objevuje v nápisích na věštebních kostech v období dynastie Šang.

a ženami k pohlavnímu styku. Tyto rituály, odbývajících se na jaře, měly zřejmě zaručit úrodu na polích a plodnost žen. Podobné slavnosti jsou doloženy ještě z počátku 20. století u národnosti Na-si v provincii Jün-nan (Chen 1995, s. 39) a dodnes je praktikují Chanové (etnickí Číňané) například v provinciích Kan-su, Čching-chaj. Nahota byla zřejmě důležitá i při jiných typech obřadů, jak naznačuje malba z Ta-ti-wan, jejíž výklad je ovšem vzhledem k nejisté interpretaci výjevu ve spodní části obrazu sporný: podle Kuang-č' Čanga (Čang 1999b, s. 141) představuje celá scéna šamanistický rituál při pohřbu; v úvahu připadají i jiná vysvětlení (srov. například Brinker 1995, s. 34).

Další neolitické výtvarné projevy spojované se sexualitou jsou abstraktnějšího rázu. Jako symboly ženských pohlavních orgánů jsou často chápány některé motivy na malované keramice kultury Jang-šao v centrální Číně (5.–4. tisíciletí př. n. l.) a kultury Ma-tia-jao (obr. 30), což je však vysvětlení problematické (Čang 1999a, s. 129–133). Spolehlivější je výklad některých keramických předmětů z těchto kultur popisovaných jako falické symboly (Čang 1999b, s. 132–133, Karlgren 1930, 1942) (obr. 31). Uvažuje se o nich v souvislosti s kultem mužské plodnosti, popřípadě s kultem předků, a poukazuje se na podobnost falů s poz-

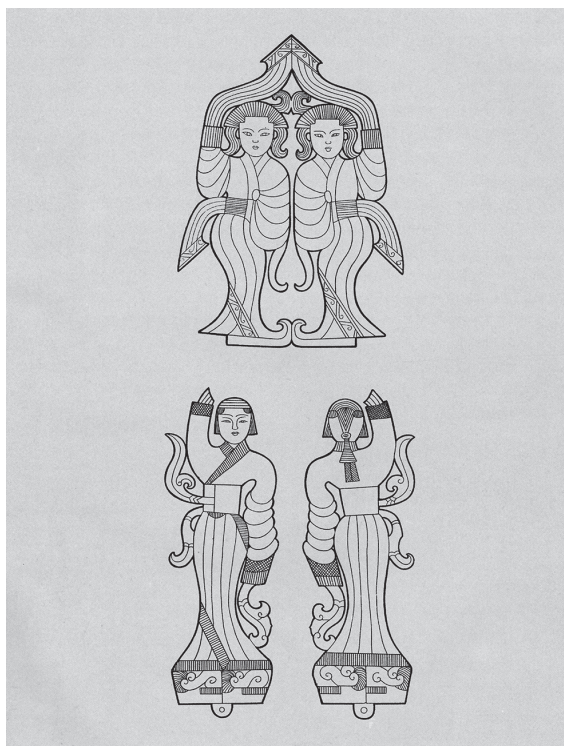


33 Anonym, „Nadměrný falus“, asi 2900–2600 př. n. l., kultura Čchü-ťia-ling, keramika, výška 157 cm, naleziště: Teng-ťia-wan, okres Ťing-čou, provincie Chu-pej, Čínská lidová republika, uloženo: Muzeum oblasti Ťing-čou, Čínská lidová republika.

Tento keramický falus byl jedním ze čtyř kónických předmětů, z nichž každý sestával ze dvou částí a dosahoval výšky kolem půldruhého metru.

dějším znakem *cu* („předek“, srov. *Das Alte China* 1995, s. 184) (obr. 32).

Nejpůsobivější artefakty, které můžeme prav-



34 Anonym, *Tanečnice*, 475/453–221 př. n. l., Období Válčících států, nefrit, naleziště: Ťin-cchun u Luo-jangu, provincie Che-nan, Čínská lidová republika.

Plastika tanečnice z drahocenného nefritu je odrazem kultivované erotické kultury na dvorech vysoké aristokracie v Období Válčících států, jejíž rozmařilý život s velkým množstvím konkubín, tanečnic a zpěvaček byl častým předmětem kritiky pruderních konfuciánů.

děpodobně považovat za falické symboly, nepocházejí ze severní Číny, nýbrž z Číny jižní, z prostředí kultury Čchü-ťia-ling (asi 2900–2600 př. n. l.), rozšířené na středním toku řeky Jang-c'ťiang. U Teng-ťia-wan v provincii Chu-pej byla odkryta jáma (obklopená na obvodu ohništi), jež obsahovala čtyři kónické předměty z pálené hlíny. Každý z nich sestával ze dvou částí a dosahoval výšky kolem 150 cm (*Das Alte China* 1995, s. 183–184) (obr. 33). Nálezová situace implikuje, že šlo o dějiště jakéhosi rituálu nebo opakovaných rituálů, v nichž falickým předmětům příslušelo významné místo. Je známo, že obřadní předměty byly v jižní Číně rituálně zakopávány do země ještě ve 2. a 1. tisíciletí př. n. l. (například Falkenhausen 1993a, s. 139, Gao 1986).

Nelze ovšem jednoznačně rozhodnout, zda tento nález spojovat s kultem předků, nebo spíše s jakýmsi obřady k počtě přírodních božstev.



35 Anonym, „*Erotické scény*“, 25–220 n. l., dynastie Východní Chan, reliéfy na cihlách z pálené hlíny, výška 29 cm, šířka 50 cm, naleziště: Sin-nung-siang, okres Sin-tu, provincie S'-čchuan, Čínská lidová republika, uloženo: Úřad pro kulturní památky okresu Sin-tu, provincie S'-čchuan, Čínská lidová republika.

Na dvou cihlách pocházejících z chanské hrobky jsou zachyceny dvě fáze milostného aktu.

Pozdější údaje o jižním náboženství, včetně toho, že rituální předměty byly následně zakopávány na úpatí hor a na březích řek, hovoří podle našeho

názoru spíše ve prospěch kultu přírodních božstev.

Druhé tisíciletí před naším letopočtem bylo



36 Anonym, „Sochy nahého muže a ženy“, 206 př. n. l. až 23 n. l., kámen, výška asi 160 cm, uloženo: Vajrokanův chrám, město Š'-tia-čuang, provincie Che-pej, Čínská lidová republika.

Dávne rituály plodnosti se udržely ve venkovském prostředí, jak dokazují tyto hrubě tvarované sochy.

dobou formování prvních státních útvarů v severní Číně, a to v oblasti kolem Žluté řeky. Od 13. století př. n. l. jsou již k dispozici písemné prameny, konkrétně nápisy na věštebných kostech a železných krunýřích, jejichž velké množství bylo odkryto u dnešního An-jangu v severovýchodní části provincie Che-nan (obr. 6).

An-jang byl ve 13.–11. století př. n. l. centrem říše Šang, mocného státu, jenž ovládal značnou část centrální Číny. Kolem poloviny 11. století př. n. l. byli Šangové poraženi svými západními sousedy – Čouy. Čouové pak vytvořili mohutnou říši, která zaujímala téměř celou severní Čínu, vtiskli jí svou ideologii, a položili tak základ politicky, kulturně a etnicky jednotné Číny. Přestože vládcové z dynastie Čou ztratili po roce 771 př. n. l. skutečnou moc a severní Čína se rozpadla na řadu soupeřících státek, jež byly původně fakticky a později formálně vazaly Čouů, žila prestiž dynastie Čou dále a byla pro okolní etnika natolik přitažlivá, že i státy, které původně stály mimo čouský

konglomerát, se k němu začaly dobrovolně hlásit.

Z této doby téměř postrádáme výtvarné projevy, které by bylo možno klást do souvislosti se sexualitou. Je to možná způsobeno i tím, že oficiálnímu náboženství Šangů i Čouů dominoval kult předků. Tento kult byl záležitostí aristokracie, která jeho prostřednictvím legitimovala svoje společenské postavení (srov. Chang 1983). Obřady k počtě předků měly podobu hodovních slavností, při nichž se scházeli členové rodu a hodovali společně se zemřelými předky (podrobný popis na základě Š'-ťingů – viz Falkenhausen 1993b, s. 148–150). Rituály k počtě předků byly velmi formalizované a hlavní důraz byl kladen na společenský status jejich účastníků. Akcentu na společenský status, formalismu a faktické asexualitě elitního kultu a kultury severní Číny doby bronzové odpovídá podle našeho názoru i charakter nejstaršího čínského písma. Přestože se někteří badatelé snaží hledat v podobách určitých znaků jisté sexuální konotace – tak například zmíněný znak pro před-



37 Anonym, „Muž a žena v objetí“, konec dynastie Východní Chan (25–220 n. l.), kamenný reliéf, 49x43 cm, nálezště: portál v skalní hrobce č. 550 v Pcheng-šanu, provincie S'-čchuan, Čínská lidová republika, uloženo: Palácové muzeum, Peking, Čínská lidová republika.

V Pcheng-šanu bylo objeveno 77 chanských hrobek, jedenáct z nich je zdobeno portály s reliéfními výjevy, tento však nemá obdobu ani zde, ani v jiných lokalitách. Na poněkud hrubě opracovaném reliéfu vidíme dvě sedící postavy v objetí, muže s úřednickým kloboukem a nahou ženu, jak se objímají a líbají. Námět reliéfu vyvolal značnou pozornost, ale od roku 1942, kdy byl zveřejněn, až dosud nebyl jednoznačně objasněn.

38 Ku Kchaj-č', *Rady dvorní vychovatelky*, konec 4. století, pozdější kopie z doby Tchang, detail horizontálního svitku, tuš a barvy na hedvábí, 24,9x348,1 cm, uloženo: British Museum, Londýn, Velká Británie.

Výjev zachycuje paní Tia, jak se odvážně staví do cesty medvědovi, který nečekaně zaútočil na jejího manžela, císaře.





39 Ku Kchaj-č', *Rady dvorní vychovatelky*, konec 4. století, pozdější kopie z doby Tchang, detail horizontálního svitku, tuš a barvy na hedvábí, 24,9x348,1 cm, uloženo: British Museum, Londýn, Velká Británie.

Toaletta dvorní dámy, která má dbát na uměřenost a skromný zevněšek.

ka *cu* je vysvětlován jako falický symbol, znak *jie* se někdy interpretuje jako vyobrazení vulvy (*Das Alte China* 1995, s. 184, Woo 1963, s. 92) –, postrádáme i ve znacích označujících rozličná pohlaví akcent na pohlavní znaky. Například znak *nü*, označující ženu, se nepíše symbolem vulvy, jak je běžné v jiných písmech, nýbrž obrazem klečící lidské postavy, jejíž pohlaví je naznačeno pouze zdůrazněnými řadry.

Určité sexuální prvky s důrazem na roli ženy-roděčky jsou přítomny v zakladatelských mýtech Šangů a Čouů. Podle nich předkyně obou dynastií otěhotněly poté, co spolklly vejce snesené černým ptákem (u Šangů), nebo vstoupily do stopy hlavního božstva (u Čouů). Jak vejce, tak stopa zde zřejmě zastupují mužské rozmnožovací orgány. Tento motiv však není v obřadních hymnech obou dynastií, jež se zachovaly v *Knize písní* (srov. Legge 1871, s. 620–621, 636–637), blíže rozváděn a hymny dále oslavují slavné činy vládců. Rozhodně nelze z těchto textů vyvozovat závěry o důležitější

úloze žen v náboženství a společnosti doby Šang, což je někdy dokonce považováno za pozůstatek matriarchální společnosti (Chen 1995, s. 38–39). Předkyně obou dynastií pouze splnily svou přirozenou roli žen, které porodí významné potomky, a proto jsou oslavovány; stejně tak, jako je v básni Ta ming ze Š'ťingů velebena matka ctnostného čouského krále Wena (srov. Legge 1871, s. 433).

Poněkud výrazněji se mohla sexualita uplatnit mimo kult předků, v uctívání přírodních sil a božstev, což byl onen proud čínské duchovní kultury, na nějž zčásti navazoval taoismus doby Chan. Naše informace jsou v tomto ohledu jen zlomkovité. Více materiálu poskytuje pouze básnická sbírka Čchu-cch' (*Písně z Čchu*), která vznikla na konci Období válečných států v jihočínském státě Čchu (právě v té oblasti, odkud pocházejí neolitické fály kultury Čchü-tia-ling). Řada básní této sbírky obsahuje motivy interpretované jako šamanistické. Převládá popis setkání šamana či šamanky s božstvem opačného pohlaví, který má



40 Ku Kchaj- č', *Životopisy žen*, konec 4. století, pozdější kopie z doby Sung, detail horizontálního svitku, tuš na hedvábí, slabě kolorováno, 25,8x470,3 cm, uloženo: Palácové muzeum, Peking, Čínská lidová republika.

Svitok je ilustrací k Liou Siangovým *Životopisům žen* (*Lie-nü čuan*).

výrazný erotický podtext. Velká část básní popisuje krásu božstev, obvykle žen, ale někdy i mužů (k překladu a rozboru *Čchu-cch'* – viz Hawkes 1959, Waley 1955; v současné době se této problematice věnuje Zuzana Němečková). Básně z *Čchu-cch'* pravděpodobně odrážejí existenci rituálů, při nichž docházelo k sexuálnímu styku mezi šamany a božstvy, snad za účelem přivolání deště. Do jaké míry byly tyto rituály praktikovány na čchuském dvoře v době vzniku básní, zůstává otázkou. Je totiž dobře možné, že *Čchu-cch'* jsou již určitou básnickou variací na dané téma, která sloužila především zábavě aristokracie (Lewis 1999, s. 184–185). I tak by však sbírka byla zajímavým odrazem kultivované erotické kultury na dvorech vysoké aris-

tokracie Období válčících států, jejíž rozmařilý život s velkým množstvím konkubín, tanečnic a zpěvaček, provozujících rozhodně jinou než rituální hudbu, byl častým předmětem kritiky konfuciánů (obr. 34). Ostatně byly to právě *Písně z Čchu*, které se staly vzorem pro dvorské eroticky laděné básně doby Chan a dob pozdějších (viz například Jeřábková 1996).

Je obtížné rozhodnout, do jaké míry je erotické ladění kultu přírodních božstev, jež nacházíme v *Čchu-cch'*, specifické pro jižní náboženství, protože postrádáme srovnatelný materiál ze severu Číny. Příkladem starobylého božstva, jež přestalo konfuciánský tlak a sekularizaci, je bohyně Nü-wa, archaická hadí žena. Jak již bylo řečeno, má



41 Anonym, *Bohyně řeky Luo*, 12. nebo 13. století, detail svitku *Luo-shen fu-tchu*, celkové rozměry 27,1x572,8 cm, barvy na hedvábí, uloženo: Palácové muzeum, Peking, Čínská lidová republika. Kopii tohoto obrazu z 12. či 13. století vlastní Freer Gallery of Art, Washington D. C., USA.



42 Anonym, „Tanečnice“, před rokem 630, překres reliéfu v kameni, naleziště: hrobka Li Šoua, okres San-jüan, provincie Šen-si, Čínská lidová republika.

V umění a řemeslech profesionálních tvůrců jsou ženy odedávna mnohem častějším námětem. Na reliéfech a freskách zdobících hrobky a chrámy z doby Severních a Jižních dynastií a dynastií Suej i Tchang se nejčastěji objevují postavy hudebnic a tanečnic.

napůl hadí a napůl ženskou podobu. Víme, že za Šangů byla podobně jako jiné hadí a dračí ženy uctívána, konkrétně jako mocná bohyně deště a plodnosti (Schafer, 1980, s. 40). Jindy byla uctívána společně se svým bratrem, císařem Fu-sim (obr. 2), na chanských a pozdějších vyobrazeních je i on od pasu dolů hadem a jejich ocasy jsou propleteny. Božské krvesmilné páry jsou běžné u nechanských etnik na jihu Číny a je pravděpodobné, že odtud byla tato její obdoba přejata. Hierarchic-

ký sestup bohyně Nü-wa za Chanů zapříčinila dominance mužských oficiálních kultů i zdráhavost vzdělanců, aby nadále akceptovali podobné zoomorfické bytosti. Zůstala však v literatuře, ještě v 8. století ji opěvoval básník Čchiao Tchan.

Ze severu pocházejí další doklady spojení sexuality s náboženstvím v lidovém prostředí: zmíněné jarní slavnosti, nazývané *peng*, při nichž se muži a ženy věnovali volné lásce. Klasický údaj o těchto festivalech se nachází v *Čou-li* (*Čouských obřadech*), což je systematizovaný přehled ideálního uspořádání úřadů doby Čou (kniha ovšem pochází až z konce Období válčících států). Zde se uvádí, že povinností hodnostáře označovaného jako zprostředkovatel (*mej-š'*) bylo uspořádat každý rok na jaře setkání svobodných mladíků a dívek, kteří se pak oddávali volné lásce v přírodě. Ti, kteří vytvořili dvojice, se pak, obvykle na podzim, vzali (*Čou-li*, *Ti-kung*). Úřad samotný je zřejmě výmyslem pořadatelů knihy, nicméně fakt existence takovýchto slavností potvrzují i jiné texty autorů z Období válčících států (například *Kuo-jü*, *Lu-jü šang*; *Mo-c'*, *Ming kuej pien* – srov. *Kuo-jü čchüan-i* 1995, s. 156–157; *Š'-ti*, *Kchung-c' š'-tia* – srov. *Š'-ti chuej ču-kchao teng-fu tiao-pchu* 1986, s. 114). Účelem slavnosti, která se konala v blízkosti oltářů země (*še*), bylo zajistit úrodu na další rok a rovněž plodnost žen. Zdá se, že s těmito a podobnými jarními slavnostmi je možno spojovat již některé básně z *Knihy písní* (Granet 1929).

V odlehlých oblastech západní Číny, například v provincii Kan-su, byly každoroční festivaly se zpěvy a volnou láskou v přírodě zdokumentovány i v současnosti. Nazývají se ovšem jinak: *chua-er*, podle písní (halekaček), které se při nich zpívají.

Do souvislosti s *peng* je snad možno klást i nejstarší nálezy skutečně erotických vyobrazení, jaká z Číny známe. Jde zejména o obrazové výjevy na dvou cihlách z honosné chanské hrobky odkryté u Sin-nung-siangu v provincii Š'-čchuan (*Das Alte China* 1995, s. 411–413), jež zachycují dvě fáze milostného aktu (obr. 35) odehrávajícího se ve volné přírodě. Opice a ptáky v koruně stromu zaujalo dění pod nimi a zvědavě je pozorují; vedle ženy leží pohozený košík, což zvyšuje akčnost a erotičnost výjevu a může naznačovat i jeho časové zařazení – na jaře ženy sbíraly do košíků morušové listy. Zasazení scény do volné přírody a její možné časové určení opravňuje úvahu o její spo-



43 Anonym, „*Průvod vznešených dam*“, období Jižních dynastií (420–589), reliéfní cihly, 19x38 cm, naleziště: hrobka, okres Teng-sien, provincie Che-nan, Čínská lidová republika.

Zvláštní oblast výtvarného umění raného středověku v Číně představuje výzdoba hrobek – malby a reliéfní cihly na stěnách pohřebních komor, obrazy ryté do kamenných sarkofágů a drobná hrobová plastika. Také zde často nalézáme ženské postavy: hrdinky příběhů o příkladných ženách nebo tanečnice, hudebnice, služebné a společnice vznešených mužů a žen pohřbených v hrobce.

jitosti s jarními slavnostmi *peng*, jež měly zajistit úrodu na polích a plodnost žen.

V době dynastie Chan byly tyto slavnosti pouze reliktem dávných rituálů, které se udržovaly ve venkovském prostředí. Dokládají je hrubě tvarované kamenné sochy zpodobující nahého muže a nahou ženu v životní velikosti, dochované na více místech (obr. 36). Na aristokratických dvorech a ve městech se bohatě rozvíjela erotická kultura osvobozená od náboženských konotací, stejně jako již v úvodu naznačené filozofické spekulace o sexualitě a erotice. Dokládá ji ojedinělý nález portálu s reliéfem *Muže a ženy v objetí* (obr. 37), a to v hrobce ze sklonku Východních Chanů, odhalené v Pcheng-šanu, provincii S'-čchuan. Námet reliéfu vyvolal značnou pozornost, ale dosud nebyl jednoznačně objasněn. Čína vstupovala do nového období svých sexuálních dějin, jež se sporadicky odrazilo i ve výtvarném umění.

Dříve než se pokusíme podat základní informace o těchto mladších dobách, upřesněme si pojem „umění“ v čínském kontextu. Podobně jako v případě literatury, o níž je pojednáno v dalším oddílu, také ve výtvarném umění tradiční Číny,

zhruba od doby Šesti dynastií (317–589 n. l.), existovaly vedle sebe tři do značné míry na sobě nezávislé vrstvy – vrstva vysokého, elitního umění, reprezentovaná kaligrafií a tušovou malbou, vrstva středního (či profesionálního) umění, kam se obvykle řadí sochařství, umělecké řemeslo, ale také například grafika a knižní ilustrace, a konečně lidový umělecký projev (tradiční) vesnice. Rustikální umění je svou povahou blízké lidovému umění na celém světě a není třeba je zvláště představovat. Zásadní rozdíl mezi „vysokým“ a „středním“ uměním spočívá především v tom, k jaké společenské vrstvě se dané umění primárně obrací, v pojetí osobnosti autora a od toho odvozené estetiky. Vysoké umění vzniká v prostředí vzdělané elity, kaligrafové a malíři jsou často lidé významného společenského postavení a nominálně nejsou profesionálními umělci. Při hodnocení díla vysokého umění se klade důraz na jeho subjektivní, expresivní složku. V některých dobách je ve vysokém umění také akcentována společensky prospěšná, výchovná funkce. Naproti tomu autoři děl střední vrstvy umění jsou většinou anonymní profesionálové, řemeslníci žijící ve městech, kteří se ob-



44 Anonym, *Dáma v dvorském oděvu*, období dynastie Tchang (618–907), moderní překres rytiny na stěnách vnější rakve, naleziště: hrobka Li Čung-žuna poblíž dnešního Si-anu, provincie Šen-si, Čínská lidová republika.

racejí k širšímu publiku a pochopitelně usilují o to, aby se zalíbili jeho vkusu. Expresivní a subjektivní prvky jsou v jejich díle potlačeny. V Číně nebyli považováni za tvůrčí umělce, nýbrž za dovedné řemeslníky.

Nastíněné vrstvy umělecké tvorby nemohou být od sebe pochopitelně hermeticky odděleny a jejich vymezení není neměnné. Existovaly žánry na pomezí lidové a vysoké tvorby, postupně docházelo k vzájemnému ovlivňování v oblasti tematic-



45 Anonym, *Vznešené dámy přicházejí obětovat do chrámu*, období Pěti dynastií (907–960), kopie malby z jeskynních chrámů, naleziště: Jü-lin, provincie Kan-su, Čínská lidová republika.



46 Anonym, *Dvorní dáma na koni*, 1. polovina 8. století, dynastie Tchang, hrobová keramická plastika se zbytky polychromie, naleziště: neznámé, uloženo: Art Institute of Chicago, USA.



47 Anonym, „Císařovna se přichází poklonit Buddhovi“, počátek 6. století, nízký reliéf v kameni, 76x109 cm, naleziště: skalní chrámy Lung-men, Luo-jang, provincie Che-nan, Čínská lidová republika.

Na reliéfech ve skalních chrámech v Lung-menu jsou v procesí věřících, přicházejících obětovat Buddhovi, vyobrazeny také krásné ženy, mezi nimi vyniká císařovna obklopená dvorními dámami.

ké i formální a s proměnou doby nastávala i proměna chápání společenské úlohy některých žánrů. K výraznému posunu dochází zejména na sklonku dynastie Ming a za Čchingů, kdy se v malířství a kaligrafii prosazuje tendence k práci na veřejnou zakázku za odměnu a kdy se tyto formy vysokého umění, kdysi údajně povznesené nad materiální zisk, částečně přibližují „tržně orientované“ kultuře. A naopak, některé umělecké projevy, původně chápány jako „pouhé“ řemeslo, docházejí uznání srovnatelného s oceněním vysokého umění. Hranice mezi oběma vrstvami jsou stále výrazněji narušovány zejména od počátku 20. století, kdy se mění společenská struktura a výrazně působí vlivy západního umění.

Vymezení tří vrstev výtvarného umění je užitečné pro pochopení, jakým způsobem byla v Číně zobrazována žena, láska a jak umění reflektovalo erotiku a sexualitu. V umění tradičně označovaném jako vysoké a chápáném jako umění ušlechtilých hodnot a seberealizace vzdělaného muže nehraje žena (o lásce ani nemluvě) důležitou roli. Pokud se zde objevuje, pak se zpravidla jed-



48 Anonym, *Torzo bódhisattvy*, první polovina 8. století, kámen, výška 110 cm, naleziště: někdejší císařský palác Ta-ming-kung, město Si-an, provincie Šen-si; uloženo: Muzeum provincie Šen-si, Čínská lidová republika.

ná o dílo s didaktickým posláním, které zachycuje ženy ztělesňující konfuciánský ideál oddané dcery (snachy), manželky a matky. Nejstarším známým malířem obrazů na toto téma byl Ku Kchaj-č' (asi 348–409), jehož díla se zachovala pouze v pozdějších kopiích. Za nejstarší jsou považovány *Rady dvorní vychovatelky*, dnes uložené v Britském muzeu v Londýně. Na téměř tři a půl metru dlouhém horizontálním svitku inspirovaném textem, jehož autorem byl básník, učenec a politik Čang Chua (232–300), je postupně zachyceno několik figurálních scén, kde ústřední role přísluší císařovně Ťia, manželce tinského císaře Chuej-tiho. Výjevy vyjadřují ideál konfuciánské manželky, která dbá na dekorum, ctí svého muže a v případě nutnosti je připravena pro něj i zemřít (obr. 38). Tato žena však zároveň neváhá svého muže kritizovat, pakli-



49 Čang Süan, *Zpracování hedvábí* (detail), 1. polovina 8. století, dynastie Tchang, detail, kopie připisovaná sungskému císaři Chuej-cungovi, tuš a barvy na hedvábí, 37x147 cm, uloženo: Boston Museum of Fine Arts, Massachusetts, USA.

Scéna zachycuje dvorní dámy při zpracování hedvábných látek. Výroba hedvábí, počínaje krmením bourců a konče tkaním a závěrečnou úpravou látek, byla tradičně ženskou prací, kterou vykonávaly i císařovny.



50 Anonym, *V paláci*, před rokem 1140, kopie podle malíře Čou Wen-ťüho (činný 940–975), detail horizontálního svitku, tuš na hedvábí, lehce kolorováno, 26,5x146 cm, uloženo: Metropolitan Museum, New York, USA.



51 Čou Fang, *Dámy s květinami ve vlasech* (detail), kolem roku 800, tuš a barvy na hedvábí, 46x180 cm, uloženo: Muzeum provincie Liao-ning, Šen-jang, Čínská lidová republika.

Obraz je připisován malíři Čou Fangovi, jenž byl činný v letech 780–810.



52 Čou Fang, *Jang Kuej-fej vystupuje z lázně*, kolem roku 800, akvarel na hedvábí, 155x120 cm, uloženo: Státní muzeum umění národů Východu, Moskva, Rusko.

Podle tradičního podání, zpracovaného i v literatuře (viz ukázkou z Po Ťü-iho básně *Píseň o věčném žalu* – viz s. 793), takto tchangský císař Süan-cung poprvé spatřil Jang Kuej-fej a zahořel k ní vášní, která nakonec přivedla pád jeho říše.

že zanedbává státnické povinnosti. Křehká postava s elegantními gesty, složitý účes a vlající roucho ztělesňují dobový ideál krásy (obr. 39). Podobné postavy se objevují i na dalších Ku Kchaj-čových obrazech, opět inspirovaných literárními předlohami: například ilustrace k Liou Siangovým *Životopisům žen* (obr. 40) nebo obraz na motivy Cchao Čovy básně *Bohyně řeky Luo* (obr. 41, viz též li-

terární ukázkou, s. 808). Urozenému muži se zjeví překrásná vodní víla, rozmlouvá s ním, načež jej opustí. Právě tímto dílem uvedl Ku Kchaj-č do čínské figuralistiky ikonografický vzor svůdkyně, štíhlé postavy v rozevlátém, velmi často rozepjatém šatě, zahalujícím nicméně tělo, jež se vznáší vzduchem a hledí přímo na diváka.

Krásné dámy se objevují i na reliéfech a freskách zdobících hrobky panovníků a aristokratů z dob Severních a Jižních dynastií a dynastií Suej a Tchang (obr. 42). Přestože je vytvořili profesionální umělci – „řemeslníci“ –, zahrnujeme je do okruhu dvorského vysokého umění. Výzdoba hrobek rozhodně představuje svěbytnou oblast výtvarného umění raného středověku v Číně: stěny pohřebních komor byly obloženy reliéfními nebo malovanými cihlami, za Tchangů bývaly zdobeny celoplošnými nástěnnými malbami. I do povrchu sarkofágů byly ryty obrazy nebo tesány reliéfy. Do bočních menších komor se skládala drobná figurální plastika z keramiky (*ming-čchi*). Ženské postavy zobrazovaly příkladné ženy ze známých příběhů, nejčastěji však tanečnice, hudebnice, služebné a společnice vznešených mužů a žen, pohřbených v hrobce (obr. 43–46).

Také v buddhistických skalních chrámech, například v Lung-menu (provincie Che-nan), které byly tesány na popud císařského dvora od 6. století, jsou vyobrazeny krásné ženy v procesích věřících, přicházejících s obětními dary k Buddhovi (obr. 47). Mnohem erotičtější než tyto zbožné dvorní dámy působí v buddhistickém sochařství polonahé, šperky ověšené postavy bódhisattvů, bytostí ani ženských ani mužských (obr. 48). Nejlepší díla jsou navíc prodchnuta mystickou oduševnělostí, kterou jim propůjčuje náboženský obsah.

Ve figurálním malířství dynastie Tchang a následujícího období Pěti dynastií se žena začíná objevovat i v méně vznešeném pojetí. Malíři jako Čang Süan (činný v první polovině 8. století), Čou Fang (8. století), Čou Wen-fü (činný kolem poloviny 10. století) a další umělci zachycují dvorní dámy nejen jako společnice císaře, ale při různých každodenních činnostech – jak zpracovávají hedvábí, koupou děti, věnují se společenským hrám, hrají na hudební nástroje, hodují, procházejí se v zahradě, projíždějí se na koních (obr. 49–51). Korpulentní krásky na obrazech z doby Tchang a Pěti dynastií odpovídají dobovému ideálu krásy

– údajně uvedenému do Číny pod vlivem vkusu severních kočovníků. Cílem malířů těchto obrazů bylo bezpochyby zdůraznit půvaby a erotickou přitažlivost ženy. Nejedná se tedy o obrazy, které by zpracovávaly téma lásky. Na této umělecké úrovni představuje jistý náznak snad jen kopie obrazu od Čou Fanga, na němž namaloval císařskou milostnici Jang Kuej-fej, jak jen spoře oděná vystupuje z lázně (obr. 52). Podle tradičního podání, zpracovaného i v literatuře (viz ukázka z Po Tü-iho básně *Píseň o věčném žalu* – s. 793), ji takto poprvé spatřil císař Süan-cung (zvaný též Ming-chuang) a zahořel k ní vášní, která nakonec přivodila pád jeho říše.

Zachovaly se však obscenní kresby, které jsou nejstarší známou ukázkou *sui generis* v Číně (obr. 53). Byly nalezeny mezi rukopisy v Tun-chuang, obsahujícími i četné nestandardní materiály, například žákovské cvičné texty a náčrtky, občas doprovázené karikaturou a ve čtyřech případech zmíněnými kresbami. Některé cvičné texty jsou datované: vznikaly kolem poloviny 10. století. Po této odbočce se vraťme k uhlazenému projevu vysoké malby.

Obraz *Noční slavnost u Chan Si-cchaje* od Ku Chung-čunga (činný za dynastie Jižní Tchang, ve druhé polovině 10. století) již zobrazuje nevázanou zábavu prvního ministra Chan Si-cchaje a jeho hostů se zpěvačkami a kurtizánami. Obraz byl údajně namalován z příkazu císaře, který chtěl vědět, jak vypadají proslulé večírky jeho prvního ministra: poslal dvorního malíře na výzvědy a ten pak podle paměti namaloval jakousi reportáž o událostech jednoho večera. Na dlouhém horizontálním svitku rozděleném do několika scén vidíme různé výjevy, na nichž hudebnice, kurtizány a služebnice dělají společnost vznešeným mužům, postava hostitele se vícekrát opakuje. Hraje se zde hudba, popíjí víno, muži objímají dívky ... (obr. 54). Za pozornost stojí, že osoby méně významné (včetně většiny ženských postav) jsou menší než postavy významných mužů.

Dílo malířů doby Tchang, Pěti dynastií a Sung se stalo základem žánru „dvorní dámy“ (*š-nü*), respektive „krasavice“ (*mej-žen*), pěstovaného až do konce císařství. Na nejstarších obrazech tohoto typu vidíme ideální krásy a výjevy z jejich života v paláci (obr. 55). Jedním z nejznámějších je sungský obraz *Palác Chanů* od Čao Po-tüho



53 Anonym, *Kopulující dvojice*, 10. století, tuš na papíře, rozměry neuvedeny, uloženo: Národní knihovna v Paříži (fond Pelliot, P. 2702), Francie.

(1120–1182) (obr. 56). Na kruhovém hedvábém vějíři o průměru 24,5 cm vidíme mohutný palác v zahradě z umělých skal, doplněných horskou „vypůjčenou scénou“ v pozadí. Po terase před palácem prochází průvod dam, seřazených do dvojstupu; některé drží baldachýny, kterými chrání vznešenou dámu uprostřed, jiné drží hudební nástroje. U odbočky do vnitřní části zahrady vedou v průvodu ovci, kterou hodlají obětovat na slavnosti. Přestože jsou postavy pouhé asi dva centimetry vysoké, mají pečlivě a do detailu provedená roucha. Přesvědčivé je zachycen ladný, pomalý krok i vzpřímený postoj přehnaně štíhlých postavíček, odpovídajících dobové, tedy sungské představě o ideální kráse.

Návrat do historie a s ním pohled do paláců a života mocných zaniklých dynastií nabízí i jiný vynikající obraz, tentokrát z přelomu dynastií Sung a Jüan, kdy se Čína ocitla v osudovém ohrožení nomádů. Malíř Čchien Süan (asi 1234–po 1301) oživuje tchangskou císařskou milostnici Jang Kuej-fej, zmiňovanou výše, jejíž tragický příběh lásky je v Číně tak známý jako příběh Romea a Julie v Evropě. V nenuceně sestavené kompozici se císař, sedící na bělouši, otáčí za korpulentní Jang Kuej-fej, které služky pomáhají do sedla (obr. 57). (Pouze levá polovina svitku s Jang Kuej-fej je reprodukována.) Výjev je klidný a tichý, působí jako strnulý živý obraz, a přesto je plný nevyře-



54 Ku Chung-čung, *Noční slavnost u Chan Si-cchaje* (detail), 2. polovina 10. století, pozdější kopie originálu, který se nezachoval, tuš a barvy na hedvábí, výška 28,4 cm, uloženo: Palácové muzeum, Peking, Čínská lidová republika.

Tento obraz od Ku Chung-čunga (činný za dynastie Jižní Tchang, ve 2. polovině 10. století), na rozdíl od předchozích dob, zachycuje nevázanou zábavu vyšších vrstev – prvního ministra Chan Si-cchaje a jeho hostů se zpěvačkami a kurtizánami. Za pozornost stojí, jak postavy méně významné (včetně většiny ženských postav) jsou menší než postavy významných mužů. Jako u většiny obrazů z tohoto období se pravděpodobně jedná o pozdější víceméně přesnou kopii originálu, který se nezachoval.





55 Anonym, *Procházka v měsíčním světle na nefritové terase*, kruhový vějíř, období dynastie Sung, tuš a barvy na hedvábí. Někdejší korpulentní tchangské dámy se trvale proměnily v štíhlounké, téměř rachitické krásky.



56 Čao Po-tü (1120–1182), *Palác Chanů*, 12. století, tuš a barvy na hedvábí, kruhový vějíř o průměru 24,5 cm, uloženo: Palácové muzeum, Tchaj-pej, Čínská republika na Tchaj-wanu.

Průvod vyšňořených dam, seřazených do dvojstupu, prochází kolem paláce do zahrady. Obraz je prolutý množstvím detailů přepychového prostředí, v němž žily konkubíny chanského císaře.



57 Anonym (z počátku 12. století), *Dvorní dáma Kuo-kuo se sestrami na jarní vyjíždce* (detail), kopie obrazu od Čang Süana (1. polovina 8. století), tuš a barvy na hedvábí, 51,8x148 cm, uloženo: Muzeum provincie Liao-ning, Čínská lidová republika

Malíř chtěl postihnout pohyb a objem postav, pozornost věnuje látkám, účesům. Také jezdec vlevo je žena – bylo zvykem, že služebné v paláci, vykonávající fyzicky náročnější práci, se oblékaly jako muži.

ného dění. K dokreslení zvyklostí v čínském paláci ve středověku dodejme, že obě protáhlé postavy s baldachýnem, sluha v zeleném před koněm i dva „chlapiči“ vlevo, nejsou muži, nýbrž služky, které nosily mužský oděv. Za dynastie Ming v žánru „dvorních dam“ vynikají profesionální malíři, jejichž styl stojí na hranici mezi vysokým a profesionálním uměním. Nejslavnější z nich jsou Tchang Jin (1470–1524) (obr. 58) a Čchiou Jing (činný kolem roku 1550) (obr. 59). Také v jejich díle zůstávají oblíbeným tématem historické příběhy o krásných ženách, jako je tomu například u Čchiou Jingova obrazu *Podzim v paláci Chanů*. Název obrazu je převzat z dramatu o krásné konkubíně Wang Čao-tün, která chřadla zapomenuta v císařském paláci a nakonec byla provdána do severních barbarských krajů (viz literární ukázka *Podzim v paláci Chanů* – s. 805–806).

Ve vysokém umění se erotika rovněž zpodobovala nepřímou, narážkou. Běžným námětem evokujícím takové představy byla již zmiňovaná bo-

hyně řeky Luo, svůdně si pohrávající s dlouhými tkaničkami pásku, případně si pásek rozvazující ... Jiným případem z vysokého umění vzdělanců jsou obrazy květů, především květů pivoňek, nazývaných „královnou květin“, které byly symbolem ženské krásy. Je nutné upřesnit, že v případě pivoňek šlo o krásu smyslnou a vyzývavou, podněcující tělesnou lásku. Tuto interpretaci splňuje nádherná *Pivoňka* od Jün Tching-chea (18. století), potomka slavného malíře květů Jün Šou-pchinga (1633–1690), jehož styl přejal (obr. 60). Na hedvábném vějíři je tuší a barvami pečlivě, z blízkého pohledu provedena věrná, zdobná podoba květiny, která vyplňuje levou dolní část plochy a příčně ji dělí. V prázdném prostoru je úhledným vzorovým písmem nadepsána báseň:

*Měďáky z tenkých plátek padají a provoňují zem,
dotančily, dále však poutají mne, vnímavého!
Rád bych byl oddaným sluhou královny květin,
vílu do zlatého zámku nezamkneš!*

(Přeložila Lucie Olivová.)

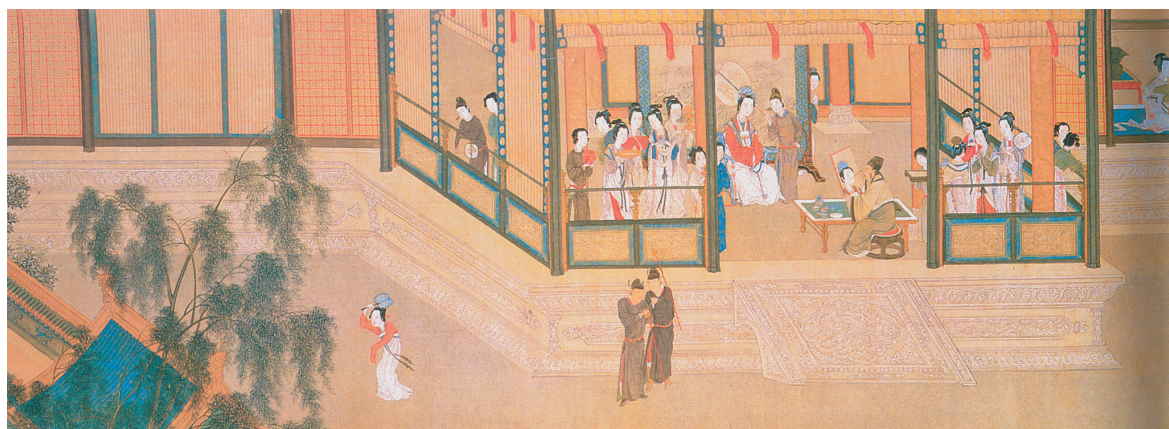


58 Tchang Jin (1470–1523), *Palácové konkubíny krále Meng Čchanga z Šu*, 1523, tuš a barvy na hedvábí, 124,7x63,8 cm, uloženo: Šanghajske muzeum, Čínská lidová republika.

Snad nejvíce obdivovaný obraz dvorních dam od tohoto významného malíře. Tchang Jin se inspiroval veršem o konkubínách s květinami a členkami ve vlasech z veršů šuského krále Meng Čchanga (vládl 934–965).



60 Jün Tching-che, *Pivoňka*, 18. století, tuš a barvy na hedvábí, ovál 38x29,5 cm, signováno Jün-cchun Jün Tching-che ping š, tři pečete, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 6032), Praha, Česká republika.



59 Čchiou Jing, *Podzim v paláci Chanů*, kolem roku 1550, detail horizontálního svitku, tuš a barvy na hedvábí, výška 30,4 cm, uloženo: Palácové muzeum, Tchaj-pej, Tchaj-wan, Čínská republika.



61 Anonym (snad Čang Čen?), *Dvanáct krasavic*, zástěna s dvanácti díly, každý 184x98 cm, tuš a barvy na hedvábí, vzniklo mezi lety 1709 až 1723, uloženo: Palácové muzeum, Peking, Čínská lidová republika.

Obrazy krasavic a kurtizán zaujímaly v čínské figuralistice významné místo od 16. století. Malovali je profesionální mistři působící zejména v městech na řece Jang-c' (tj. delta Dlouhé řeky), která byla sídly vzdělaných a kultivovaných kurtizán. Z této malířské tradice vychází zástěna s dvanácti krasavicemi, z nichž jedna je reprodukována.



62 Kaj Čchi, *Kráska a motýli*, nedatováno (18./19. století), tuš a barvy na hedvábí, 27,7x25,3 cm, autorská pečť Čchiliang, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 508), Praha, Česká republika.



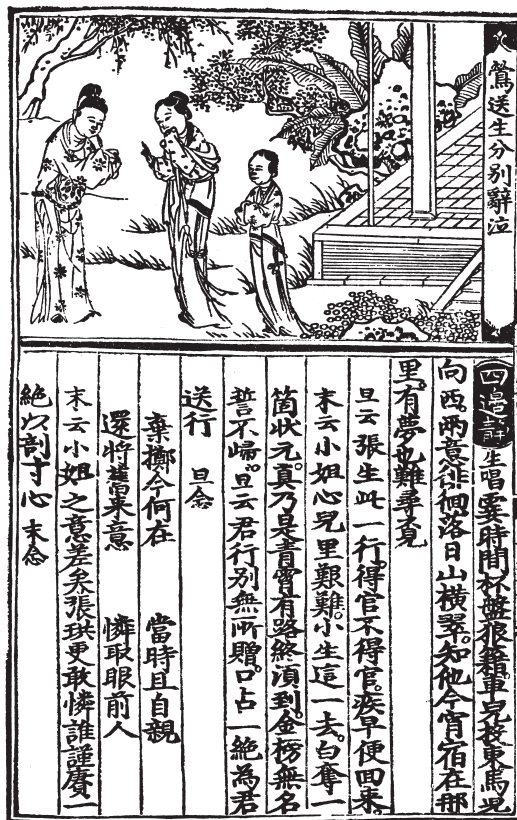
63 Ou Žuej, *Potrestaná služka*, nedatováno (konec 18. století), tuš a barvy na papíře, 32x29,3 cm, signatura Jüe-čchüan tš-s' sie, autorská pečť, nápis: „Paní Čengovou rozhněvala služka. Za trest musí klečet v blátě a odmlouvá: Už dříve jsem zažila váš hněv a také se to takhle řešilo.“; uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 520), Praha, Česká republika.



64 Anonym, *Nefritová panna*, 1325, detail nástěnné malby, svatyně San-čching-tien, klášter Jung-le-kung, okres Ti-sien, provincie Šan-si, Čínská lidová republika. Malby, vysoké 4,3 metry, pokrývají plochu 402 čtverečních metrů na všech stěnách svatyně. Zpodobují 286 hvězdných božstev, která vzdávají hold „praotci nesmrtelných“ (jüan-sien-čang).



65 Anonym, „*Portrét Jing-jing*“, 30.–40. léta 17. století, dřevorez, ilustrace k Wang Š'-fuově divadelní hře *Příběh ze západních komnat*, též *Příběh západního křídla kláštera* (Si-siang ti) (13.–14. století, dynastie Jüan), inspirované novelou Jüan Čena *Setkání s opravdovou láskou* (počátek 9. století, dynastie Tchang) o lásce krásné Jing-jing a mladého Čanga, uloženo: Pekingská knihovna, Peking, Čínská lidová republika.



二六 鶯送生分別辭泣

西廂記

66 Anonym, „*Setkání Jing-jing a mladého Čanga*“, 1498, dřevorez, ilustrace k Wang Š'-fuově divadelní hře *Příběh ze západních komnat*, též *Příběh západního křídla kláštera* (Si-siang ti) (13.–14. století, dynastie Jüan), inspirované novelou Jüan Čena *Setkání s opravdovou láskou* (počátek 9. století, dynastie Tchang) o lásce krásné Jing-jing a mladého Čanga, vydání z roku 1498, uloženo: Pekingská knihovna, Peking, Čínská lidová republika.

„Zlatý zámek“ v posledním verši je narážkou na příběh o císařovně Wu Ce-tchien, která chtěla ve svém paláci uvěznit stále kvetoucí květy.

Obrazy krasavic a kurtizán zaujímaly v čínské figuralistice významné místo od 16. století. Malovali je profesionální mistři působící zejména v městech na řece Jang-c' (tj. delta Dlouhé řeky), která byla sídly vzdělaných a kultivovaných kurtizán. Z této malířské tradice vychází zástěna s dvanácti krasavicemi, jedno z nejvýpravnějších a také nejzdařilejších děl svého druhu (obr. 61). Vzniklo v rozmezí let 1709–1723 a jeho autorem by mohl být Čang Čen, malíř působící v Su-čou, městě zahrad, zpěvoher a zahálky. Ženy na sobě mají elegantní hedvábná roucha, sedí, případně postávají v přepychově zařízených interiérech s výhledem



67 Čchen Chung-šou, „Zamilovaná Jing-jing čte dopis“, 1639, dřevorez, detail ilustrace k Wang Š'-fuově divadelní hře *Příběh ze západních komnat*, též *Příběh západního křídla kláštera* (*Si-siang ti*) (13.–14. století, dynastie Jüan), inspirované novelou Jüan Čena *Setkání s opravdovou láskou* (počátek 9. století, dynastie Tchang) o lásce krásné Jing-jing a mladého Čanga, uloženo: Pekingská knihovna, Peking, Čínská lidová republika.

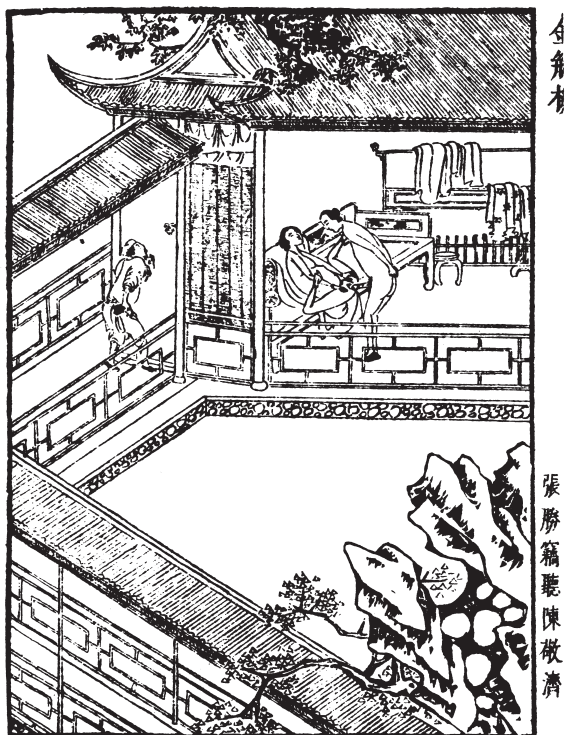
do zahrady. Zaujímají rozličné pózy a svůdně odhalují ruce. Jejich tváře jsou si podobné: jde o zjevnou idealizaci, nikoliv o portréty konkrétních osob. Různými způsoby je naznačeno, že myslí na milého: jedna hledí do zrcadla, jiná sedí při svíci, což znamená, že nemůže v noci spát. Ptáčky, kočky a motýli v páru, které zahlédneme na čtyřech obrazech, asociují milostné vztahy a zároveň jsou běžným prostředkem zdůraznění osamělosti vyobrazené.

Tento soubor bývá někdy nesprávně označován jako „konkubíny“ císaře Jung-čenga. Portrétování císařových manželek a konkubín se však řídilo jednoznačnými pravidly, před nimiž by zástěna s dvanácti krasavicemi neobstála. Obličej na



68 Čchen Chung-šou, „Jing-jing píše dopis“, 30.–40. léta 17. století, dřevorez, ilustrace k Wang Š'-fuově divadelní hře *Příběh ze západních komnat*, též *Příběh západního křídla kláštera* (*Si-siang ti*) (13.–14. století, dynastie Jüan), inspirované novelou Jüan Čena *Setkání s opravdovou láskou* (počátek 9. století, dynastie Tchang) o lásce krásné Jing-jing a mladého Čanga, uloženo: Pekingská knihovna, Peking, Čínská lidová republika.

skutečných portrétech palácových dam byl nahlížen čelně, postava byla vzpřímená a strnulá a v žádném případě nenaznačovala jakýkoliv pohyb. V pozadí bylo vymalováno nanejvýš kreslo a koberec; u portrétů, které zachycovaly pouze tvář nebo poprsí, se žádné pozadí nevyznačovalo. Dámy byly oblečeny v mandžuském šatě, s nápadnými kožešinovými doplňky a čepicemi. Tyto zásady se přísně dodržovaly: každý portrét musel před dokončením projít inspekci císařského malířského ateliéru. Co se oděvů týče, dámy z obytných paláců zásadně nosily mandžuské odění, čínské není ani na portrétech ani v kolekci textilií Palácového muzea doloženo. Tím provokativněji působí uvedená zástěna. Portréty krasavic byly nicméně



69 Anonym, „Ilustrace k ‚pornografickému‘ románu *Ťin Pching Mej*“, kolem roku 1618, faksimile nejstaršího známého vydání románu Lan-ling Siao-siao-šenga *Ťin Pching Mej cch'-chua* z doby kolem roku 1618 v reedici z roku 1982 (Hong-kong: Tchaj-pching šu-tü, 1982). Viz ukázku (s. 822).



71 Anonym, *Rybář a venkovanka (Přepadení)*, list z *Erotického alba*, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 6183), Praha, Česká republika.



70 Anonym, *Namlouvání*, list z *Erotického alba* (soubor deseti listů, každý o rozměrech 30,5x23,4 cm, konec 17. nebo počátek 18. století, tuš a barvy na papíře), nesignováno, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 6183), Praha, Česká republika.



72 Anonym, *Milování na čajovém stolku*, list z *Erotického alba*, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 6183), Praha, Česká republika.

u mandžuského dvora ve velké oblibě. V této souvislosti se poukazuje i na to, že mandžuským dobytélům mohlo jít o určitou rehabilitaci kulturních hodnot, které poničili vydrancováním jihu a omezením prostituce v roce 1673.

V 18. a 19. století si portréty krasavic získaly velkou oblibu i mezi středními vrstvami. Vyvinul se nový žánr, na který se úzce specializovali mnozí profesionální malíři. Nejznámějšími tvůrci byli Kaj Čchi (1774–1829), Fej Tan-sü (1801–1850) nebo Žen Jü (1853–1901). Jejich ideální portréty mohly nadále představovat legendární a historické bohyně a královny, ale vzhledem k tomu, že během 19. století tyto obrázky nakupovaly i nižší vrstvy, došlo k určité vulgarizaci tématu. Nejběžnější bylo vypodobení hrdinek z oblíbených příběhů nebo kurtizán, ztvárňovaných těž pod vlivem japonských tisků. Například Kaj Čchi se především proslavil obrázky postav z románu *Sen v červeném domě*. Z výtvarného hlediska nepřinášely portréty krasavic mnoho nového. Většinou uplatňovaly techniku „pracného štětce“ (*kung-pi*), která pečlivě a bez náznaku zkratky zachycuje dívku – křehký typ s nadsazeně útlými rameny, bezbranný a zranitelný. Důraz na pozadí je minimalizován, často chybí. Postava dívky na obraze *Kráska a motýli* připisovaného Kaj Čchimu je technicky bravurní a námět je rozveden do poloh, které u většiny portrétů krasavic chybějí (obr. 62). Divák se stává jakýmsi voyeurem, když pozoruje mladou dámu, která je přesvědčena o svém nerušeném soukromí ve skrytu zahrady a chová se na-prosto nenuceně. Usazena v bambusovém křesle stáčí trup rotačním pohybem za poletujícími motýly. Ti symbolizují manželskou lásku, která plní dívčinu mysl. Prudký pohyb, uvolněný účes i zvýrazněný pásek, spínající oděv, vnášejí do výjevu nepatřičnost a erotický náboj. Šikmý sklon postavy je zasazen do rámce bambusů a zahradní skalky, jejíž technické provedení neodpovídá zcela Kaj Čchiově úrovni.

Přechodnou polohu mezi profesionálním a lidovým uměním může reprezentovat i dílo malíře Ou Žueje. Byl profesionálním umělcem, činným v městě Kantonu ve druhé polovině 18. století. Jeho klienty byli prostí měšťané, je tedy považován za lidového malíře (*min-tien chua-tia*, doslova „lidový malíř“). Proslavil se figurálními výjevy a schopností postihnout psychiku postav. Napří-

klad žánrový výjev na obraze *Potrestaná služka*, malovaný spontánními tahy, zachytil paní, jak se chystá potrestat služku, ta se otáčí a odmlouvá. Jejich konflikt sleduje pán domu, který si čte, popíjí čaj a hodlá snad s pobavením přihlížet fyzickému trestu křehké služby (obr. 63). Výjev má nepochybný erotický podtext.

Díla uvedených figuralistů se řadí, měřeno klientelou, do středního proudu, ale jejich umělecká úroveň je vynikající a konkuruje tou dobou již ustrnulému výtvarnému projevu literátů, mnohdy jej i zastihuje. Devatenácté století je nepochybně dobou, kdy dělení na vysoké elitní a nízké profesionální umění přestává platit. Náš výklad se však podrží této koncepce a obrátí se zpět k tzv. střední vrstvě v umění.

S pojetím dokonalé ženské krásy se setkáme na nástěnných malbách (*šuej-lu-chua*) klášterů ze 14. století. Ústřední božstvo, zobrazené jako král nebo královna, je na nich obklopeno vznešeným doprovodem, mužským i ženským, plynoucím skrze barevné mraky. Postavy bývají v životní velikosti. Nejstarší takové malby byly rozpoznány v roce 1953 v taoistickém klášteře Jung-le-kung na jihu provincie Šan-si (obr. 64).

Ze zachovaných materiálů lze soudit, že explicitní milostné téma se i ve střední vrstvě umění zpočátku objevuje jen sporadicky. Teprve s rozvojem knihtisku a knižní ilustrace za dynastie Jüan a Ming a v návaznosti na nové trendy v literatuře (především na rozvoj dramatu, povídkové tvorby a románu) se milostné téma v středním uměleckém proudu rozhojňuje. Mezi nejkrásnější ukázky patří ilustrace k Wang Š'-fuově divadelní hře inspirované tchangskou novelou o lásce Jing-jing a mladého Čanga – *Příběh ze západních komnat* (viz literární ukázku – s. 816). Ilustrace mimo jiné představují ideální portrét Jing-jing a pak krok za krokem zachycují vzplanutí hlavního hrdiny k náhodně zahlédnuté Jing-jing, namlouvání, sblížování i okamžiky společně strávené na lůžku (obr. 65–68).

Bohatě ilustrovány byly i další divadelní hry a romány v době Ming a Čching. Z hlediska našeho tématu tvoří mezi nimi zvláštní kategorii ilustrace v takzvaných pornografických románech. Nejznámějším románem tohoto druhu je anonymní dílo nesoucí ve svém názvu jména tří klíčových ženských postav – *Ťin Pching Mej* (česky



73 Anonym, *Milování před obrazem s mandarínskými kachničkami*, list z *Erotického alba*, Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 6183), Praha, Česká republika.



75 Anonym, *Milování na lůžku typu „tcha“*, list z *Erotického alba*, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 6183), Praha, Česká republika.



74 Anonym, *Milování na banánových listech*, list z *Erotického alba*, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 6183), Praha, Česká republika.



76 Anonym, *Milování na rohoži*, list z *Erotického alba*, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 6183), Praha, Česká republika.

jako Čin-Ping-Mei – *Půvabné ženy*; viz literární ukázka na s. 822) (obr. 69). Scény, na nichž je zachycen hlavní hrdina – prostopášný Si-men Čching –, jak se oddává rozkoším se ženami, se tu nenuceně střídají s všedními i nevšedními událostmi života. Si-men Čching je zpravidla vyobrazen, jak se zmocňuje své partnerky v neobvyklé póze a na nečekaném místě. Příznačná je absence soukromí: někdy milencům asistuje služka, jindy je voyeur zaujatě pozoruje oknem nebo pootevřenými dveřmi.

Krkolomné pozice, v nichž se nevině se usmívající souložící dvojice (případně trojice) nezřídká ocitají, připomínají obrázky z manuálů rozkoše, jejichž produkce vzkvétala zhruba ve stejné době (obr. 14–19).

Manuály rozkoše, případně erotická alba, se jako příručky pro milence staly běžnou součástí bohatších čínských domácností zejména ve městech. Jedno z takových ukázkových děl (pravděpodobně z 18. století) – soubor deseti kolorovaných tušových kreseb – vlastní též Sběrka čínského malířství Národní galerie v Praze; může posloužit jako charakteristický příklad této tvorby (obr. 70–79). První scéna zobrazuje namlouvání. Dosud oblečená dvojice sedí na kamenné lavičce, skryté pod stromem a za skalou. Jeho knihy i její vějíř jsou odloženy stranou, ona mu sedí na klíně a hraje na flétnu, zatímco on ji objímá rukou kolem pasu a šeptá jí něco do ucha. „Hra na flétnu“ je jednoznačnou narážkou na milostné hrátky. Jiná scéna (list č. 9) zobrazuje koupel, již oknem pozoruje voyeur; osm ostatních zachycuje milostný akt v různých pozicích. Jde o ukázku takzvaných manuálů rozkoše (*Knih do podhlavníku* či *Ložnicových svitků*), jaké byly běžné především v druhé polovině vlády mingské dynastie: byly určeny novomanželům pro poučení nebo jakémukoliv páru hledajícímu inspiraci pro tělesné vzrušení. Pochopitelně se prohlížely i pro pouhé pobavení. Produkce takových manuálů byla omezena, avšak nikoliv přerušena různými nařízeními o zpřísnění mravů za éry Čchien-lung (1736–1795). Jak lze u podobného námětu předpokládat, album není signováno, nicméně jemná kresba linií, vkusná barevnost, jistá kompozice a zvládnutí figurálních pozic naznačují, že jeho anonymní tvůrce byl velmi schopným malířem.

Většina scén je zasazena do elegantních, luxus-

ně zařízených interiérů nebo do zahrady a zobrazuje milence jako mladého literáta. Ženy mají maličké nožky, takzvané „zlaté lilie“ neboli „zlaté lotosy“ (*ťin lien*). Nahota postav je zdůrazněna odloženými svršky, pozornost od milující se dvojice odvádí průhled oknem do zahrady nebo obrazy s přírodní tematikou na stěnách. Jen dvě scény se odehrávají ve volné přírodě a zobrazují dvojice z nižších vrstev: na listu č. 2 muž nejspíš přepadl na břehu řeky venkovanku (obr. 71), na listu č. 8 se milostný styk odehrává v loďce na řece – milenec má plnovous, který nebyl u mladých mužů obvyklý, nosili ho například taoisté (obr. 77).

Čínským malířům bývá někdy vytýkáno, že na rozdíl od Evropanů neuměli nakreslit postavu. Toto album by nás mělo přesvědčit o omylu. Sledovali totiž odlišný záměr. Evropané se snažili o trojrozměrný dojem, anatomickou přesnost, jejich akty jsou až neskutečně krásné, někdy stylizované. Číňané se spokojili s plošnou kresbou, při vyobrazení rádi používali zkratku, jejich figury nemusejí být štíhlé v pase a mohou působit komicky..., ale naprosto přesvědčivě znázornili to, co chtěli sdělit.

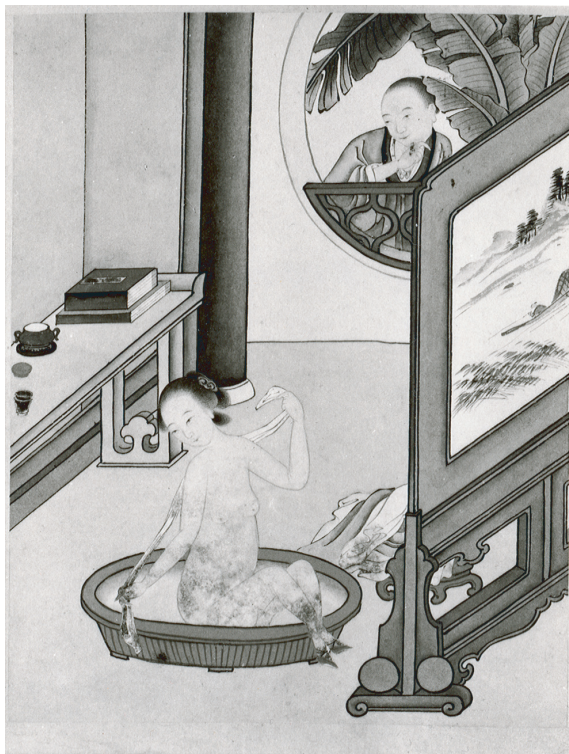
V první polovině 19. století se zejména v Kantonu začaly malovat tzv. exportní obrázky, určené pro vývoz do Evropy. Ve snaze přiblížit se evropské malbě si vytvořily vlastní, rádoby realistický styl, který není nehodnotný. Malovaly se ostrými minerálními barvami na tuhý bílý papír (nesprávně zvaný „rýžový“). Mírnou modelací postav se pokoušely naznačit trojrozměrnost a kompozicí budov a nábytku perspektivu, respektive hloubku. Exportní obrázky mají především dokumentační hodnotu, protože co nejvěrněji zachycovaly různé žánrové výjevy, ale i ptactvo, rostliny, pohledy na město a podobně. Pochopitelně mezi nimi nechybějí výjevy z prostředí veřejných domů. Ze sbírky Národní galerie v Praze jsme vybrali soubor portrétů kurtizán (obr. 80–84). I divákovi v cizině je při pohledu na ně hned jasné, o jaké ženy jde a jaké mají záměry, přestože nezná čínské mravy ani symboliku. Páv na prvním obrázku (*Píšťala a páv*) znamená ženinu volbu manžela (obr. 80). Vztahuje se k příběhu prvního tchangského císaře a císařovny, zapsanému v *Starých dějinách Tchangů* (*Ťiou Tchang š'*): Rodiče dívky povolili, ať si sama vybere manžela. Namalovala tedy dva pávy a vyzvala nápadníky, ať je zasáhnou ší-



77 Anonym, *Milování na loďce*, list z *Erotického alba*, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 6183), Praha, Česká republika.



79 Anonym, *Milování na lůžku typu „čchuang“*, závěrečný list (s dvěma pečeti) z *Erotického alba*, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 6183), Praha, Česká republika.



78 Anonym, *Koupel*, list z *Erotického alba*, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 6183), Praha, Česká republika.



80 Anonym, *Píšťala a páv*, ze souboru tzv. kantonských exportních obrázků na téma *Portréty kurtizán*, 19. století, barva na papíře, 23,5x19,5 cm, nesignováno, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 5498), Praha, Česká republika.



81 Anonym, *Výšívání*, ze souboru tzv. kantonských exportních obrázků na téma *Portréty kurtizán*, 19. století, barva na papíře, 23,5x19,5 cm, nesignováno, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 5499), Praha, Česká republika.



84 Anonym, *Domino*, ze souboru tzv. kantonských exportních obrázků na téma *Portréty kurtizán*, 19. století, barva na papíře, 23,5x19,5 cm, nesignováno, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 5502), Praha, Česká republika.



82 Anonym, *Milostný dopis*, ze souboru tzv. kantonských exportních obrázků na téma *Portréty kurtizán*, 19. století, barva na papíře, 23,5x19,5 cm, nesignováno, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 5500), Praha, Česká republika.



85 Anonym, *Hráčka na trojstrunku san-sien*, ze souboru tzv. kantonských exportních obrázků na téma *Hudebnice*, 19. století, barva na papíře, 28,5x23,5 cm, nesignováno, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 5485), Praha, Česká republika.



83 Anonym, *Alkohol a ovoce*, ze souboru tzv. kantonských exportních obrázků na téma *Portréty kurtizán*, 19. století, barva na papíře, 19,5x18,5 cm, nesignováno, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 5501), Praha, Česká republika.



86 Anonym, *Hráčka na činely*, ze souboru tzv. kantonských exportních obrázků na téma *Hudebnice*, 19. století, barva na papíře, 25,3x17,8 cm, nesignováno, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 2250), Praha, Česká republika.



87 Anonym, *Hráčka na loutnu pchi-pcha*, ze souboru tzv. kantonských exportních obrázků na téma *Hudebnice*, 19. století, barva na papíře, 25,3x17,8 cm, nesignováno, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 2250), Praha, Česká republika.



88 Anonym, *List z tzv. Opiového alba*, ze souboru tzv. kantonských exportních obrázků na téma *Hudebnice*, 19. století, barva na papíře, 25,3x17,8 cm, nesignováno, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 6252/10), Praha, Česká republika.



89 Anonym, *Evropanka*, konec 19. století, tuš, barvy a zlato na skle, 51,5x46,5 cm, nesignováno, původně sbírka Emila Filly, uloženo: Národní galerie v Praze (inv. č. Vm 1899), Praha, Česká republika.

pem. Li Jüan (pozdější císař) oběma vystřelil oko a získal ji za ženu. Symbolika podélné flétny (*siao*), na niž kráska hraje, vyjadřuje milostnou touhu. Třetím jednoznačným symbolem je ovoce v košíku na stole, *Citrus medica*, lidově zvaný Buddhova ruka, protože může připomínat zavírající se ruku. Může však též připomínat drobnou nožku zbavenou obinadla – „zlatou lilii“. Zlaté lilie, jak již bylo řečeno, se staly sexuálním fetišem a ženy je odhalily pouze v intimních chvílích, něco takového se však dalo očekávat spíš od prostitutek než od řádných žen. Proto se tyto plody běžně objevují na vyobrazeních se sexuální konotací. Další podobností mezi zmrzačenýma nožkama a Buddhovou rukou bylo pronikavé, typické aroma. Nadsazená póza vyšívající kurtizány na druhém obrázku (*Vyšívání*) je až komická. Pravá ruka je odhalena až po loket, tělo se protahuje, plášť se vpředu rozevívá. Kurtizána hledí přímo na diváka, což se od slušné ženy neočekávalo (obr. 81). Žena

na třetím obrázku (*Milostný dopis*) píše dopis, je obklopena knihami a svitky ve stojanu na stole (obr. 82). Takové prostředí poukazuje na kurtizánu, neboť literární vzdělání a pracovní podobná této byly rovněž její výsadou; u počestných žen se vzdělání nepředpokládalo. Pokud naučili dívku z dobré rodiny číst, bylo to především proto, aby byla schopna vést hospodářství. Také čtvrtý obrázek (*Alkohol a ovoce*) s prázdnými lahvemi na stole a džbery na rýžové víno pod ním je výmluvný (obr. 83). Žena hledí vyzývavě na diváka, do čela má sčesaný módní a poněkud koketní pramínek vlasů. Na pátém obrázku (*Domino*) uvolněná, pololežící kurtizána s odhalenými zápěstími a pravou nohou ohnutou pod sebe očekává spoluhráče (obr. 84). „Slušná“ žena se v soukromí mohla podobně posadit, ale nikdy by se v takové pozici nedala portrétovat.

Na další ukázce exportních obrázků jsou hudebnice (obr. 85–88). Také ony poskytovaly zábavu ve veřejných domech, ale ve srovnání s kurtizánami působí cudně. Sedí na okraji sedátek bez opěr, se skloněnými hlavami otočenými stranou, jak se očekávalo od vychovaných dívek. Pokud mají nohu přehozenou přes nohu, jako hráčka na *san-sien* (*Hráčka na trojstrunku san-sien*), je to dáno držením nástroje (obr. 85). Také prudký pohyb a shrnuté rukávy hráčky na činely (*Hráčka na činely*) zapříčinila hra (obr. 86). Pouze hráčka na loutnu *pchi-pcha* (*Hráčka na loutnu pchi-pcha*), což byl nástroj patřící do výbavy kurtizán, sedí na otomanu pro dvě osoby, na němž je umístěn stolek s vázou, na zemi před ním plivátko. Hráčka má nohu přes nohu, jak to hra na *pchi-pchu* vyžaduje. Stojí za povšimnutí, že ona jediná ze všech dvanácti hudebnic v souboru nemá zlaté lilie, ale přirozeně velké nohy – možná se jedná o konkrétní portrét (obr. 87). Poslední ukázka hudebnic (*List z tzv. Opiového alba*) je vybrána z alba, v němž se na dvanácti listech ilustruje neodvratný pád kuřáka opia (obr. 88). Zachycuje tedy scény z opiových „doupat“, což byly většinou i veřejné domy s ženskou obsluhou. Na jednom listu je zachycena celá pětičlenná kapela, nejenom jednotlivé portréty jako na dosud uváděných příkladech. Hráč na bubínek je ovšem muž. Výjev je vymezen černým rámečkem, v pozadí stojí uprostřed masivní skříň a na obou okrajích „useknuté“ stolky s vázou. Kompozice nábytku na pozadí je neumě-



90 Sū Pej-chung, *Pošetilý stařec stěhuje horu*, 1940, tuš a barvy na papíře, 144x427 cm, uloženo: Sū Pej-chungův památník, Peking, Čínská lidová republika.

V době ohrožení vlasti Sū Pej-chung zobrazoval na rozměrných plátnech západním, realistickým způsobem příběhy z čínského starověku. Veřejnost šokoval zobrazením mužských aktů.

le plochá, zatímco postavy v předním plánu jsou rozmístěny tak, aby jejich seskupení na zalamované lince vytvářelo určitou hloubku. Služky na pravé straně, jedna s občerstvením a druhá s vějířem, jsou namalovány menší než hudebnice; to byl obvyklý primitivní způsob, běžný v lidovém umění, jak zpodobit méně důležité osoby.

Velmi oblíbeným výtvozem z řemeslných dílen produkujících obrázky pro nenáročné, prosté zákazníky byly portréty krasavic a milostné scény malované na skle či vytvářené v porcelánu. Národní galerie v Praze získala ze sbírky malíře Emila Filly kuriózní portrét Evropanky v rokokových šatech s hlubokým výstřihem, která drží v ruce

sluneční a také ve vlasech má vetknuty tyto květiny (obr. 89). Exotičnost portrétované jí v očích domorodého zákazníka bezpochyby přidávala na přitažlivosti.

Ve 20. století se čínské výtvarné umění pronikavě mění. Po stránce formální je ovlivnilo evropské umění, zprostředkované často přes Japonsko, po stránce obsahové reflektovalo moderní společnost i pád tradičních tabu, což se příhodně projevilo právě v eroticky zaměřené tvorbě. Vláda mladé Čínské republiky při reformě školství spatřovala v estetice a umění významný morální přínos. Kreslení, které bylo povinným předmětem na školách již od roku 1902, ale i výtvarná výchova



na učitelských ústavech a výuka na nově zakládaných výtvarných akademiích vycházely ze západního umění a zdůrazňovaly kresbu a olejomalbu. Malíři, kteří se vraceli ze stipendií v Evropě, získávali uplatnění jako pedagogové na předních akademiích. Tak se nové malířství (*sin kuo-chua*) stalo oficiálně uznávaným proudem a v třicátých letech dokonce proudem oficiálně protežovaným. Moderní umění však s sebou přineslo i námět dříve nemyslitelný – akt.

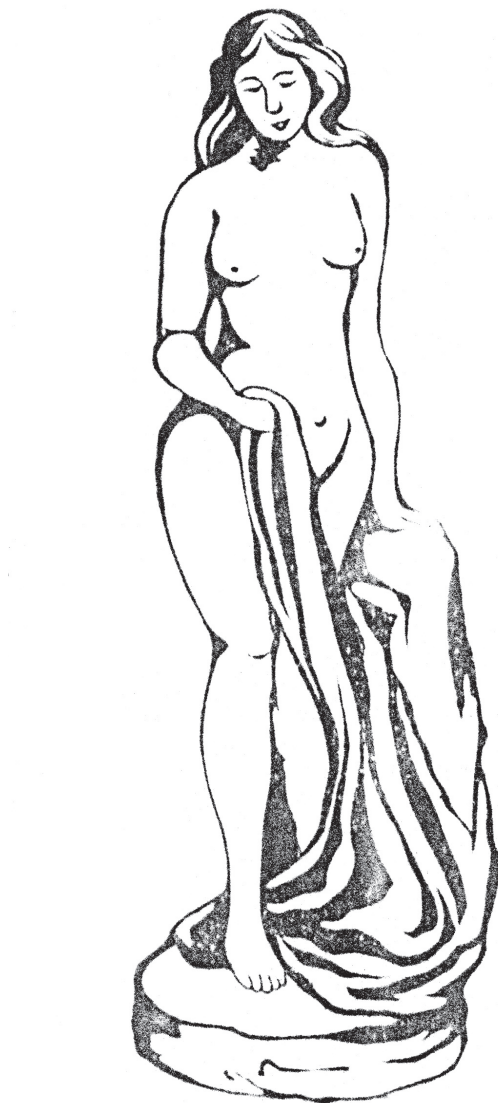
Malíř Liou Chaj-su (1896–1990), jeden z nejvýznamnějších synkretiků čínské a evropské malby, namaloval v roce 1924 *Tanec v přírodě*, inspirovaný nejspíše Cézannovými *Koupajícími se ženami* a Matissovými *Radostmi života*. Je příznačné, že své vzory studoval jen z reprodukcí, zejména za pobytu v Japonsku v letech 1919 a 1920. Na rozdíl od něho poznal Sü Pej-chung (známý

též pod francouzskou podobou svého jména Ju-péon, 1895–1953) evropské umění bezprostředně, když studoval malířství ve Francii a v Německu. Na podzim roku 1925 se nakrátko vrátil do Číny a uspořádal v Šanghaji výstavu, kde představil své olejomalby z Francie: technicky vynikající, podle západních měřítek snad konzervativní figurální výjevy. Čínské publikum v nich rozpoznalo zásadní odklon od stagnující tušové malby. Realistické zpodobení a studium živých předloh a anatomie byly v čínské malířské tradici, která se učila kopírováním mistrovských děl a malířských vzorníků, neznámé. Sü Pej-chung šokoval publikum tím, že uvedl mužský akt (obr. 90), na kterém podtrhl sílu a robustnost těla. Relativní plností kontrastují s tradičními útlými krasavicemi i jeho mnohem vzácnější ženské akty (obr. 91). Také Lin Feng-mien (1900–1991) studoval od roku 1920 do roku



91 Sü Pej-chung, *Bohyně hor*, 1943, tuš a barvy na papíře, 111x63 cm, uloženo: Sü Pej-chungovo muzeum, Peking, Čínská lidová republika.

V moderní době padají všechna tradiční tabu. V první polovině 20. století se erotika a láska stává jedním z dominantních témat literatury i výtvarného umění. Do vysokých malířských žánrů proniká námět dříve zde nemyslitelný – ženský akt. Například Sü Pej-chung (1895–1953) v obraze na námět ze starověkých *Čchuských písní* maluje překvapivě robustní ženu, jež nemá nic společného s křehkými kráskami tradiční Číny.



石 膏 美 人 圖 手 冊

93 Anonym, *Krasavice ze sádky*, 1918, ilustrace v novinách *Ta š'-tie*, 19. 2. 1918, uloženo: Šanghajská městská knihovna, Čínská lidová republika.

V karikatuře, reklamě a dalších kresbách určených širokému publiku se nahé tělo objevuje sporadicky. Na této ukázce je příznačné, že nahá postava zobrazuje Evropanku a „neinkriminuje“ Číňanku.

<

92 Lin Feng-mien, *Akt*, nedatováno (kolem roku 1980), tuš a barvy na papíře, 49,5x52 cm, uloženo: Reyesova sbírka, Ashmolean Museum, Oxford, Velká Británie.

Lin Feng-mien byl během pobytu v Paříži ve 20. letech 20. století silně ovlivněn novými evropskými směry. Nahé tělo na tomto obraze připomíná obrazy Henriho Matisse, rysy její tváře jsou čínské.



94 Jüan Jün-šeng, *Píseň života*, 1979, detail z nástěnné malby akrylovými barvami, 350x1800 cm, Mezinárodní letiště v Pekingu, Čínská lidová republika.

Politici pracovníci považovali akty Jüan Jün-šenga (narozen 1937) za „obscénní“ a dali je zakrýt dřevěnou deskou.



95 Chan Č'-jing, ateliér, *Reklamní plakát na cigarety*, třicátá léta 20. století, barevná litografie, 49,5x75 cm, Šanghaj. Sbírka Lucie Olivové.



96 Anonym, *Státní svátek v lidové komunitě*, 70. léta 20. století, propagační plakát, Čínská lidová republika, uloženo: Knihovna Ústavu Dálného východu Univerzity Karlovy v Praze, Česká republika.

Ústřední postavou plakátu malovaného ve stylu lidových novoročních obrázků je žena v národním kroji s puškou v ruce.

97 Anonym, *Jsem mořský pták*, 1973, propagační plakát, Čínská lidová republika, uloženo: Knihovna Ústavu Dálného východu Univerzity Karlovy v Praze, Česká republika.

1925 malířství ve Francii, Dijonu a v Paříži. Od počátku jej přitahovaly fauvismus a další avantgardní směry. Svůj osobitý styl, zřetelně ovlivněný zejména dílem Henri Matisse a Amedea Modiglianiho, vytříbil na počátku 30. let. V jeho díle zaujímá ústřední místo ženský akt (obr. 92).

Společnost přijímala vyobrazení nahé postavy, ženské či mužské (objevuje se v Sü Pej-chungově díle), s určitými rozpaky. V Nan-čchangu dal v roce 1924 guvernér provincie s okamžitou platností zavřít výstavu, kde byly předvedeny akty. Liou Chaj-su, ředitel soukromé akademie, kde dotyčný malíř vystudoval a kde byla kresba podle modelu zavedena v roce 1914 (v Číně poprvé), se obrátil s vysvětlením na ministra školství a ten výstavu opět povolil. Důsledkem skandálu bylo, že kresbu podle nahých modelů zavedla řada státních škol. Nicméně v malbě, určené širšímu publiku a nenárokuje si statut vysokého umění (to znamená v karikatuře, reklamě a podobně), se objevuje nahé tělo jen sporadicky. Například na stránkách bulvárního časopisu z února 1918 je kresba nahé sádrové sošky, která se nevztahuje k novinovým článkům (obr. 93). Je příznačné, že akt zobrazuje Evropanku a „neinkriminuje“ Číňanku. Takový postoj zůstal v čínském malířství dodnes; Ralph Croizier a další odborníci upozornili, že čínští malíři osmdesátých let zobrazovali jako nahé postavy častěji ženy z nechanských etnik. Můžeme v tom ze strany Číňanů spatřovat jak pruderní autocenzuru, tak určitou morální přezíravost vůči takzvaným menšinám. Tento problém se ostatně dotýkal i největšího „skandálu“ kolem aktů po Kulturní revoluci. V roce 1979 vyzdobil Jüan Jün-šeng restauraci na novém mezinárodním letišti v Pekingu nástěnnými malbami vodních slavností v provincii Jün-nan (obr. 94) v dobovém apolitickém a dekorativním duchu. V části malby provedl i obnažené postavy dívek národnosti Taj

98 Ťin Mej-šeng, *Výsledky práce*, 50. léta 20. století, novoroční tisk, Šanghaj, Čínská lidová republika, uloženo: Knihovna Ústavu Dálného východu Univerzity Karlovy v Praze, Česká republika.

Autorem předlohy je malíř narozený v roce 1902.





- < 99 Tin Mej-šeng, *Rudý dívčí oddíl*, 50. léta 20. století, novoroční tisk, Šanghaj, Čínská lidová republika, uloženo: Knihovna Ústavu Dálného východu Univerzity Karlovy v Praze, Česká republika.



101 Li Šan, *Rouge B* (detail), 1991, akryl na plátně, 140x340 cm.

Od konce 70. let 20. století se ideologický tlak v Číně poněkud uvolňuje a přestává tak důsledně zasahovat do každodenního života lidí: žena, láska i sex znovu nalézají místo ve výtvarném umění.

- < 100 Anonym, *Strano, ach, strano, milovaná strano*, 1991, plakát k 70. výročí založení Komunistické strany Číny, uloženo: Sbírka Olgy Lomové.

Propaganda v Čínské lidové republice dokládá, že sex-appeal je stále žádoucnějším artiklem ve stranických kruzích modernizující se země, která buduje „socialismus s čínskými specifickými rysy“.



102 Sung Jung-chung, *Pravdivé fantazie*, 1992, olej na plátně, 81x100 cm.
Malíř Sung Jung-chung se narodil v roce 1966 v provincii Che-pej.

realisticky podle skutečnosti. Politici pracovníci je však zkritizovali jako „obscénní“ a v příštím roce byla sekce s nahými postavami zakryta dřevěnou deskou. Avšak během pár let začal být akt v novém čínském umění běžně přijímán.

Žena v nové erotické podobě, byť oblečená, však pronikla do reklam, médií a knižních ilustrací (obr. 95). Stala se ústředním motivem v žánru zvaném *jüe-fen-pchaj* (doslova: „styl nástěnných kalendářů“, které od konce 19. století rozdávaly podniky svým zákazníkům). Tento ryze komerční směr získal vlastní výtvarný charakter díky šanghajskému malíři Čeng Man-tchuovi (1888–1961), který ve 20. letech 20. století vymyslel a uplatnil novou techniku modelace těl, a to kombinací „pracného štětce“ a fotografické retuše; plakáty byly nakonec množeny jako litografie. V počátcích byly spjaty s reklamou na tabákové výrobky,

postupně se staly jediným výsostným proudem v reklamě. Uvádějí sebevědomý typ dívky s přirozeně velkýma nohama, oděnou do módních, těsných šatů *čchi-pchao* nebo i do sportovního úboru, s krátkým sestřihem, koketním pohledem, nožku nápadně přehozenou přes nožku, pokud to situace dovolí. Pryč je cudná konfuciánka se sklopným pohledem, tato dívka z reklamy symbolizuje šťastnou konzumentku moderního zboží západní provenience. *Jüe-fen-pchaj* se udržely až do konce 30. let, kdy reklamu ovládla fotografie.

V 19. století a v první polovině století 20. přísluší zvláštní místo ve vizuálním ztvárnění erotiky přitažlivé ženy hercům čínské zpěvohry. Tento syntetický divadelní žánr, v němž jsou ústrojně propojeny prvky zpěvu, recitace, tance a akrobacie, patřil k nejoblíbenější zábavě. Jelikož na začátku 18. století císař zakázal – s ohledem na dobré



103 Čchen I-fej, *Noční slavnost*, 1991, olej na plátně, 137x208 cm, uloženo: soukromá sbírka, Hongkong.

Nádherně oděné zádumčivé krasavice v životní velikosti, zahalené tajemnou tmou - typické dílo tohoto komerčně mimořádně úspěšného malíře, který maluje podle fotografických předloh. Historizující oděv a neproniknutelná tma odvádějí diváka od současné skutečnosti. Název tohoto obrazu, jakož i námět – skupina pěti flétnistek – se inspiroje scénou ze slavného Ku Chung-čungova svitku z 10. století (obr. 54).

mravy – vystupování žen na divadelní scéně, byli k ženským rolím od dětství cvičeni chlapci. Postupně byl vypracován celý soubor technik, s jejichž pomocí se mužští herci dokázali proměnit v rafinované ztělesnění ženské krásy, údajně „ženštější“ než skutečná žena. V obchodních centrech a ve velkých přístavních městech, zejména v Šanghaji, se rovněž objevuje typ žádoucí ženy vycházející z cizích vzorů – ve 20. a 30. letech 20. století se jimi stávají zejména herečky z hollywoodských filmů.

Uvolnění čínské sexuální kultury a přizpůsobení se západním vzorům ve 20. století však doprovázela i pruderie. Tradiční příručky „manželského štěstí“ se považovaly za feudální přežitek, jejich šíření, jakož i šíření pornografie, bylo zakazováno. Stejnému osudu byla konec konců vystavena i klasická literární díla, v nichž se nepokrytě hovoří o tělesné lásce. V komunistické Číně tento trend zesílil a v otázkách vztahu muže a ženy nastoupila

pruderie, hraničící až s hysterií. Odmítavý vztah komunistické propagandy bezpochyby souvisel i se snahou důsledně zbavit člověka individuality a soukromí a proměnit jej v bezpohlavní bytost, v poslušné kolečko do soustrojí nového státu. Za Kulturní revoluce se obvinění z „prostopášnosti“ objevovala vedle obvinění z kontrarevoluční činnosti a byla trestána stejně přísně. Tomu odpovídá obraz ženy v oficiálním výtvarném umění 50.–70. let 20. století v Čínské lidové republice: vévodí mu žena-revolucionářka připravená oddaně sloužit straně a vlasti (obr. 96–99). Od konce 70. let 20. století se ideologický tlak v Číně poněkud uvolňuje a přestává pronikavě zasahovat do každodenního života lidí: žena, láska, sex a erotika znovu nalézají místo ve výtvarném umění. V posledních letech se sex-appeal stává dokonce nástrojem propagandy Komunistické strany Číny (obr. 100).

Řada malířů mladší generace reaguje na pruderii předchozí maoistické éry soustředěným zá-



104 Anonym, „Příběh Bílého hada: Pozvání do loďky – Zapůjčení deštníku – Sü Süan dává pít Bílému hadu víno – Rozezlená Čer-
nuška chce zabít Sü Süana, ale Bílý had jí v tom zabrání“ (v pořadí zprava doleva), konec 19. století, dřevorez, lidové novoroční
obrázky, 31x53 cm, uloženo: Ermitáž, Petrohrad, Rusko.

V nejvíce explicitní podobě se milostné náměty v lidovém umění objevují na novoročních obrázcích, které zachycují výjevy
z lidových historických příběhů a zejména z divadelních her. Příkladem může být Příběh o Bílém hadu.



105 Anonym, „Strom s dvojitou radostí – šuang-si“, papírová vystřihovánka pro výzdobu okna, 20x30 cm, okres Tchao-jüan, provincie Chu-nan.

Zašifovaná poselství lásky vyšívaly dívky na váčky a šerpy, které darovaly svým snoubencům, a zejména je vystřihovaly z papíru a bohatě jimi zdobily dům během svatby. Mezi nejvýznamnější svatební motivy patří takzvaná „dvojitá radost“ (šuang-si), tj. dva znaky čínského písma s významem „radost“ spojené dohromady.

jmem o téma lidské sexuality jako dominantní síly určující každodenní jednání (obr. 101, 102). Líbivý a technicky dokonalý fotorealismus Čchen I-feje (narozen 1946) se naopak vrací k zidealizované čínské minulosti – je variací na *Noční slavnost u Chan Si-cchaje* z 10. století – prostřednictvím něžných a zádumčivých krasavic v životní velikosti, zahalených tajemnou tmou (obr. 103). Uměleckých směrů, dnes v podstatě ničím nebrzděných, je v tak velké zemi jako Čína příliš mnoho na to, aby se dalo generalizovat.

Na závěr ještě připojíme zmínku o motivech lásky v lidovém umění na venkově. V nejvýraznější podobě se milostné náměty objevují na no-



106 Anonym, „Mandarínské kachničky – symbol manželského štěstí“, konec 20. století, papírová vystřihovánka, severní oblasti Čínské lidové republiky, uloženo: Sběrka Olgy Lomové.

Téma lásky, nezbytně spjaté s plozením dětí, je v lidové kultuře přítomno především v zašifrované podobě. Zejména na papírových vystřihovánkách, jimiž vesničané zdobí svá obydlí, a na výšivkách, nalézáme v hojné míře rostlinné a zvířecí motivy, jež tradičně symbolizují lásku, intimní styk a plodnost.

voročních obrázcích, které zachycují výjevy z lidových historických příběhů, zejména z divadelních her. Příkladem může být *Příběh o Bílém hadu*, který je uveden v oddílu o literatuře (obr. 104).

V lidové kultuře je však téma lásky – nezbytně spjaté s plozením dětí – přítomno především v zašifrované podobě. Zejména na papírových vystřih-



107 Anonym, „Narození dítěte v roce draka“, 2000, novoroční obrázek pro rok 2000, Čínská lidová republika, uloženo: Sbírka Olgy Lomové.

Obrázku dominuje baculaté nemluvně – kýžený plod manželské lásky. Moderní novoroční obrázky i nadále užívají tradiční sexuální symboliku. Párek strak, párek mandarínských kachniček, dvojice lotosů i pivoňky implikují tělesnou lásku mezi manželi.

hovánkách, jimiž vesničané zdobí svá obydlí, a na výšivkách nalézáme v hojné míře rostlinné a zvířecí motivy, jež tradičně symbolizují lásku, intimní styk a plodnost. Významy mohou být odvozeny od vnější podobnosti: stromy s propletenými větvemi symbolizují milence, kteří se nikdy neodloučí; obdobně „mandarínské kachničky“ (*jüan-jang*), známé tím, že se drží věrně v páru, symbolizují věrnost manželů, ale také radosti manželské ložnice; květní kalich, na kterém sedí motýl, může vyjadřovat spojení muže a ženy. Ještě častěji je symbolika založena na homonymii a slovních hříčkách. Nejznámějším příkladem je květ lotosu (čínsky *lien*), který symbolizuje lásku (*lien*) a její plody (*c'*) – milovaného chlapce (*c'*), nebo také syny (*c'*). Jakmile pronikneme do symboliky na první pohled zdánlivě ryze dekorativních motivů, pochopíme,

že láska a plození dětí jsou jedněmi z dominantních témat čínské lidové kultury (obr. 105–107). V průběhu pohřebních a vzpomínkových obřadů za zemřelé se v chrámech vyvěšují svitky s obrazy pekla, kde nechybějí výjevy trestů za smilstvo a prostopášný život (obr. 108).



108 Che Sin-jen, „Trest za smilstvo a prostopášný život: Pátá síň buddhistického pekla“, bez data, detail vertikálního svitku, lidová malba na papíře, Sin-ču, Taiwan, Čínská republika.

Svitky s obrazy pekla se vyvěšují v chrámech při pohřebních rituálech a vzpomínkových obřadech za zemřelé.

Lidový malíř Che Sin-jen se narodil v roce 1899 a proslul jako autor obrázků pro rituální potřebu. Malíři jako Che Sin-jen obvykle zůstávají v anonymitě – Che Sin-jenovo jméno známe pouze díky americkému sběrateli.

Sexualita, erotika a láska v krásné literatuře

Literatura, chápána jako jeden ze základních komponentů lidské civilizace, měla ve staré Číně výsadní postavení. Byla považována za autentické svědectví o době a lidech, za závažný projev, v němž se spojuje objektivní vyjádření řádu světa se subjektivní expresí osobnosti autora. Neméně důležitá byla její role didaktická. Takto pojímaná literatura, kterou někdy označujeme jako literaturu vysokou, zahrnovala vedle lyrické poezie také takzvanou nesyžetovou prózu (*wen-čang*), tj. především subjektivně laděný esej, ale také širokou škálu účelových textů vztahujících se k morálce a k otázkám správy státu. Nesyžetová próza se psala klasickým jazykem a ve vybroušených formách podřízených po staletí tříbeným konvencím. Narativní žánry založené na fiktivním příběhu, jako jsou drama, povídka a román, které v Číně vznikají relativně pozdě, se z perspektivy tradičních čínských vzdělanců jeví jako neslučitelné se vznešeným posláním vysoké literatury a zpočátku byly považovány za pouhou zábavu nevzdělaného lidu. Teprve na sklonku dynastie Ming se mezi nekonformními vzdělanci začíná prosazovat tendence posuzovat i tyto „lidové“ žánry podle měřítek literatury vysoké a postupně vzniká takzvané „literátské drama“ a „literátský román“, tedy útvary formálně odvozené od lidové literatury, avšak hovořící o závažných osobních a společenských tématech a vyjadřující subjektivní postoj, charakteristický pro literaturu vysokou. Specifický přístup k literatuře a jejímu smyslu bezprostředně ovlivnil také podobu milostných příběhů a „milostných scén“ ve vysoké literatuře. Lyrický charakter vysoké literatury nedával mnoho prostoru pro roz-

vinutí příběhu bohatého na děj. Její společenské poslání, včetně subjektivní reflexe a exprese autora, vylučovalo témata svázaná s intimním životem jako nedostatečně závažná. Pokud se ve vysoké literatuře milostné téma přece jen objeví, je vyjádřeno v podobě letmo zachycených lyrických nálad a pocitů v rámci konfuciánského ideálu vztahů mezi mužem a ženou. (Pochopitelně existují i výjimky – o nich se zmíníme později.)

Zaměření na barvitý děj a poutavá témata, charakteristické pro lidovou literaturu, teoreticky dává větší možnost rozvinout také milostný příběh s mnoha složitými zápletkami a působivými scénami. V Číně však vzniku děl, v nichž by ústředním tématem byl příběh lásky, bránila bytostná konzervativnost lidových žánrů a jejich okázalé ztotožnění s tradiční konfuciánskou morálkou a s buddhistickým moralizováním. Příběhy lásky jsou v těchto žánrech pojaty převážně epizodicky, jejich význam nepřevažuje nad významem jiných epizod a nakonec jsou vždy více či méně podbarvené pragmatickou životní filozofií. Zvláštní kategorií v lidové literatuře tvoří romány označované v západní sinologii jako „pornografické“, které věnují mnoho prostoru popisům tělesné lásky, kde však sotva může být řeč o citovém vztahu, jaký obvykle spojujeme s představou „milostného příběhu“ v romantické evropské literatuře. Milostné scény zde reprezentují erotické výjevy popsané lapidárním stylem příruček rozkoše. Pozoruhodné je, že ženské postavy v těchto románech jsou většinou záporné (v různé míře); a v pozadí jejich honby za rozkoší je touha po moci. Nezbytná závěrečná morálka ukazuje zhoubnost nezřízených vášní

a nabádá k uměřenosti, a někdy přímo k odmítnutí světského života.

S ohledem na tyto skutečnosti se výběr nejznámějších milostných příběhů z čínské literatury často jeví jako zvýraznění těch témat a částí, které v původním celku díla a v celkovém kontextu čínské literatury mohou hrát pouze vedlejší úlohu. Čtenář musí být připraven na to, že propracované milostné scény, vášnivá vyznání, výraz okouzlení milovanou bytostí a vše ostatní, co patří do výbavy evropských milostných příběhů, v čínské literatuře až na ojedinělé a netypické případy buď zcela chybí nebo je odsunuto na vedlejší kolej. Téma romantické lásky (*čching*) bývá rozptýleno do drobných epizod a především je vloženo do lyrické nálady, která prostupuje delší úseky textu a proplétá se s náladami a tématy jiného druhu.

V dalším pojednání o milostném tématu v čínské literatuře se pokusíme představit charakteristické modely známé z krásné literatury a zároveň zmíníme některé legendární dvojice milenců, v Číně všeobecně známé, přestože jejich příběh nemusí být rozpracován v obsáhlejších literárních dílech.

Nejstarší písemně zaznamenané příběhy lásky v Číně známe z historických kronik. Zpravidla v nich vystupuje krásná žena jako předmět touhy bohatých a mocných, zároveň však i jako strýjkyň jejich zkázy.

Podle starověkých kronik se krásné ženy staré Číny jeví jako skutečné *femmes fatales*: kvůli jejich rozmarům zanikaly říše, pro jejich jediný úsměv padaly hradby nedobytných měst. Prototypem takové krásy se stala *Si Š'* z jihočínské státy Jüe (5. století př. n. l.). *Si Š'* pocházela z prosté rodiny a původně se prý živila prodejem chrástů. Náhodou ji objevil Fan Li, ministr krále Kou-ťiena z Jüe, který na dívčině kráse založil lest, jejímž cílem bylo zničit sousední stát Wu (obr. 109). Panovník ve Wu byl totiž znám svou slabostí pro krásné ženy, a když mu Fan Li daroval *Si Š'*, byl jí natolik okouzlen, že pustil z hlavy všechny vladařské povinnosti. Za těchto okolností bylo pro krále Kou-ťiena snadné porazit stát Wu (roku 473 př. n. l.) a prohlásit se hegemonek jižní Číny.

Není divu, že jednou z nejčastěji se opakujících výstrah historiků a konfuciánských učenců na adresu čínských panovníků bývalo varování před „nezřízenou láskou k ženám“.

S'-ma Čchien

Zápisky historika

(Š'-ťi, po roce 104 př. n. l.)

Starověké příběhy žen, ale i eunuchů, kteří neblaze či pozitivně zasáhli do dějin Číny, zaznamenává také historik S'-ma Čchien (asi 140–asi 90 př. n. l.), autor monumentálního díla *Zápisky historika* (Š'-ťi). Na rozdíl od pozdějších dynastických kronik se S'-ma Čchien ženami nijak zvláště nezabývá, ani ve svém díle ještě nevyčleňuje zvláštní kapitoly pro příkladné ženy, jak se stane zvykem v pozdějších dynastických kronikách.

Mnozí moderní badatelé soudí, že S'-ma Čchien byl vůbec největším historikem starověku, neboť jeho velkolepé dílo předčí prý i nejproslulejší spisy antických dějepisců. Okolnosti, které od počátku provázely S'-ma Čchienův život, byly pro jeho pozdější profesi historika neobyčejně příznivé. Narodil se někdy po roce 145 př. n. l. v rodině dvorního astronoma a historika S'-ma Tchana. V útlém věku zvládl čtení a psaní a již jako chlapec vášnivě rád studoval staré texty. Později vstoupil do služeb císaře Wu-tiho z dynastie Západních (Dřívějších) Chan a po smrti svého otce byl jmenován dvorním historikem a astronomem. Od té doby věnoval hlavní úsilí shromažďování a třídění pramenného materiálu pro své historické dílo *Zápisky historika*, které začal psát v roce 104 př. n. l.

S'-ma Čchienovo zaujetí pro práci, víru v její smysl a přesvědčení o potřebě historické pravdy i poučení pro budoucí pokolení podtrhuje událost, která ho postihla v letech 99–98 př. n. l. Dvorská intrika, tak častý způsob prosazování osobních zájmů na čínském císařském dvoře, přivedla tehdy S'-ma Čchiena až na popraviště: snad jako jediný z dvořanů se zastal generála Li Linga, který upadl u císaře v nemilost. Trest smrti mu byl sice později zmírněn na trest vykleštění, ale ve společenském ovzduší staré Číny lze stěží mluvit o zmírnění. „*Není větší hanby než podstoupit trest kastrace – eunuch není počítán mezi muže. To není názor pouze jedné generace, ale traduje se od nepaměti.*“ Tak se vyjádřil sám S'-ma Čchien.

Nešťastník, který byl soudně vykastrován, obvykle spáchal sebevraždu. Pokud si život uchoval, byl společensky znemožněn, a navíc byl okolím považován za zbabělce. S'-ma Čchien nebyl zba-

bělec, a přesto se rozhodl žít. Napsal o tom příteli Žen Anovi: „*Litoval jsem, že nedokončím své dílo. Proto jsem se podrobil nejstrašlivějšímu trestu, aniž bych se proti tomu vzbouřil. Až skutečně dokončím svůj spis, uložím jej do palácového archivu, aby byl předán lidem schopným jej pochopit a aby pak pronikl do měst a vesnic. Tehdy bude smyta hanba mého dávného potupení.*“

*

S'-ma Čchien v *Zápisích historika* zachytil velký úsek spleťtých čínských dějin, od legendárních počátků spjatých s prvními dynastiemi ve 3. tisíciletí př. n. l. až do své doby. Fakta o vývoji hospodářství, politických událostech v Číně i za jejími hranicemi, úrovni vědeckých poznatků, filozofie a umění organicky spojil s barvitými osudy vynikajících osobností i prostých lidí. Učinil tak s neobyčejným smyslem pro gradaci děje a vybroušeným literárním stylem. Jeho dílo je nejen důležitým historickým spisem, ale také literárním skvostem, jehož četba zaujme i dnešního čtenáře. Ze *Zápisů historika* i z jiných pramenů vysvítá, že snaha dosáhnout moci a privilegovaného společenského postavení existovala v Číně, podobně jako jinde na světě, od nepaměti a v čínském prostředí nabyla na intenzitě zvláště v období Válčících států (480–222 nebo 475/453–221 př. n. l.), kdy sedm největších států (Čchin, Čchu, Jen, Čchi, Chan, Wej, Čao) tehdejší Číny usilovalo o sjednocení celé země, což se po spleťtých diplomatických jednáních, uzavírání paktů o přátelství a spojenectví, podepřeném dokonce i výměnou rukojmích pocházejících z panovnické krve, po intrikách i válečných střetech zdařilo státu Čchin a jeho králi Jing Čengovi (260–210 př. n. l.), jenž se ujal vlády ve sjednocené Číně jako První svrchovaný císař Čchinů – Čchin Š' chuang-ti (221–210 př. n. l.) v roce 221 př. n. l. Dva následující příběhy ukazují, jak velkou roli při vzniku čchinské říše i jejím náhlém konci hrály milostné vztahy, rodinné vazby a zřejmě i jednání osobností, jejichž přirozená sexualita byla narušena kastrací.

Stále spleťtější politická hra v době Válčících států vytvářela takové množství nejrůznějších variací a kombinací, že docházelo i k zcela neočekávaným zvratům a překvapivým řešením. Svědčí o tom kariéra Lü Pu-weje (asi 290–235 př. n. l.), který se stal čchinským hlavním ministrem a sloužil otci pozdějšího Prvního svrchovaného císaře



109 Anonym, „*Si Š' pere v potoce hedvábí*“, dynastie Ming, éra Wan-li (1573–1619), dřevorez, knižní ilustrace.

Výjev zachycuje legendární krásku Si Š' v okamžiku, kdy ji objevil Fan Li, ministr krále Kou-tiena.

Nejstarší písemně zaznamenané příběhy lásky v Číně jsou známy z historických kronik. Zpravidla v nich vystupuje krásná žena jako předmět touhy bohatých a mocných, zároveň však i jako strůjkyň jejich zkázy.

Čchinů i jemu samému. Lü Pu-wejovo rozhodnutí a motivy jeho jednání vyplývají z rozhovoru s vlastním otcem, jež uvádí sbírka staročínských textů nazvaná *Plány válčících států* (*Čan-kuo cche*, překládáno také jako *Intriky válčících států*); je to sice fiktivní rozhovor, nicméně výstižně zrcadlí svou dobu.

Anonym *Intriky válčících států*

(*Čan-kuo cche*, období Válčících států)

Lü Pu-wej pocházel z Pchu-jangu. V době, kdy působil jako obchodník v Chan-tanu (hlavní město státu Čao), setkal se s I-ženem, který tam žil jako čchinský rukojmí. Když se Lü Pu-wej vrátil

domů, obrátil se na svého otce s těmito slovy:

„Jak velký zisk je možno dosáhnout obděláváním polí?“

Odpověď zněla:

„Desetinasobný.“

„Jak velký zisk lze mít z obchodu s perlami a nefritem?“

Odpověď byla:

„Stonásobný.“

„Jak velký zisk může plynout z dosazení vládců států?“

Odpověď zněla:

„To nelze ani odhadnout.“

Lü Pu-wej řekl:

„Když člověk pracuje do úmoru na poli, nezíská dostatek prostředků ani k tomu, aby se teple oblékl a dobře najedl. Ale zisk z ustavení státu a dosazení vládců bude plynout celé věky. Chtěl bych to udělat ...“

Intriky válčících států (Čan-kuo cche) (1994). In: Malina, Jaroslav, *První císař: Tvůrce Číny a osmého divu světa*. Brno – Boskovice – Praha: Nakladatelství Albert – Nakladatelství Jota – Nakladatelství Svoboda, 1994, s. 70.

Lü Pu-wej se poté odebral (někdy před rokem 260 př. n. l.) do státu Čao, aby navštívil I-žena. I-žen, známý též jako Jing C'-čchu, byl jedním z dvaceti synů čchinského korunního prince Siao-wena, a to ještě od jeho druhé manželky, kterou princ nijak nemiloval. Za těchto okolností bylo naprosto nepravděpodobné, že by se I-žen mohl někdy dostat na čchinský královský trůn. Spíše se dalo očekávat, že při sílících čchinských útocích proti státu Čao bude jako rukojmí pro výstrahu popraven. Lü Pu-wej byl tehdy asi jediný, kdo uvěřil v nemožné a na I-žena vsadil. Věnoval mu větší částku peněz a I-žen ve své tísnivé situaci považoval jeho dar za šlechetný čin. Lü Pu-wejovi při této příležitosti zřejmě přislíbil vysokou hodnost i úřad, kdyby se snad stal čchinským králem.

Lü Pu-wej pak pokračoval ve svém promyšleném plánu. Odebral se na čchinský dvůr a tam se výmluvnými slovy i cennými dary pokusil přesvědčit milovanou první manželku prince Siao-wena, aby přijala Jing C'-čchua za vlastního syna. Ukázalo se, že ani nemusel vyvíjet velké úsilí. Princezna se již delší dobu strachovala, že by jí bezdětnost mohla manžela odcizit a vzdálit, a nyní se možná nabízelo východisko. Vyšlo nad očekávání:

Siao-wen nejenže princeznin návrh radostně přijal, ale dokonce ustanovil Jing C'-čchua (I-žena) korunním princem.

Lü Pu-wej patrně natolik věřil v uskutečnění svých plánů, že v roce 260 př. n. l. dokázal přemoci náklonnost k své překrásné vedlejší ženě a že ji postoupil Jing C'-čchuovi, jemuž se také nesmírně líbila. Z tohoto svazku se 24. 11. 260 př. n. l. narodil chlapec Jing Čeng, který později proslul jako První svrchovaný císař Čchinů a tvůrce sjednocené Číny.

Roku 250 př. n. l. se stal čchinským králem Siao-wen. Zemřel však po třídenním panování. Poté na čchinský trůn konečně usedl Jing C'-čchu pod jménem Čuang-siang. Na Lü Pu-wejovy služby nezapomněl – jmenoval ho vévodou z Wen-sinu a ustanovil jej hlavním ministrem.

Jing C'-čchuův syn Jing Čeng při nástupu na císařský trůn v roce 221 př. n. l. vydal edikt tohoto znění:

„Slyšel jsem, že ve vzdálené minulosti existovaly tituly, nikoli však posmrtná jména. V bližší minulosti byly tituly, avšak po smrti se udělovalo vládcům posmrtné jméno v souladu s jeho jednáním.

Takový stav znamená, že synové kritizují otce a poddaní vládců. To je velmi nevhodné a já to nepřipustím. Ruším proto starý systém posmrtných jmen.

Jsem Prvním svrchovaným císařem Čchinů a vládcové následujících pokolení se budou označovat čísly druhý, třetí až do tisíců a desetitisíců generace, a na věky se budou řídit touto zásadou.“

S'-ma Čchien (1994): *Š-ti* 6, 22–23. In: Malina, Jaroslav, *První císař: Tvůrce Číny a osmého divu světa*. Brno – Boskovice – Praha: Nakladatelství Albert – Nakladatelství Jota – Nakladatelství Svoboda, 1994, s. 94.

V očích Prvního svrchovaného císaře se stát i jeho osoba navzájem podmiňovaly, až nakonec splynuly. A když císař stále znovu zjišťoval, že se může spolehnout jen sám na sebe, zesílil jeho dávný zájem – stát se nesmrtelným člověkem v duchu taoistického učení o Pravém člověku, a to prostřednictvím elixíru nesmrtelnosti. Dále tak mohl plnit svůj posvátný úkol daný mu mandátem samotných Nebes. Přes zjevné nezdary mágů a alchymistů při přípravě elixíru nesmrtelnosti císař stále tvrdohlavě nepřipouštěl žádné úvahy a disku-

se o své možné smrti. Nakonec se ale ukázalo, že to byl pouze vnější postoj despotického a všemocného vládce, který tak docela neodpovídal jeho nejnítěrnějším pocitům. Když totiž císař v roce 210 př. n. l. při své inspekční cestě po východních provinciích říše onemocněl, napsal dopis, který zahrnoval příkazy, jež bylo třeba vykonat v případě, kdyby přece jen zemřel. A to se vskutku brzy stalo. Císařův dopis a jeho smrt zahájily pak řetězec obludných intrik a následných tragických událostí, jež posléze vedly k pádu celé čchinské dynastie. Je to velice krvavá historie, která by snad mohla být i látkou pro dramatika velikosti Williama Shakespeara.

V 87. kapitole svých *Zápisků historika* ji znamenitě zpracoval S'-ma Čchien. Hlavním aktérem těchto událostí byl hodnostář na císařském dvoře Čao Kao, jehož úděl eunucha, na jedné straně sexuálně postiženého a na druhé straně politicky exponovaného muže, zřejmě vyústil v touhu po získání a uplatnění moci za každou cenu. Příběh Čao Kaoa není v čínské historii ojedinělý, naopak eunuchové se uplatňovali na panovnických dvorech v různých funkcích a nezdá se, že by se domohli i vysokých státních postů (obdobně jako například ve starověké Asýrii, Babylónii, Persii, Indii nebo v antickém Římě).

V desátém měsíci třicátého sedmého roku svého panování (210 př. n. l.) se První svrchovaný císař vydal na inspekční cestu po své říši. Navštívil Kchuej-ti, pak cestoval podél mořského pobřeží a na severu zavítal až do Lang-ja. Císaře doprovázel hlavní ministr Li S' a spolu s ním vrchní dozorce nad císařskými nosítky a zároveň strážce pečeti eunuch Čao Kao.

Císař měl více než dvacet synů. Nejstarší z nich, Fu-su, byl za trest poslán jako inspektor vojsk do starého pevnostního města Šang-fünu, protože otci otevřeně a ostře kriticky říkal, co si myslí o jeho vládě. Vrchním velitelem v Šang-fünu byl generál Meng Tchien. Nejmladší císařův syn Chu-chaj, kterého měl otec velmi rád, prosil, aby se také směl cesty zúčastnit. A panovník svolil. K doprovodu však nepatřil žádný z jiných císařových synů.

V sedmém měsíci téhož roku dorazil První svrchovaný císař do Písečných pahorků, kde těžce onemocněl. Nařídil Čao Kaoovi, aby poslal principi Fu-suovi dopis, v němž svého nejstaršího syna žá-

dal, aby se všemi vojsky podřízenými Meng Tchienovi přitáhl do hlavního města Sien-jangu a uspořádal otcův pohřeb.

List byl již zapečetěn, ale ještě nebyl odevzdán poslovi, když císař zemřel. Dopis i císařovu pečeť měl eunuch Čao Kao ve svém příbytku. O smrti Prvního svrchovaného císaře věděli jen nejmladší syn Chu-chaj, hlavní ministr Li S', Čao Kao a asi pět nebo šest oblíbených císařových eunuchů. Ostatní početní dvorní hodnostáři neměli o císařově skonu tušení. (...)

Čao Kao využil okolnosti, že měl u sebe císařskou pečeť a dopis pro Fu-sua, a řekl principi Chu-chajovi:

„Císař dal před smrtí poslat dopis svému nejstaršímu synovi. Kdyby se tady Fu-su objevil, stal by se Svrchovaným císařem a ostatní synové by nedostali ani píď země, protože panovník jim za svého života neudělil žádná léna. Co učiníte v této záležitosti?“

Chu-chaj odpověděl:

„Je tomu vskutku tak. Já jsem ale slyšel, že moudrý vládce zná své poddané a moudrý otec zná své syny. Jestliže otec zemře, aniž by synům cokoli odkázal, mohou snad oni něco namítat?“

Čao Kao pravil:

„Tak to není. Budoucnost říše leží ve Vašich rukou a v rukou hlavního ministra. Byl bych rád, kdybyste to uvážil. A ještě něco navíc: je snad jedno, zda člověk má moc nad poddanými, nebo je sám v postavení poddaného?“

Chu-chaj odvětil:

„Pominout nejstaršího syna a dosadit na trůn místo něho mladšího bratra je nespravedlivé. Nedbat závěti otce je smrtelný hřích. Je to porušení povinné synovské úcty a poslušnosti. Nemá-li člověk sám dostatek schopností a talentu, zásluhou jiných se silným nestane. Jednání v rozporu se ctí může vést ke třem neblahým následkům: říše tě nebude poslušna, sám sebe uvrhneš do neštěstí a oltář předků nebude přijímat vládcovy oběti.“

Čao Kao na tyto úvahy odpověděl:

„Slyšel jsem, že Čchen Tchang (zakladatel dynastie Šang) a Wu-wang (zakladatel dynastie Čou) zavraždili své vládce, ale říše je přesto nazývala spravedlivými a vůbec nebyli považováni za zrádce. Princ státu Wej zavraždil svého otce, ale anály wejského státu zaznamenaly naopak jeho ctnost. I Konfucius se o něm zmínil a nepovažoval ho

za provinilce proti zásadě synovské poslušnosti. Jde-li totiž o velké činy, nepatří se brát ohledy na podružnosti. Ten, kdo je nadán mimořádnými schopnostmi, nemá ustupovat. V každé vesnici po celé zemi považují za náležité vždy něco jiného a žádný z četných úředníků nemá stejné zásluhy jako druhý. Budete-li tedy dbát o malichernosti a pomíjet důležité věci, musí z toho později vzejít pohroma. Budete-li nyní váhat, budete toho později litovat. Budete-li však rozhodný a odvážíte-li se jednat, pak se Vám vyhnou démoni i zlovolní duchové a později dosáhnete úspěchu. Byl bych rád, kdybyste následoval mé rady.“

Chu-chaj si zhluboka povzdechl a posmutněle pravil:

„Císařova smrt nebyla ještě veřejně oznámena a nebyly dosud zahájeny pohřební obřady. Nebylo by tedy snad vhodné obrátit se s celou záležitostí na hlavního ministra?“

Čao Kao ulehčeně zvolal:

„Ale závodíme s časem! Nečinnost škodí. Musíme rychle vymyslet plán! Je třeba si pospíšet, než bude pozdě.“

S'-ma Čchien (1994): Š'-fi. In: Malina, Jaroslav, *První císař: Tvůrce Číny a osmého divu světa*. Brno – Boskovice – Praha: Nakladatelství Albert – Nakladatelství Jota – Nakladatelství Svoboda, 1994, s. 139–142.

Poté Čao Kao, Chu-chaj a hlavní ministr Li S'zosnovali spiknutí, jemuž padl za oběť korunní princ Fu-su, jenž byl na rozdíl od svého nejmladšího bratra silnou a svěbytnou osobností a ctil zásadu synovské poslušnosti (viz s. 721). Chu-chaj se stal Druhým svrchovaným císařem. Na radu Čao Kaoa vydal nové zákony, které umožňovaly Čao Kaoovi vyslýchat na mučidlech vysoké úředníky i prince z rodu Čchin. Na tržišti v hlavním městě Sien-jangu bylo veřejně státo dvanáct císařových bratrů a jejich mrtvoly byly pohozeny. Deset princezen bylo rozčtvrceno v okresním městě Tu. A majetek popravených propadl státu ... Zakrátko o všech záležitostech státu, významných i zcela podružných, spíše než císař rozhodoval Čao Kao, který se po popravě Li S'a stal dokonce hlavním ministrem. Čao Kao byl pak natolik zpupný, že si troufal otevřeně a neomaleně ponížovat i samotného císaře.

Aby si (Čao Kao) ověřil, jak mocná je jeho autorita, daroval jednou císaři jelena, o němž prohlá-

sil, že je to kůň. Druhý císař se obrátil na přítomné, aby potvrdili, že darované zvíře je přece jelen. Ti ale jednomyslně odpověděli:

„Kůň je to.“

Císař se vylekal, zda se snad nepomátl na rozum. Dal si proto zavolat dvorního věstce, aby mu vyložil osud.

Dvorní věstec pravil:

„Vaše Veličenstvo obětuje při jarní a podzimní rovnodennosti v chrámu předků Nebesům a Zemi. Nedodržujete však postní příkazy. A proto Vás postihlo to, na co si stěžujete. Musíte pěstovat ctnosti a dodržovat půst.“

S'-ma Čchien (1994): Š'-fi. In: Malina, Jaroslav, *První císař: Tvůrce Číny a osmého divu světa*. Brno – Boskovice – Praha: Nakladatelství Albert – Nakladatelství Jota – Nakladatelství Svoboda, 1994, s. 164.

Děni na císařském dvoře a rozhodování o záležitostech státu po kruté popravě hlavního ministra Li S'a v roce 208 př. n. l. zcela ovládl Čao Kao. V roce 207 př. n. l., po příhodě s jelenem, dosáhl dokonce toho, že se Druhý svrchovaný císař odebral z císařského paláce do letního sídla v Šang-lin-jüanu, aby se tam v ústraní postil a rozjímal. Ale světských radovánek se císař docela nezřekl. Každého dne totiž vyjížděl na lov. Jednou v lese při lovu neúmyslně šípem usmrtil náhodného pocestného. Tehdy Čao Kao, který byl o nehodě a jejích okolnostech přesně informován, nařídil svému zeti a prefektu v Sien-jangu, aby obžaloval toho, kdo zabil člověka procházejícího Šang-lin-jüanem. Po „zjištění“ viníka káral Čao Kao císaře těmito slovy:

„Zabil jste, pane, bez příčiny nevinného člověka. To Nebeský vládce zakazuje. Duše předků nemají z Vašeho činu radost a Nebesa na Vás jistě sešlou trest. Uchylte se někam do odlehlého místa a upřímně se kajte!“

Císař se odebral do Paláce k dívání se na barbary (Wang-i-kung).

Čao Kao vyčkal tři dny a pak vydal palácové gardě rozkaz, aby se oblékla do hrubého šatu a se zbraněmi se shromáždila na nádvoří paláce. Císaři pak ohlásil:

„Právě dorazily početné hordy povstalců z východu.“

Druhý císař vystoupil na vyhlídkovou věž, a když vojáky uviděl, nesmírně se vylekal.

Čao Kao využil toho, že se císaře zmocnil panický strach, a přiměl ho k sebevraždě.

Pak mrtvému odebral císařskou pečeť a sám si ji zavěsil k pasu. Ale přesto mu všichni v paláci odmítli poslušnost. Odebral se do chrámu a cestou byl na něj třikrát podniknut útok. Čao Kao pochopil, že Nebesa mu odepřela mandát a úředníci jeho samozvaný nástup na trůn neschválí. A proto povolal mladšího bratra Prvního svrchovaného císaře C'-jinga a odevzdal mu císařskou pečeť.

Okamžitě po nástupu na trůn (207 př. n. l.) se C'-jing netajil podezíravostí vůči Čao Kaoovi. Prohlásil se nemocným a neuděloval žádná slyšení. A zatím s eunuchem Chan Tchanem přemýšlel, jak se Čao Kaoa zbavit.

Jednou Čao Kao oznámil Třetímu císaři, že se necítí zdrav. C'-jing ho povolal k sobě a přikázal Chan Tchanovi, aby Čao Kaoa probodl.

Poté byl vyhlazen Čao Kaoův rod až do třetího pokolení.

V třetím měsíci C'-jingovy vlády pronikla přes průsmyk Wu z východu Liou Pangova povstalecká vojska a přitáhla až k Sien-jangu. Nikdo u dvora ani nepomyslel na odpor, všichni přešli na stranu povstalců.

C'-jing a jeho manželka si u Č'-tao sami pověsili na krk hedvábné oprátky a svůj kočár převrátili vedle cesty na znamení, že se odevzdávají do vůle Liou Panga. Ten zbavil C'-jinga císařského titulu a učinil ho obyčejným úředníkem. Potom však přitáhl do Sien-jangu jiný z povstaleckých vůdců, Siang Jü, a dal C'-jinga stít.

A tak tedy Čchinové ztratili říši.“

S'-ma Čchien (1994): *Š'-ti*. In: Malina, Jaroslav, *První císař: Tvůrce Číny a osmého divu světa*. Brno – Boskovice – Praha: Nakladatelství Albert – Nakladatelství Jota – Nakladatelství Svoboda, 1994, s. 166–167.

Po Tü-i

Píseň o věčném žalu

(Čchang-chen ke, první polovina 9. století)

V čínském středověku se všeobecně známým příkladem milostné vášně zhoubné pro vládce a celou říši stala láska tchangského císaře Süan-cunga k půvabné Jang Kuej-fej (obr. 52, 57, 110). Tento příběh, zaznamenaný v dynastických kronikách,



110 Anonym, „Milostnice tchangského císaře Süan-cunga Jang Kuej-fej tančí“, dynastie Ming, éra Wan-li (1573–1619), dřevorez.

V čínském středověku se příkladem zhoubné vášně stala láska tchangského císaře Süan-cunga k půvabné konkubíně Jang Kuej-fej.

ale zřejmě rozšířený i mezi lidem v ústním podání, inspiroval mnoho umělců k literárnímu zpracování. Prvním a nejznámějším je *Píseň o věčném žalu* od tchangského básníka Po Tü-iho.

Po Tü-i (772–846) patří k slavným básníkům dynastie Tchang (618–907). Pocházel z rodiny s literátským zázemím. Byl vzdělán a vychován v duchu konfuciánské tradice, ke konci života jej však stále více vábil buddhismus. Od mládí byl slavný jako geniální básník. Vystoupil s radikálními požadavky na zjednodušení formy a přiblížení jazyka poezie hovorové řeči. Veden konfuciánským přesvědčením volal po proměně poezie v nástroj společenské kritiky a nápravy nespravedlnosti. Za svého působení u císařského dvora psal hlavně sociálně laděné básně, soustředěné na strádání a těžký úděl prostých lidí. Vedle toho je znám jako au-

tor delších lyricko-epických skladeb na milostné náměty. V úřednické kariéře neuspěl a po sesazení se stálh k tématům osobní lyriky.

Píseň o věčném žalu je přebásněním v čínských dějinách nechvalně známého milostného příběhu slavného tchangského císaře Süan-cunga (vládl 712–756) a jeho nejmilejší konkubíny Jang Jü-chuan, později známé pod titulem Jang Kuej-fej (719–756). Nejdříve (v roce 735) se stala konkubínou (fej) císařova 18. syna, prince Šou. Do harému císaře Süan-cunga byla uvedena až po deseti letech snah a tehdy jí byl také udělen titul *kuej-fej*, „vzácná konkubína“, jímž pak byla označována. Císaře okouzila natolik (1. část ukázky), že si dobyla výsadní postavení mezi zástupy milostnic a následně získala i vlivné úřady a pocty pro členy své rodiny: tři Jang Kuej-fejiny sestry byly přijaty do císařského harému a poctěny tituly dam z Chan-kuo, Kuo-kuo a Čchin-kuo, její bratranec Jang Čao se stal prvním ministrem a císař mu udělil titul *Kuo-čung*, „Věrný říši“. Za vlády císaře Süan-cunga se postupně vyostřovalo politické napětí. Nepokoje v roce 755 vyústily ve zničující vojenské povstání generála An Lu-šana (jeho hlavním stanem bylo město Jü-jang v severní Číně, nedaleko Pekingu), jenž byl velitelem vojsk bojujících na severních hranicích říše proti Kitanům. Zmíněného roku obrátil své vojenské síly proti císaři, přičemž si zajistil podporu Kitanů. Císař byl nucen uprchnout do provincie S'-čchuan (tehdy zvané Šu). An Lu-šan poté dobyl hlavní město Čchang-an. Za viníky této pohromy byla mezi jinými označena i intrikující rodina Jangova, především pak sama Jang Kuej-fej a její bratranec Jang Kuo-čung, kteří byli údajně ve spojení s generálem An Lu-šanem. Na útěku z Čchang-anu u Ma-wej se garda doprovázející císaře vzbouřila a žádala smrt obou hlavních viníků. Císař byl nucen vydat rozkaz k popravě. Jang Kuej-fej uskrtil eunuch Kao Li-š' hedvábným šátkem, Jang Kuo-čunga zabili vzbouření vojáci. Císař Süan-cung po An Lu-šanově rebelii abdikoval, trůn postoupil svému synovi Li Chengovi, který jako císař Su-cung vládl v letech 756 až 763, a sám se uchýlil do ústraní.

Po celý zbytek života nedokázal na Jang Kuej-fej zapomenout, ještě ve stáří se obklopoval taoistickými mnichy a žádal po nich, aby mu alespoň na okamžik přivolali zpět duši milované ženy (2. část ukázky).

Píseň o věčném žalu

Chanskému vládci se líbily ženy.
Sníl o té, jejíž krásou okouzlený
by s ním byl celý svět,
a neznal takovou.

V Jangově domě dorůstala panna.
V komnatách vnitřních byla vychovaná
a nikdo z okolí
ji nikdy neviděl.

Nebe jí dalo něhu, půvab tváře,
a pak ji přišli vybrat pro císaře,
protože krásu už
komnaty neskryly.

Sotva se pohnou smíchem oči její,
z překrásných tváří půvab poztrácejí
hned všechny ostatní,
po celém paláci.

Byl jarní den a za pramenem pramen
z teplého vřídla splýval z jejích ramen.
Poprvé stanula
v jezeře Chua-čching.

S pomocí služek na břeh vystoupila,
zde ji, tak něžnou, opouštěla síla.
Tehdy ji císař sám
svou láskou obdařil.

Bohaté vlasy, šperky, co v nich nosí,
obličej, vůně. V loži pod lotosy
prožila s císařem
tu vlhrou jarní noc.

Za jarních nocí brzy měsíc hasne
a brzy svítá. Audience časné
začíná proto prý
teď císař odmítat.

Ona mu snáší jídla při tabuli,
stále ho baví, směje se a tulí
a za to patří jí
každická jeho noc.

Lesk všech tří tisíc krásek zvolna bledne
v odlehlých síních. Císař jen té jedné

dá lásku, která dřív
stačila pro všechny.

Ona si večer sčeše husté vlasy
a v nefritovém sále sluha zhasí.
Tak skončí hostina
a císař objímá ...
(...)

Po letech císař poslal taoistického mistra, aby
v říši nesmrtelných vyhledal Jang Kuej-fej. Taois-
tický mistr ji našel a vyslechl od ní vzkaz pro cí-
saře.

Než nastal rozchod, ještě zašeptala
přísahu, již jen jejich srdce znala.
Znovu ji pronesla,
tu přísahu jich dvou:

– V měsíci sedmém, v sedmém dni jsme kdysi
v Síni věčného žití slíbili si,
zmámení půlnocí,
samotou střežení:

V nebi jak párek ptáků roztoužený,
na zemi jako spolu srostlé kmeny
chceme být navěky,
navěky chceme být. –

A nebe trvá, země nepomíjí,
a přijde čas – je strhne, rozlomí ji.
Žal lásky potrvá
a nikdy neskončí.

Po Ťü-i (1996): Píseň o věčném žalu. In: Po Ťü-i, *Datlovník v meruňkovém sadu*. 3., opravené vydání. Přeložil Josef Kol-
maš, přebásnila Jana Štroblová. Praha: Vyšehrad, 1996, s. 11–
21.

Anonym

Kniha písní (Nápěvy států)

(*Š'ťing* [*Kuo-feng*], 11.–6. století př. n. l.)

Od starověku je v Číně zaznamenána milost-
ná poezie, nikdy však nepředstavovala dominant-
ní žánr, snad jen s výjimkou poezie lidové. Počát-
ky čínské lyriky sahají ke starověké *Knize písní*
(*Š'ťing*, 11.–6. století př. n. l.). Podle tradice Kon-
fucius vybral z více než tří tisíc skladeb shromáždě-

ných z různých koutů Číny tři sta básní, které
údajně obsahují morální naučení. Vlastní poezie
Knihy písní v naprosté většině případů vykazu-
je řadu rysů společných lidové poezii celého svě-
ta; moralizující výklad je doplňován až dodatečně
v komentářích sepsaných za dynastie Chan.

Na pozdější čínskou poezii měly největší vliv
skladby zařazené v *Knize písní* do oddílu *Kuo-feng*
(„Mravy států“; překládáno též jako „Nápěvy stá-
tů“). Zde jsou podle regionálního klíče seřazeny
písně, jejichž nejčastějšími náměty jsou válka, lov,
zemědělské práce a také láska a svatba. Celý oddíl
začíná svatební písní, později spojovanou s oso-
bou příkladného krále Wena a jeho manželky, kte-
rá prý pro svého chotě starostlivě vybírá vedlejší
ženu.

Kniha písní (Nápěvy států)

Pár kachen střídavě zakejhá
Pár kachen střídavě zakejhá,
na ostrově řeky hnízdo má;
je skrytá, cudná, tichá dívka,
s ní spojit se mladý princ plá.
Nestejně bují lekníny kol,
proud v levo, v pravo v ně se hrouží,
je skrytá, cudná, tichá dívka,
po níž on v bdění, snění touží.

Ji nenachází, po níž práh,
na kterou myslí v bdění, v snách.
Jak trápí se, jak trápí se,
v před, v zad se válí sem tam v tmách.

Nestejně bují lekníny kol,
je v levo, v pravo vybíráme,
je skrytá, cudná, tichá dívka,
ji s harfou a loutnou uvítáme.
Nestejně bují lekníny kol,
je v levo, v pravo vybíráme,
je skrytá, cudná, tichá dívka,
jí zvony a bubny v ples rozehráme.

Ši-king (1897). Přeložili Rudolf Dvořák a Jaroslav Vrchlický.
Praha: J. Otto, 1897, s. 33–34.

Vedle svatební poezie a písní opěvujících krásu
a dobrotu nevěsty se v milostné lyrice oddílu *Kuo-*
feng nejčastěji setkáváme s písněmi, v nichž žena
hovoří o svých citech k muži. Většinou vyprávějí

o stesku ženy po manželovi, který odjel z domova za službou nebo do války, jak ukazuje například 3. skladba z kapitoly Šao-nan oddílu *Kuo-feng*.

Cvrček v trávě cvrliká
Cvrček v trávě cvrliká,
kobylka sem tam utíká,
ach, posud nezřím svého pána,
ach moje bolest veliká!
Kéž mohla bych jej zřítí, ó,
a jemu v ústrety jíti, ó,
hned mír v mé srdce proniká.

Na jižní stráň jsem vstoupila,
tam býlí trhála a vřes,
ach, posud nezřím svého pána,
v mé srdce nepokoj zlý kles'.
Kéž mohla bych jej zřítí, ó,
mé srdce cítilo by ples.

Na jižní stráň jsem vstoupila,
pro kapraď sedla do trávy,
ach, posud nezřím svého pána,
žal srdce mé tu otráví.
Kéž mohla bych jej zřítí, ó!
a jemu v ústrety jíti, ó,
hned srdce mé se uzdraví.

Ši-king (1897). Přeložili Rudolf Dvořák a Jaroslav Vrchlický. Praha: J. Otto, 1897, s. 47–48.

Dalšími náměty z oddílu *Nápěvy států Knihy písní* vztahujícími se k milostnému tématu jsou nářky zapuzené ženy či opuštěného děvčete a touha po milém. Zrada lásky a slibu manželství je námětem delší skladby ze státu Wej, kterou český překladatel nazval *Meng* podle jména věrolomného milence.

Meng
Přišel k nám – úsměv na tváři,
hedváb prý směnil by rád ...
Obchod však Menga sem nepřived,
vědět chtěl, zda se chci vdát!
Přes řeku Čchi šla jsem potom s ním,
k pahorku Tung-čchiou až.
Že sňatek musel se odložit,
vinu má námluvčí váš!
Nezlob se milý, až na podzim
navždy mi své srdce dáš!

Listoví moruše opadalo,
svou žlutí pokrylo zem.
Tři dlouhá léta jsem strádala,
u něho když byla jsem.
Vlny vod řeky Čchi bouřlivé
zkropily vůz můj i šat.
Já vinu na ničem nenesu,
to on mě přestal mít rád!
On všechny přísahy porušil
a zradil na tisíckrát.

Zpěvy od Žluté řeky (1986). Přeložil Jaromír Vochala. Praha: Práce, 1986, s. 15–16.

Mezi nejznámější a nejčastěji překládané skladby *Knihy písní* patří píseň dívky, která skrývá svou lásku před rodiči a bratry (*Písně ze státu Čeng*) a lehkovážná píseň děvčete, které vzdor-ně hovoří k svému nevěrnému milenci (*Písně ze státu Wej*). *Písně ze státu Čeng* byly od starověku proslulé frivolností a Konfucius je prý proto neměl v oblibě.

Dopis děvčete
Miláčku, nechod' do naší vesnice,
naši to neradi vidí.
Tebe mám ráda ze všech nejvíce,
nesmí to být – znáš lidi!
Maminka pláče, otec se mračí,
bratři mě hubují – to už jsou naši.
Je mi dost těžko – věř mi, Čung Ce!

Miláčku, nelez k nám v noci přes tu zeď,
mohl bys moruši zlomit,
tebe mám ráda – buď' rozumný, hled',
naši se budou zas zlobit.
Maminka pláče, otec se mračí,
bratři mě hubují – to už jsou naši.
Je mi dost těžko – věř mi, Čung Ce!

Miláčku, nešlap na záhon lilií,
lehounce moh' bys je zlámat.
Ze srdce krev mi to pomalu upíjí –
o tobě chce se mi zdávat.
Maminka pláče, otec se mračí,
bratři mě hubují – to už jsou naši.
Je mi dost těžko – věř mi, Čung Ce!

Mathesius, Bohumil (1988): *Zpěvy staré Číny*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 103.

*Na mne-li myslíš ...
Na mne-li myslíš
ještě jen trošinku,
vykasám sukýnku,
přebrodím řeku Čen.
Když na mne nemyslíš
už ani trošinku –
inu, jsou na světě
jiní přec, blázínku!*

*Na mne-li myslíš
ještě jen trošinku,
vykasám sukýnku,
přebrodím řeku Wej.
Když na mne nemyslíš
už ani trošinku –
inu, jsou na světě
jiní přec, blázínku!*

Mathesius, Bohumil (1988): *Zpěvy staré Číny*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 52.

Zařazení *Knihy písní* do konfuciánského kánonu za dynastie Chan (206 př. n. l.–220 n. l.) přispělo k tomu, že tato nejstarší poezie nikdy neupadla v zapomnění, a naopak byla neustálým zdrojem inspirace. Autorita starověké antologie přispěla také k neutuchajícímu zájmu čínských vzdělanců o lidovou píseň. V písních *jüe-fu*, které začaly být zapisovány za panování dynastie Chan, v anonymních *Devatenácti starých básních* z počátku našeho letopočtu i v pozdějších imitacích lidové písně se opakovaně objevuje milostné téma v polohách, s nimiž jsme se poprvé setkali v *Š'-ťing*u: jako touha po nepřítomném milém, stesk opuštěné ženy, ale i jako žertovný popěvek lehkomyšlné dívky. Nejproslulejší milostné lidové písně pocházejí z jižní Číny a poprvé byly zaznamenány ve 4.–5. století.

V době Jižních dynastií (zhruba 3. století až konec 6. století) vzniká pod vlivem lidové poezie milostná báseň naplněná dvojsmysly a narážkami na tělesnou touhu. Pozdější konfuciánská kritika tuto poezii spojovala s politickým úpadkem krátkodechých Jižních dynastií a odmítala ji jako nemravnou. Nepřilíší četné básně tohoto typu, které se zachovaly, představují krátké skladby, v nichž je v několika smyslných detailech naznačeno milostné setkání s krásnou ženou. Tón navozuje atmosféru duchaplné konverzace mezi mužem

a kurtizánou. (O milostné dvorské poezii viz Lin Wen-Yüeh [1999], s. 118–148.)

Li Po

Píseň o sbírání lotosu

(*Cchaj lien čchü*, kolem poloviny 8. století)

Variace na lidové písně skládali i slavní básníci dynastie Tchang, například Li Po. Li Po, přezdívaný též Li Tchaj-po (701–762), patří k nejslavnějším čínským básníkům v období dynastie Tchang (618–907). Je bytostným lyrikem, zamýšlejícím se nad smyslem života a opěvujícím přírodu, víno, lásku a komentujícím důležité události v dějinách Číny. Z četných parafrází a překladů do českého jazyka jsou nejznámější předválečné parafráze Bohumila Mathesia v antologii *Zpěvy staré Číny* a přebásnění Františka Hrubína v antologii *Nefritová flétna*. Obsáhlý výběr z Li Poova díla pořídila Marta Ryšavá ve spolupráci s Josefem Hiršalem (*Měsíc nad průsmykem*). V poslední době se k Li Poovi znovu vrací také Ferdinand Stočes (Li Po: *Nebe mi pokrývá kou, zem polštářem*. Praha: Mladá fronta, 1999 a Li Po: *Život v básních*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003).

Píseň o sbírání lotosu

*Lotosy sbírá žena na bystrině,
usmívá se a s muži rozpráví.
Dno sluneční se blyští, vítr líně,
vzdouvá jí provoněné rukávy.*

*Tu schýlenými větvemi vrb cizí
jezdci sem vtrhnou, po třech, po čtyřech,
vjíždějí do květů a zase mizí.
Vidí to, váhá, v prázdnu tají dech.*

Hrubín, František (1978): *Nefritová flétna*. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 24.

*Perly a růže
Když jsem ráno růže
v hedváb vyšívala,
trošku jsem si vzdychla.
Do prstu mě jehla píchla:
bílá růže
zčervenala.*

Ve válečné dáli
dlí můj milý.
Krev snad roní.
Slyším dusot koní?
Jeho koní?
Ne – to srdce mi jak hříbě zvoní.

Slzy v hedváb kanou
bez konce a cíle:
ruka má je vetká
tam jak perly bílé.

Mathesius, Bohumil (1988): *Zpěvy staré Číny*. Praha: Česko-slovenský spisovatel, 1988, s. 29.

Liou Jung

Ve spánku stojím na schodech

(1. polovina 11. století)

Z čínské lyrické poezie jsou s milostným tématem nejtěsněji spjaty písně *cch'*, forma, která sahá svými počátky k písním profesionálních zpěváků dynastie Tchang. Mezi nejslavnější autory milostných písní *cch'* patří sungský básník Liou Jung (konec 10.–11. století). Pohrdal úřednickou kariérou a většinu života strávil ve společnosti zpěváků a kurtizán. Byl mezi nimi natolik oblíben, že jej po jeho smrti po staletí každoročně uctívaly vzpomínkovým obřadem. Liou Jung vytváří milostné básně prodchnuté melancholií pramenící z vědomí pomíjivosti mileneckého štěstí a nevyhnutelnosti odloučení.

Ve spánku stojím na schodech

Ve spánku stojím na schodech
strmého altánu.
Ztápím se mlčky v jarním smutku.
Na lemu nebe vidím stoupat tmou.
Mlha se plazí po trávě
ve světle, jež jen tlí.
Kdo pochopí, co cítí muž
u sloupku zábradlí?

Chtěl bych se jednou vesele a bezstarostně zpít.
U vína přece musí každý zpívat!
Ale já nemám ani při tom klid ...
Šat na mně visí víc a víc ...

Proč bych však litoval?
Kvůli ní musí každého usoužit stesk a žal.

Jara a podzimy: Devět básníků ze staré Číny (1961). Přeložili Zlata Černá a Jan Vladislav. Praha: Mladá fronta, 1961, s. 59.

Ču Šu-čen

Zraněna jarem

(1. polovina 13. století)

Mezi autory písní *cch'* vyniká i několik básníků, které rafinovaným způsobem rozvíjejí zejména klasické téma touhy po nepřítomném milém. To může mít podobu neurčitěho roztoužení mladé dívky, probouzejícího se s příchodem jara, jak o něm hovoří Ču Šu-čen (konec 12.–13. století).

Zraněna jarem

Jsem sama v pavilonu, pláč můj slzy lije.
Upustila jsem knihy poezie.
Při okoušení teplých likérů jsem stále sama,
a přece se mi zdá, že trpím náhlým odloučením.
Mé srdce nese už zranění jarem.
Lehký stín vrby oplétá slunce.
Lupínky květů poletují
a prach už zpola halí.
Zpěv žlův ruší sny motýlů
a vzbouzí ve mně zašlé žaly
a novou úzkost vnuká.

Melancholie: Básně dynastie sungské 960–1279 po Kristu (1990). Přeložil Vladimír Holan. Praha: Odeon, s. 31.

Anonym

Pávi letí ...

(*Kchung-čchüe tung-nan fej*, pravděpodobně 2. století n. l.)

Na sklonku dynastie Chan vzniklo také několik anonymních delších skladeb v pětislabicném metru, v nichž se hovoří o lásce, namlouvání a nedobrovolném odloučení manželů. Tyto básně postrádají intimní ráz osobních vyznání a téma strastí manželského života pojmají v duchu lidových balad. Najdeme v nich schematické líčení ideální krásy a konfuciánské pojetí ženské cti (Moruše u cesty, viz Lin Wen-Yüeh [1999], s. 137–

141), ale také hluboký cit manželské dvojice, kterou zoufalství z nedobrovolného rozloučení dožene k sebevraždě (Pávi letí ...). Následující ukázky z básně Pávi letí ... představují ženský ideál a zároveň smutný úděl manželky, která musí trávit čas o samotě se zlou tchyní (1. ukázka), smutné loučení manželů, jejichž společnému štěstí tchyně nepřije (2. ukázka), a jejich smrt (3. ukázka).

Pávi letí ...

(1. ukázka)

„V třinácti hedváb uměla jsem již tkát,
v čtrnácti šaty šít a také vyšívat,
v patnácti na loutnu hrát jsem se učila,
v šestnácti v přednesu básní se cvičila.
Potom jsem, pane můj, za vás se provdala,
v srdci mém často však smutek jsem skrývala.
Vy jste byl v úřadě, daleko mnoho mil,
žil jste jak káže mrav, váš cit se nezměnil,
však v prázdném pokoji já sama zůstala
a naše setkání tak vzácná bývala!
Od rána časného žila jsem ve spěchu,
každý den do noci, bez chvíle oddechu.
Za tři dny celých pět štůčků jsem utkala,
však vaše paní má? – Prý jsem se loudala!
Byla to záminka, vím, že jsem bez viny,
je těžké snachou být u vaší rodiny! ...“

(2. ukázka)

Muž z koně sesedá a k vozu pospíchá,
k ženě se naklání, šeptá jí do ucha:
„Přisáhám, že s vámi nechci se rozejít,
jen na čas domů teď musíte odejít!
Určitě brzy se z úřadu navrátím,
nebesům přísahám, nikdy vás nezahládím!“

Žena mu odpoví, hladíc ho očima:

„Váš cit mě, pane můj, hluboce dojíká.
Když vím, že chcete mi zachovat přízeň svou,
budu žít nadějí na brzkou shledanou.
Vy buďte, pane můj, jak skála v útesu,
já zase budu jak ta vlákna rákosy,
co sice měkká, však pevná jak nitě jsou,
a skála – tou živly tak snadno nepohnou! ...“

(3. ukázka)

Navečer, když tma se do kraje přikrádá,
vše vůkol utichá, k spánku se ukládá ...

„Můj čas se naplnil, životu sbohem dám,
duše má odejde, tělo tu zanechám ...“
Střevíce odkládá, i šat svůj svatební,
pak nad ní zavře se hladina jezeru ...

Když slyšel mladý muž tu zprávu děsivou,
poznal, že navždycky ztratil již družku svou.
K stromu se potácí s posledním zbytkem sil,
na jeho větví se v zoufalství oběsil ...
Spolu je pohřbili na přání obou stran,
věčný sen budou snít pod horou Chua-šan.
Hrob jejich ze dvou stran lemují cypřiše,
na dalších dvou stranách platany tyčí se.
Větve se navzájem jak ruce splétají,
chvojí a listy se v dotecích líbají.
V korunách stromů je hnízdo ptáků dvou,
dvou věrných „jüan-jang“, co věčně spolu jsou,
zobáčky zvednuty tesklivě zpívají,
noc co noc, do rána na sebe volají. ...

Zpěvy od Žluté řeky (1986). Přeložil Jaromír Vochala. Praha: Práce, s. 45–62.

Ve starověkých kronikách i v pozdější literatuře se zachovaly také příběhy hluboké a nezištné lásky ženy k muži. K nejznámějším patří příběh lásky paní Jü, vedlejší ženy Siang Jüho (233–202 př. n. l.), krále-uzurpátora ze státu Čchu, nelítostného vojáka a jednoho z vůdců povstání proti Čchinům, jenž nakonec podlehl v boji o hegemonii nad Čínou Liou Pangovi, zakladateli dynastie Chan. V předvečer rozhodující bitvy v roce 202 př. n. l. již bylo jasné, že Siang Jü bude poražen a nejspíš také zabit. Král nabídl své nejmilejší ženě, aby pod rouškou noci uprchla a stala se konkubínou v harému jeho nepřítele. Paní Jü však nabídkou svobodu odmítla a raději si na místě prořízla hrdlo. Příběh Siang Jüho a paní Jü, poprvé pouze naznačený v S'-ma Čchienově kronice *Zápisky historika*, se později stal námětem četných dalších historických próz, básní a divadelních her. V moderní době se stal výrazným motivem ve filmu režiséra Čchen Kchaj-ke *Sbohem, má konkubíno*.

Zcela zvláštní místo mezi milostnými příběhy staré Číny přísluší skutečným příběhům lásky manželské. Poznáváme je v útržcích prostřednictvím básní a dopisů, jež si mezi sebou vyměňovali manželé, a dočítáme se o nich také ve vzpomínkových esejích a v biografích slavných mužů a žen. V těchto skutečných osudech nalézáme ta nej-

krásnější vyznání lásky, jaká kdy zaznamenal štec čínského literáta. V řadě dalších literárních děl, jež představují autentický dokument o vztazích mezi mužem a ženou, vystupuje žena jako milující manželka, chápavá přítelkyně a také jako společnice sdílející manželovu zálibu v literatuře a umění. Relativně pozdním svědectvím o romantické lásce mezi manželi jsou deníkové záznamy jinak málo známého literáta z přelomu 18. a 19. století, Šen Fua, v českém překladu publikované pod názvem *Šest historií prchavého života*.

Manželská láska, jak o ní hovoří tyto literární památky, je často vystavena těžkým zkouškám a manželé bývají nuceni žít v odloučení. Předobrazem takového smutného manželství je legenda o *Nebeské přadleně* a *Nebeském pasáčkovi*, zmiňovaná v literatuře od starověku a dodnes známá v lidovém podání. Vypráví se, že Přadlena a Pasáček byli dva nebešťané ztotožňovaní se dvěma hvězdami. Přadlena předla hedvábí pro potřeby nebešťanů. Když ji provdali za Nebeského pasáčka, oba mladí manželé začali pro samou lásku zanedbávat své povinnosti. Nebeský císař se rozhněval a navěky je od sebe oddělil Nebeskou řekou (tj. Mléčnou dráhou). Od té doby se mohou setkávat pouze jedenkrát do roka, sedmého dne sedmého měsíce lunárního kalendáře, kdy se slétají straky z celého světa a ze svých těl pro Pasáčka a Přadleny postaví most přes Nebeskou řeku. Den sedmého sedmý je dodnes slaven jako svátek dívek a žen a straky symbolizují setkání milenců.

Čchin Ťia

První báseň věnovaná ženě

(*Ceng čchi i šou*, kolem roku 160 n. l.)

Manželská láska – zpravidla skutečná láska autora básně k jeho životní družce (či autorky k manželovi) – je také námětem celé řady básnických skladeb. V nejstarších básních na toto téma, které pocházejí z konce dynastie Chan, se hovoří o protivenstvích, která musejí manželé překonávat, a o odloučení. Jedná se o tři pětislabičné básně, které Čchin Ťia věnoval své ženě, poté co ji musel opustit, byv povolán úředními povinnostmi do vzdálených krajů.

První báseň věnovaná ženě

Život je jako ranní rosa,
na světě jsou jen samé překážky.
Záhy se dostaví smutek a trápení,
radost, ta přichází příliš pozdě.
Vzpomínám, jak jsem tehdy povolán do služby
do dálky od tebe musel odejít.
Poslal jsem vůz, abys přijela za mnou,
prázdný jel za tebou a prázdný se vrátil ke mně.
Trápím se v čekání na dopis,
nemám chuť k jídlu, jen na tebe myslím.
Sedím sám v prázdném pokoji,
kdo mne utěší vlídným slovem?
Za dlouhých nocí nemohu spát,
sám se převaluji na lůžku.
Stesk ke mně přichází stále dokola,
není to rohož, kterou bych mohl svinout!

Šen Te-čchien (1673–1769), ed. (1963): *Ku š' jüan (Pramen starých básní)*. Ukázkou přeložila Olga Lomová. Beijing: Čung-čhua šu-tü, s. 58.

Siao Kang, císař Ťien-wen dynastie Liang

O manželčině spánku za bílého dne

(*Jung nej-žen čou mien*, kolem poloviny
6. století)

Nevázanost dvorského prostředí v době Jižních dynastií se promítá i do nového způsobu traktování tématu manželské lásky v poezii. V tomto směru proslul zejména Siao Kang, jinak císař Ťien-wen dynastie Liang (503–551). Následující osmiverší složil o vlastní ženě. Významné odmlčení po čtvrtém verši spolu s některými detaily (rozčuchaný účes, voňavým potem prosáklé prádlo) implikují milostný akt, a báseň byla proto později kritikou ocejchována jako „pornografická“ a zatracována jako projev úpadku mravů na jižních dvorech.

O manželčině spánku za bílého dne

U severního okna se na chvíli odebrala na lůžko,
slunce nad jižní střechou ještě nekleslo.
Natáhla se k háčkům, spustila brokátový závěs,
zastrčila trsátko, loutnu odložila stranou.
Ve snu se usmívá, na tvářích rozkošné dolíčky,

uzel vlasů ve spánku zamáčkl opadálé květy.
Na nefritových předloktích se otiskl vzor rohože,
rudý mušelin prosákl voňavým potem.

To vlastnímu muži dělala společnost,
nepleťte se, není to kurtizána.

Jū-tchaj sin jung (Nové zpěvy z nefritové terasy), ťüan 7 (1985). Ukázku přeložila Olga Lomová. Beijing: Čung-chua šu- ťü, 1985, ťüan 7, s. 314.

Su Tung-pcho

Sen, který jsem měl v noci na dvacátý den prvního měsíce roku 1075

(Na melodii *Ťiang-čcheng-c', Š'-nien šeng s' liang mang-mang*, 1075)

Zcela jinak hovoří o pět set let později básník Su Tung-pcho (1037–1101) v písni *cch'* o svém citu k zemřelé ženě, která se mu zjevila ve snu. Su Tung-pcho (Su Š') patří k nejvýznamnějším osobnostem čínské literatury a kultury za dynastie Sung. Do dějin čínské literatury se mimo jiné zapsal tím, jak přetvořil žánr písni *cch'*, původně spjatých s prostředím profesionálních zpěvaček. V jeho pojetí se písne *cch'* odpoutávají od hudby, stávají se především literárním dílem a přestávají hovořit výhradně o „méně závažných“ tématech spjatých s životem v zábavních čtvrtích.

Sen, který jsem měl v noci na dvacátý den prvního měsíce roku 1075

Deset let, co už nežiješ,
co žiji zavát jinam,
a třebaš nevzpomínám,
nezapomínám.
Tvůj rov spí v dálce opuštěný
a já tu také ležím v hoři sám.
I kdybychom se setkali,
už bys mě nepoznala:
na tváři mám prst prachu,
na skráních prokvétám.
Dnes v noci jsem měl tajný sen,
náhle jsem přišel domů,

a ty ses v stínu stromů
česala pod oknem.
Stáli jsme mlčky proti sobě,
jen slzy se nám lily potokem.
Vždyť ty víš, co mě rok co rok
vždy znovu tolik mučí ...
Ten vršek nízkých sosen,
nebe a měsíc v něm ...

Jara a podzimy: Devět básníků ze staré Číny (1961). Přeložili Zlata Černá a Jan Vladislav. Praha: Mladá fronta, 1961, s. 80–81.

Li Čching-čao

Vítr už ztich, prach voní

(Na melodii *Wu-ling čhun: Feng ču čchen siang chua i ťin*, 1. polovina 12. století)

Nejpůsobivější mezi milostnými básněmi novanými vzpomínce na milovanou bytost, která zemřela, patří písne *cch'* Su Tung-pchoovy umělecké soupeřky, básnířky Li Čching-čao (1084–1155?). Li Čching-čao získala vynikající vzdělání, a když se provdala, sdílela se svým mužem zálibu v literatuře a historii. Po letech šťastného manželství přišla katastrofa – sungská dynastie byla poražena Džurčeny a Li Čching-čao musela opustit svůj dům a prchnout na jih. Zanedlouho zemřel i její milovaný muž. Většinu písni *cch'* básnířka složila proto, aby vyjádřila smutek nad svým osudem. Konvenční téma tesknící ženy, podle zavedeného klišé v žánru *cch'* spojované s písňemi profesionálních zpěvaček, transformuje do podoby hluboce upřímného osobního vyznání.

Vítr už ztich, prach voní

Vítr už ztich, prach voní,
květy vadnou.
Měla bych vstávat, ale nač?
Věci tu jsou – a on, on tady není.
Chci promluvit a spustím pláč.

V Šuan-si prý je dosud krásné jaro.
Smět se tam v loďce projíždět!
Jenom mám strach, zda by ta lehká loďka
unesla tíhu všech těch běd.

Jara a podzimy: Devět básníků ze staré Číny (1961). Přeložili Zlata Černá a Jan Vladislav. Praha: Mladá fronta, 1961, s. 156.

Jüan Čen

Setkání s opravdovou láskou

(*Jing-jing čuan*, začátek 9. století)

Ve vysoké literatuře čínského středověku, spjaté s kultivovaným prostředím dvora a císařských úředníků, se zpočátku objevuje představa, že manželská láska je jedinou legitimní podobou lásky mezi mužem a ženou. Manželství v té době pochopitelně není jen záležitostí muže a ženy. Uzávirá se na základě tradic posvěceného postupu dohazování nevěsty a souhlasu obou zainteresovaných širších rodin. Takové mravní ponaučení plyne například i z jednoho z nejznámějších milostných příběhů čínské literatury všech dob, z novely tchangského básníka Jüan Čena *Příběh Jing-jing*. Jüan Čen (779–831) pocházel ze vznešené aristokratické rodiny, vyrostl však ve skromných poměrech. Od útlého mládí projevoval mimořádné nadání a jako všichni vzdělaní mužové té doby sloužil postupně v různých funkcích ve státním aparátu. Sprátelil se s básníkem Po Tü-im, s nímž sdílel estetické ideály, a společně usilovali o oproštění literatury od složitých pravidel zdobného paralelismu a vytvoření prostého stylu v duchu starověku.

Jüan Čenovo prozaické dílo sestává z esejů a dalších účelových textů. Výjimku tvoří jediná novela, *Příběh Jing-jing*, do češtiny přeložená pod názvem *Setkání s opravdovou láskou*. Příběh Jing-jing se stal snad nejslavnějším příběhem lásky v klasické čínské literatuře; jeho pozdější Wang Š-fuova dramatizace z doby mongolské nadvlády nazvaná *Příběh ze západních komnat* (*Si-siang ti*) žije v různých adaptacích na čínských jevištích dodnes (viz obr. 65–68, 111).

Mladý literát Čang, pohledný muž, avšak plachý před ženami, se jednou při jakési cestě mimo hlavní město zastaví na noc v buddhistickém klášteře. Shodou okolností se tam ubytovala také vdova po ministru panu Cchuejovi se svou mladičkou dcerou Jing-jing. V té době se vzbouřila místní vojenská posádka a jen díky zásahu mladého Čanga nedojde k vyrabování kláštera. Vdova po ministru Cchuejovi z vděčnosti pozve mladého muže na malou slavnost, kde jej uctí jako vlastního příbuzného, a představí mu svoji dceru, aby ji přijal za svou sestřenku. Čang je uchváten dívčinou krásou,

ve dne v noci na ni myslí. Prostřednictvím dívčiny služičky Chung-niang (Červenka) jí nakonec pošle milostné psaní. Jako odpověď dostane báseň, v níž ho dívka v jinotaji zve na dostaveníčko. Když však Čang podle jejího pokynu přijde na místo naznačené v básni, dívka jej stroze odmítne a přísně pokárá za nečestné úmysly.

Po několika dnech Jing-jing sama přijde za Čangem a stráví s ním noc. Ještě měsíc se pak tajně scházejí v západním domku klášterního areálu, nakonec však mladý Čang musí odjet do hlavního města k císařským zkouškám. Zdrží se déle, než původně očekával, napíše Jing-jing dopis a ona mu odpoví svým vyznáním lásky (ukázka). Zároveň mu ovšem dá najevo, že si je vědoma nepatřičnosti svého citu, neposvěceného souhlasem rodičů.

Čang také začíná pohlížet na svou lásku k Jing-jing jako na nebezpečnou vášeň, která, jak učí příklady z historie, bývá příčinou velkých neštěstí, a s bolestí v srdci se rozhodne vše skoncovat. Po čase se Jing-jing provdá za jiného muže a také Čang uzavře řádný sňatek. Nikdy se již nesetkají.

Setkání s opravdovou láskou

Po neúspěchu u zkoušek onoho termínu se musil Čang v hlavním městě zdržet, aby v příštím termínu znovu zkusil své štěstí, a slečně Cchuejové poslal dopis, ve kterém ji znovu ujistil o svých citech a tužbách. Dopis, kterým mu odpovéděla, zněl asi takto:

„Dostala jsem váš dopis, ve kterém se mne ptáte, jak se mi daří, je to od vás milé a laskavé. Váš dopis mi způsobil radost i žal. Poslal jste mi s dopisem také dárek, pouzdro s umělými květinami a s líčidlem, abych se mohla krásně nalíčit a ozdobit. Jsem vám vděčna za tuto milou pozornost, ale pro koho se mám nyní krásnit, řekněte mi. A tak pohled na tyto věci jen zvýšil můj stesk, a smutek, který se ve mně nahromadil za celý ten čas, vynutil z mých rtů v té chvíli nejeđen povzdech. Nesmíte zanedbat nic z toho, co je zapotřebí, abyste zabezpečil svou kariéru. Vím a uznávám, že vás nejsem hodna, ačkoli se nemohu ubránit lítosti nad tím, že mně, prosté osobě, je souzeno, abych už provždy zůstala sama a opuštěná.

Od minulého podzimu mne neopouští pocit,



111 Anonym, „Dvě mladé dámy na zahradní terase“, dynastie Čching, éra Kchang-si (1662–1722), malba (famille verte) na ploché míse, průměr 52,4 cm, uloženo: Staatliche Kunstsammlungen, Porzellansammlung, Drážďany, Německo.

Malba byla inspirována jednou ze scén Wang Š'-fuovy divadelní hry *Příběh ze západních komnat*.

jako bych cosi nenávratně ztratila. Ve shonu denního života se musím někdy nutit do řeči a do zábavy, jakmile však večer osamím, nemohu si pomoci, rozpláču se, a tak není jediného večera, abych neplakala. A když konečně usnu, kolikrát se mi zdá o samém loučení a stýskání! Už se mi také zdálo, že jsme byli opět spolu, že jsme se zase sešli, jako jsme se dřív scházivali, ale dřív než mohla naše schůzka skončit, váš duch náh-

le zmizel, rozplynul se, jako by se čehosi polekal.

Není to tak dlouho, co jste odešel. Vaše polštáře zdá se ještě teplá, a přece mi to všechno připadá hrozně dávno a daleko. Starý rok, rok našeho rozloučení, odešel do nenávratna. Město Čchang-an je rušné a veselé místo, plné svodů a lákadel, a já musím být šťastná, že jste dosud nezapomněl na tu nepatrnou bytost, která žije tady v té pustině, a že mne dosud cho-

váte ve své mysli. Čím vám to mohu oplatit, já ubohá? Naši přísahu, tím si můžete být jist, nepřestanu mít na paměti a ani na okamžik se jí nezpronevěřím. Poprvé jsme se viděli jako dva příbuzní na onom slavnostním obědě pořádaném na vaši počest mou matkou. Ale když jsem za vámi přišla se svou služkou do vašeho příbytku, už jsem neměla dost sil, abych se ubránila. Obloudil jste mne svou loutnou a já jsem už nedokázala po vás hodit odmítavě svým člunkem. Když jsme spolu spali, nechali jsme se vést těmi nejkrásnějšími city a nejhlubší touhou a já jsem si tenkrát ve své mladé prostoduchosti říkala, že jsem vaše navždy. Jak jsem si jen mohla myslit, že naše spojení, prosté všech obvyklých závazků a smluv, povede k něčemu jinému než k mé hanbě, protože se nikdy nestanu vaší právoplatnou družkou pro celý život. Do smrti toho nepřestanu litovat, ale je už zbytečné vzdychat nad tím a hořekovat.

Zachováte-li se ve své nekonečné šlechetnosti přesto tak, jak bych si z té duše přála, stanu se vaší nejvěrnější otrokyní a zůstanu jí až do hrobu. Jestliže se však jako člověk rozmyslný a prozíravý rozhodnete zapudit svou lásku a zbavit se všech malicherností, které by vám mohly překážet na cestě za věcmi velkolepými a vznešenými, budete-li napříště považovat naše spojení za hanebný poklesek a usoudíte, že sliby k němu se vízící nestojí za úvahu, pak má věrná oddanost k vám pro to nezanikne, i tak potrvá věčně, jako navěky zůstanou nepatrná zrnka prachu kroužit ve větru a mlze. V tom setrvám, i kdyby to měl být můj konec! Živá či mrtvá, zůstanu vám věrná, to je vše, co vám mohu říci.

Zalykajíc se touhou nad tímto listem, uvědomuji si víc než kdykoli jindy, že není možné vyjevit zcela a úplně, co člověk cítí. Ach, můj drahy! Můj nejdraší! Vidíte ten nefritový prstýnek, s ním jsem si hrála už jako malá holčička, nyní vám jej posílám, abyste jej nosil při sobě, protože nefrit je znamením pevnosti a stálosti odolávající proměnám a kruh prstenu znamená nekonečno. K tomu přidávám smotek hedvábné niti a malý čajový mlýnek z kroupnatého bambusu. Nejsou to žádné cennosti a chci jimi říci jen tolik, abyste zůstal pevný a opravdový mezi muži, jako je mezi kameny opravdový nefrit, abyste zůstal stálý ve svých citech a přáních jako kruh prs-

tenu, jenž je bez konce. Na bambusu, z něhož je zhotoven čajový mlýnek, najdete stopy slz, jimiž jsem jej ve své samotě skrápěla, a byla to moje zkormoucená mysl, jež zadržla onu hedvábnou nit. Těmito maličkostmi vám chci vyjevit, co cítím, abyste na mne nezapomněl. Naše srdce si zůstanou blízka, i když my sami budeme daleko od sebe bez naděje na brzké shledání, vždyť tajný stesk a touha dokáží spojit naše duše neviditelným poutem přes vzdálenost tisíců mil. Můj nejdraší! Jarní počasí bývá zrádné, snažte se hodně jíst, udělá vám to dobře. A dávejte si pozor na řeč, abyste se vyhnul nepříjemnostem. Nedělejte si přehnanou starost o mne nehodnou!“

Starožitné zrcadlo: Příběhy z doby Tchangů (1977). Přeložil Oldřich Král. Praha: Odeon, 1977, s. 162–176.

Pan Ĥie-jü

Vějíř

(Ĥian ke sing, tradičně datováno do 1. století př. n. l., pravděpodobně 4.–5. století n. l.)

Mezi starověkými historickými příběhy, které v čínské literatuře a umění utvářely vzorové vztahy mezi mužem a ženou, zaujímá od starověku zvláštní místo láska ženy z císařského harému, která byla zapuzena vládcem. Vzorem pro četná pozdější zpracování je příběh Pan Ĥie-jü, někdejší favoritky chanského císaře Čcheng-tiho (vládl 32–7 př. n. l.). Z císařovy přízně ji vystrnadila legendární Čao Fej-jen (Vlaštovka), dívka tak útlá, že prý tančila císaři na dlani. Když byla Pan Ĥie-jü zapuzena, vyjádřila své zoufalství v kratší popisné básni. Později jí byla připisována také pětislabičná báseň o vějíři, která je však nejspíš anonymní skladbou vzniklou až na sklonku dynastie Chan. V této skladbě žena promítá své postavení do role vějíře, který má muž u sebe na každém kroku, dokud je horko. Když se však ochladí, lhostejně jej odhodí.

Vějíř

Vějíři z hedvábí, ty lichotný a hladký,
ty sněhu bělejší, bělejší jinovatky,

jak luna kulatý, když kráčí oblohou,
jdi k němu, vějíři, jdi za mne, nebohou!

Buď ve dne v noci s ním, skýtej mu doprovod,
tvůj vánek chladivý měj vůni stinných vod!

Pak – chladný podzimek až lehne do kraje
a žlutým listovím si vítr zahraje –

on v skříni zásuvku tě hodí nedbale
jak symbol, vějíři, znak lásky nestálé.

Mathesius, Bohumil (1988): *Zpěvy staré Číny*. Praha: Česko-slovenský spisovatel, 1988, s. 63.

Ma Č'-jüan *Podzim v paláci Chanů*

(*Chan kung čchiou*, kolem roku 1300)

Velkou proslulost mezi příběhy nešťastných žen z císařského paláce získala nenaplněná láska krásné Wang Čao-tün a císaře Jüan-tiho dynastie Chan. Wang Čao-tün, původním jménem Wang Čchiang, byla prostá vesničanka, kterou objevili poslové, když hledali dívky pro císařův harém. Dříve než se císař setkal se svými novými ženami, dal je portrétovat dvornímu malíři. Podle těchto portrétů si pak volil své favoritky. Wang Čao-tün odmítla malíře podplatit, a ten jí za to přimaloval vrásky. Císař ji proto nikdy neuznal za hodnu své pozornosti. Když roku 33 př. n. l. přišlo k čínskému dvoru poselstvo Siung-nu a žádalo za ženu čínskou princeznu, byla vybrána Čao-tün. Tak se stalo, že císař spatřil Wang Čao-tün teprve v okamžiku, kdy měla opustit palác a navždy odjet do severních, „barbarských“ krajů. Císař byl omráčen její krásou a pojal k ní hlubokou lásku. O Čao-tün však již bylo rozhodnuto, odjela ke kmenům Siung-nu (podle tradičního podání s loutnou *pchi-pcha*, na kterou hrála smutné písně) a stala se ženou jejich chána.

Příběh inspiroval mnoho pozdějších básníků i malířů (obr. 59, 112). Vztah císaře, jenž vzpomíná na ženu, která je pro něj nedostupná, a Čao-tün, která v barbarských krajích myslí na domov a na císaře, byl zpracován i do podoby alegorií, v nichž se k nešťastné ženě přirovnává básník – dvořan a úředník, zapuzený vladařem.

Nejslavnější literární zpracování tohoto příběhu nalezneme v dramatu z doby mongolské *Podzim v paláci Chanů* od Ma Č'-jüana (přibližně 1250–1334). V Ma Č'-jüanově podání se cí-



112 Anonym, *Wang Čao-tün odjíždí k barbarům*, 1616–1617, dřevořez, ilustrace dramatu *Podzim v paláci Chanů* (Jüan-čchü süan) od Ma Č'-jüana (přibližně 1250–1334).

Námětem obrazu je známý příběh krásné konkubíny Wang Čao-tün, která chřadla zapomenuta v císařském paláci a nakonec byla provdána do severních barbarských krajů. Malíř zachytil Wang Čao-tün s jejím tradičním atributem – loutnou *pchi-pcha* – v náručí, jak hledí do vln řeky Amuru, do nichž se podle Ma Č'-jüanova podání – ze stesku po císaři a po domově – nakonec vrhne a spáchá sebevraždu.

sař s Wang Čao-tün setká při náhodné procházce palácem, je jí okouzlen, vyčítá si, že ji doposud zanedbával, a stráví s ní milostnou noc (ukázka). Zamilovaný císař pak vydá rozkaz k potrestání malíře, který zohavil portrét Wang Čao-tün. Malíř však uprchne k Siung-nuům a podnikne jejich chána, aby za ženu žádal právě Wang Čao-tün. Císař nemůže vzhledem k napjaté politické situaci odmítnout a zoufalá Wang Čao-tün pak cestou k barbarům spáchá sebevraždu. Je pohřbena ve stepi v mohyle, na které roste celý rok zelená tráva. Nešťastný císař až do konce života truchlí pro svoji velkou lásku.

Podzim v paláci Chanů

(1. jednání)

(*Císař zpívá na melodii Jou-chu-lu.*)

Ach prosím, odpust mi, já nyní k tobě přicházím sám,
vinu mi nedávej, že dříve nespátrán teprve nyní k tobě pospíchám.

Přišel jsem, abych ti šáteček nahradil, slzami zmáčený, z hedvábí mořských víl
a vrátil teplo tvým rosou zmáčeným punčoškám.
Ten zjev tak líbezný byl nebem zrozen as,
já milostivě shlédnu k ní a srdce své jí dám.
Dnes v noci barevnou svíci do stříbrného svícnu dám,
až plamen se rozhoří, svou radost svěříme jiskřičkám.

(*Říká.*)

Komorníku, pohleď, jak se rozzářila svíce
v hedvábném lampionu. Pozvedni jej, ať se lépe podívám.

(*Zpívá na melodii Tchien-sia-le.*)

Spolu s ní hrát si, až naše duše purpurem brokátu vyletí k výšinám,
má drahá pohleď, to jsem já!
Ach, její tělo, steskem jak šedá skála sešlé,
radostí bude umírat.

(*Čao-tün říká.*)

Já nehodná jsem již dávno tušila, že mě Vaše Veličenstvo ráčí jednou poctit návštěvou. Jaká škoda, že okamžik našeho setkání nastává tak pozdě. Vaše otrokyně by zasloužila desetitisícovou smrt za to, že jsme se nesetkali dříve.

(*Císař zpívá.*)

Vzdává mi pocty, říká „já nehodná“,
jejími ústy jsem Veličenstvem zván,
ta kráska jistě není jen obyčejná dívčina.

(*Říká.*)

Hledím na její půvabný zevnějšek, je to vskutku krásná žena.

(*Zpívá na melodii Cvej-čung-tchien.*)

Obočí jako dva lístky, když palácem žene je větru van,
tváře pokryté pudrem, jak hodí se k účesu vznešených dam.

Voňavé spánky, zelené kvítky září tam,
jediný úsměv způsobí zhroucení městských bran.

Jako bych spatřil proslulou krásku ze státu Jüe
blížit se k sučouským terasám –
ne, ani Si Š' krásou s ní nesrovnám!
Být o deset let mladší, mohla by ničit říše,
záhubu přinést nám.

(*Říká.*)

Z jaké pocházíš rodiny, ty, která svým zevnějškem tolik vynikáš nad ostatní?

(*Čao-tün říká.*)

Já nehodná jsem z rodu Wangů, jmenuji se Čchiang, druhým jménem jsem zvána Čao-tün. Pocházím z okresu C'-kuej poblíž města Čcheng-tu. Můj otec, stejně jako děd i praděd, se živí obděláváním půdy. Jsme jen obyčejní lidé z doškových chýší a neznáme mravy císařského paláce.

(*Císař zpívá na melodii Ťin-čan-er.*)

Vidím tvé obočí líčidlem černým pokryté
a vlasy – křídla vran.

Pás utlý jako vrba,
obličej jíním posypán.

Druhou takovou jako ty já nikde ve svém paláci nepotkám,

kdo by mluvil o tom, že tvým údělem byl kdysi jen pluh a dvojice polních bran.

Ano, tvůj pán zde zanechá měkké rohože a svůj podhlavník,
déšť s rosou konopí, moruše zkropí, s tebou zde setrvám.

Nebylo třeba jít tisíce mil, přes hory, přes doly
a podél řek,
našli tě v doškové chýši, tam, kde své poddané mám.

Ma Č'-jüan (1958): Chan kung čchiou (Podzim v paláci Chanů). In: *Jüan čchü süan* (Výbor jüanských dramat), díl 1. Ukázku přeložila Olga Lomová. Beijing: Čung-chua šu-tü, s. 2–3.

Čchü Jüan

Písně ze Čchu, Devět zpěvů.

Paní ze Siang.

(*Čchu cch', Ťiou ke, Siang tün, konec 4. století př. n. l.*)

Z čínského starověku známe dále příběhy lásky mezi smrtelníkem a vílou či bohyní. Svými kořeny sahají k náboženským obřadům, rozšířeným zejména v jižním regionu, ve starověkém státě Čchu, během nichž šaman usiloval o mystické

spojení s ženským božstvem (anebo naopak, šamanka vzývala boha). Obřady doprovázel tanec a písňe podobné těm, které se zachovaly ve sbírce *Písňe z Čchu*. Ozývá se v nich marná touha po nedosažitelné bohyni. Ta se zjevuje ve vší své kráse a chvílemi se zdá, že je šamanovi nakloněna, nakonec však odchází a zanechává ho v zoufalství. Básník a významný dvorský hodnostář Čchü Jüan (zemřel 278 př. n. l.), autor, s jehož jménem jsou *Písňe z Čchu* tradičně spojovány, zpracoval toto téma ve třetím a čtvrtém zpěvu souboru Devět zpěvů i v dlouhé autobiografické básni *Li-sao* (*Setkání s hořkostí*), tedy v dílech, ze kterých jsou, spolu s dalšími, *Písňe ze Čchu* sestaveny. Podle konfuciánských komentářů zde touha po nedostižné bohyni ztrácí náboženský podtext a nabývá alegorického významu – dotváří výraz zoufalství dvořana zapuzeného vladařem. Následující ukázkou je zmíněný třetí zpěv, líčící marné čekání na vílu řeky Siang.

Paní ze Siang

Má paní nepřichází
váhá a přemítá

Ťien!

Kvůli komu jen zůstává
na svém velikém ostrově

Zkrášlím se a přizdobím
jak umím nejvíce
vypluji z rákosí
ve své kassiové loďce

Snad se uklidní vlny
na Jüanu a Siangu
snad vody Velké řeky
potekou tiše

Vyhlížím svou Paní
ale nepřichází
jen její flétna zpívá
o kom přemýšlí

Teď zaprahá okřídlené draky
a vyráží na sever

i já odrážím svou loďku
a mířím k jezeru Tung-tching

Mé plachtoví je z úponků smokvoní
a bazalkových stvolů
vesla ze sladkých kosatců
a vlajka z orchidejí

Obracím oči ke vzdáleným břehům Cchen-jangu
Přes Velkou řeku vane její Duch

Bez hranic vane její Duch
a za ní průvod sličných společnic
jež pro mne vzdychají

Slzy mi stékají
po tváři proudem
s bolestí vzpomínám
na svoji Paní

Má dlouhá vesla
ze dřeva kassie
mé krásné kormidlo
z magnolie

teď tříští led
a hromadí sníh
Nelze trhat říčky
uprostřed tůně
či květy lotosu
ve větvích stromů

Když srdce k sobě nelnou
co s tím kdo zmůže
když láska není věrná
jak dlouho vydrží

Až k skalnatým mělčinám
zanes mě dravý proud
až vysoko k nebesům
vznesli se okřídlení draci

Proč její city
byly tak vratké
proč z toho všeho
zbyl mi jen rmut

Nepřišla na místo
slíbené schůzky

řekla jen
Nemám kdy

Zrána ujíždím
nížinou Řeky
navečer stavím
na severním břehu

Na hřeben střechy
sedají vrány
hluboko pod domem
víří vodní proud

Do vln Velké řeky
házím slonovinový prsten
na břehu řeky Li
nechávám drahocenný pás

Na ostrově plném vůní
pak trhám galgán
snad najdu příležitost
dát jej své Paní

Ale ten čas
se již nikdy nenavráť
a tak jen bloumám a toulám se
z místa na místo

Čchü Jüan: *Siang tün*. Přeložil Rostislav Fellner. In: Fellner, Rostislav (1975): *Nejstarší zvířecí kulty národů Vnitřní Asie a Číny v kontextu jejich kulturně-etnického vývoje: od animismu k šamanismu*. Nepublikovaná disertační práce. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, s. 195–198.

Sung Jü

Popisná báseň o horách Kao-tchang

(Kao-tchang fu, počátek 3. století př. n. l.)

V dvorském prostředí dynastie Chan soustředěném kolem panovníka, jenž byl ve starověké Číně vnímán jako záruka řádu pozemského i nebeského, se původně šamanský motiv marné touhy po nedostupné bohyni proměňuje v milostnou schůzku krále a nebešťanky. V těchto podáních bohyně přichází sama o své vůli nabídnout králi rozkoše lásky, a tím nepřímou stvrzuje jeho moc nad celým světem. Takové setkání poprvé líčí Čchü Jüanův žák Sung Jü (počátek 3. století př. n.

l.) v delší popisné básni zpracovávající legendární příběh, podle kterého jednoho z dávných čchuských králů během vyjíždky do přírody vyhledala bohyně hory Wu a nabídla mu, aby spolu strávili noc. Druhého dne mu na rozloučenou zazpívala krátkou píseň, na níž je založeno pozdější obrazné pojmenování pro tělesnou lásku jako „oblaka a déšť“ (*jün jü*).

Popisná báseň o horách Kao-tchang

„Vaše otrokyně přebývá na slunečné straně
hory Wu,
na kamenných svazích a mezi strmými útesy.
Zrána jsem jitřním obláčkem,
navečer měním se v hojný déšť.“

Sung Jü (1999): Fu o hoře Kao-tchang. Přeložila Petra Jeřábková-Ringrose. In: *Literatura: Sborník literatur Dálého východu*. Praha: Brody, 1999, s. 51–54.

Cchao Č'

Bohyně řeky Luo

(Luo šen fu, počátek 3. století n. l.)

Pozdější básníci po vzoru čchuských písní popisovali v delších výpravných skladbách setkání smrtelníka s bohyní, jež nakonec muži uniká a zanechává po sobě marnou touhu, a do svých veršů vkládali různě zaměřené alegorické významy. Příkladem takového zpracování starého tématu je popisná báseň *Bohyně řeky Luo*, jejímž autorem je Cchao Č'.

Cchao Č' (192–232) byl prvorozeným synem generála Cchao Cchao a jedním z největších básníků Číny všech dob. Svým původem byl předurčen stát se prvním císařem dynastie a státu Wej (220–265), který jeho otec vybojoval v dlouho trvající válce. Cchao Cchao nakonec změnil své rozhodnutí a císařem učinil Cchao Č'ova bratra Cchao Pcheje. Cchao Č' se tak ocitl v nezáviděníhodné pozici podezřívajícího rivala mladého vládce. Roku 222 jej bratr pod záminkou, že se má ujmout správy odlehlého kraje na východě říše, poslal pryč z hlavního města, aby ho odstranil do bezpečné vzdálenosti ode dvora. Během cesty do vyhnanství Cchao Č' složil dlouhou popisnou bá-

seň *fu* o setkání s Fu-fej, bohyní řeky Luo. Cchao Č' odcházel z hlavního města nerad, čekal ho život bez přátel a vybraných zábav. Podle některých pramenů se básník navíc trápil láskou k ženě svého bratra-panovníka – a právě ji prý zobrazil v postavě nedosažitelné bohyně.

Cchao Č' v uvedené básni využívá prastaré téma touhy smrtelníka po nedosažitelné bohyni a – podobně jako ve starověku Čchü Jüan – vtiskuje svému zpracování výrazné autobiografické rysy. Básník nejprve hovoří o svém neradostném odjezdu z hlavního města. Vzápětí zmíní nečekané setkání s bohyní, k němuž došlo na břehu řeky Luo, opředené mnoha legendami. S okouzlením popisuje krásu bohyně (ukázka), hovoří o tom, jak ji touží zadržet. Bohyně se mu zpočátku zdá být nakloněna, dokonce „*zoufale vzdychá, láskou se trápí*“, nakonec však zcela nečekaně a bez vysvětlení odchází. Naposledy se ještě otočí k roztouženému básníkovi a se smutkem v hlase hovoří o marnosti touhy po společném štěstí. Pak v doprovodu duchů a víl nadobro zmizí. Básník ji zoufale hledá, ale marně (pokračování ukázky).

Bohyně řeky Luo

Její postava,
zmítá se ve větru jako vyplašená labuť,
vlní se jako v řece drak,
nádherný květ podzimní chryzantémy,
bujná košatost jarní sosny,
sotva zřetelná, ach, jako sněhové vločky ve větru.
Při letmém pohledu z dálky
svítí jak bílé slunce,
když vstává z jitrních červánků,
a když se podíváš blíž,
je jako lotos, co noří se z průzračné vody.
Plná i štíhlá, jak náleží,
souměrných údů, bez nejmenší vady.
Útlá ramena jako z alabastru,
tenounký pas stažený hedvábnou stuhou,
na štíhlém krku, na protáhlé šíji
prosvítá oslnivá úběl pleti.
Parfém a vonný olej neužívá,
nepotřebuje líčidlo ani pudr.
Nad čelem se kupí mračno vlasů,
protáhlé obočí půvabně se klene,
leskne se karmínový ret
a pod ním se třpytí bělostné zoubky.

Pokradmu vábí svůdným pohledem,
tváře s důlky a křehké lícní kosti.
Líbezná gesta, půvab sám,
dýchá z ní klid, naprostá volnost,
je vlídná a laskavá,
milostiplná v každickém slově.
Skvostný šat nevídané krásy,
postava jako z obrazu,
v šustící hedvábí oděná,
okrášlená nefrity s jemnou řezbou,
na hlavě zlato a peří ledňáčeků,
tělo obklopuje záře perel,
na nohou barevné střevíce pro dalekou pouť –
lehce nadzvedá spodničku z mlžného mušelinu.
V závanu jemné vůně lesních orchidejí
váhavě kráčí přes protější svah.
(...)

A tehdy Pching-i sbalil vítr,
Čchuan-chou zklidnila vlny,
Feng-i rozezněl bubny
a Nü-wa začala zpívat.
Za doprovodu létajících ryb
nasedli všichni do nádherného vozu,
v čele průvodu důstojné šestispřeží draků,
bezstarostné oblačné vozy,
pod koly dovádějí delfini,
ostatní vodní havěť vzdává čest.
Dále pak,
když míjeli severní písčinu
a jižní hráz,
otočila se ke mně bělostná šíje,
z dálky sem zalétl zářivý pohled,
rudé rty se pohnuly a vydaly slovo,
hovoří ke mně o našem setkání:
„Hněvám se, že cesty bohů a lidí se míjejí, ach,
zoufám si, že v tomto světě se již nesetkáme.“
Rukávem si zakrývá usazené oči,
slzy jí kanou proudem a máčejí šat.
„Zoufám si, navždy je přervána
chvilé krásného setkání, ach,
naříkám, neb odejít musím do dalekých krajů.
Nikoliv chvilkové vzplanutí,
je to ta nejzazší vášeň, ach,
na důkaz lásky,
zde moje náušnice z Jižních moří.
Ačkoliv se vrátím do temné říše bohů,
budu vás, pane, navždy chovat v srdci.“
Náhle,
jako by tady nikdy nebyla,

bohyně zmizela, slunce pohaslo,
a mně lítost svírá hrdlo.

A tehdy

jsem se obrátil zády k té skále,
nohy mne nesou pryč, ale duše zůstává,
nechávám zde svou lásku,
stále ji vidím před sebou,
s bolestí v srdci se otáčím,
doufám, že znovu se zjeví bohyně.
V lehké lodici pluji kolem písčín,
nadmášen proudem zapomínám na návrat,
vlákno vzpomínky rozdmýchává mou touhu,
v noci se soužím a nemohu spát,
silná je jinovatka nad ránem.
Nakonec dávám rozkaz svým sluhům,
jedeme dál,
zpátky na východní cestu!
Rázně se chopím opratí a zvedám bič,
a přece váhám, nemohu odtud pryč.

Cchao Č' (1995): Bohyně řeky Luo. Přeložila Olga Lomová.
Nový Orient, roč. 50, 1995, č. 5, s. 192–195.

Čang Cu

Procházka jeskyní nesmrtelných víl

(*Jou sien kchu*, 2. polovina 7. století n. l.)

Staré téma setkání smrtelníka s bohyní se dále proměňuje v aristokratickém prostředí Jižních dynastií (420–589). Někdejší magické či alegorické významy těchto setkání se ztrácejí a stává se z nich pouhá kuriozita, která slouží pro pobavení a milostným romancím dodává exotického zabarvení příběhů z jiného světa. Na literární vkus Jižních dynastií navazuje Čang Cuova novela *Procházka jeskyní nesmrtelných víl*, která vznikla v 7. století, na počátku panování dynastie Tchang (618–907).

Čang Cu (zemřel kolem roku 730), druhým jménem Wen-čcheng, byl nepříliš významný dvořan a císařský úředník. Dochované útržky dobových svědectví naznačují, že Čang Cu byl vyhledávaným společníkem při různých dvorských zábavách, obdivovaným pro svůj smysl pro humor, duchaplnou konverzaci a schopnost elegantního vyjádření. Byl zřejmě módním autorem básnických i prozaických děl, uznávaným především cizinci (zejména Japonci a Korejci), kteří tehdy

byli častými hosty u čínského dvora. V Číně samotné však jeho dílo záhy upadlo v zapomnění a do dnešních dnů se uchovala právě jen půvabná milostná novela prokládaná básněmi, ze které uvedeme ukázkou. Toto dílo se zachovalo v Japonsku, kde bylo pro čínské čtenáře znovu objeveno v 19. století.

Procházka jeskyní nesmrtelných víl pojednává o milostném setkání a odloučení. Autor vypráví svůj příběh v první osobě a stylizuje ho jako pravdivý záznam skutečného zážitku. Pro popisy prostředí a líčení ženských půvabů užívá zdobný paralelní styl; popisované události ožívuje básněmi, které si protagonisté příběhu vyměňují mezi sebou. Vlastní děj je velmi jednoduchý. Mladý aristokrat jménem Čang se ubírá, poslušen příkazu svého císaře, do vzdálených míst říše a při cestě pustou horskou krajinou nečekaně spatří dívku, jak u potoka pere prádlo. Požádá ji o přístřeší a ona ho zavede do domu své paní, zvané Desátá dáma, která zde žije sama v ústraní, pouze ve společnosti švagrové, Páté dámy. Obě tyto mladé, půvabné ženy pocházejí z urozené rodiny, příliš záhy však ovdověly a ve svém smutku se uchýlily daleko od ruchu hlavního města. Ženy provedou poutníka po domě i po zahradě, společně popijí víno a vychutnají vzácné lahůdky, poslouchají hudbu, hrají společenské hry a neustále se častují improvizovanými básněmi, v nichž se v dvojsmyslných narážkách hovoří o milostné touze. Pátá dáma se pokouší být prostřednicí mezi Čangem a Desátou dámou. Na mužovy smysly působí nejen krása žen, ale také nádhera prostředí – zejména krásné barvy a vzory, jež ožívují interiér. Nakonec Čang dosáhne svého a stráví noc v objetí Desáté dámy (ukáзка).

Druhého dne ráno se Čang rozloučí s oběma ženami, s nimiž si mimo jiné vymění básně a drobné dárky na památku. Nakonec s těžkým srdcem odchází, na setkání s Desátou dámou však nedokáže zapomenout. Příběh končí melancholickou básní o trýzni, již působí odloučení od milované ženy.

Procházka jeskyní nesmrtelných víl

A tehdy slunce kleslo k západním hlubinám
a měsíc se vyhoupl nad ostrůvky východu. Pátá

dáma řekla: „Vaše verše i žerty jsou po všech stránkách dokonalé, nyní se však schyluje k soumraku, a proto se vraťme do domu, ať se pan Čang na noc uloží u vás, drahá přítelkyně.“

Desátá dáma na to odpověděla: „Když se náhodou potkají dva lidé, patří se, aby spolu pouze vypili číši vína. A kromě toho, můj pokojík je příliš malý, zbytečně se snažíš.“

Posléze mě však přece jen zavedly na práh ložnice Desáté dámy. Spatřil jsem dvanáctidílný paraván, na každém panelu zdobený několika malbami, po obou stranách naaranžované pestrobarevné závěsy, ve všech čtyřech rozích místnosti váčky s voňavým kořením a s betelem. Vytkávané ornamenty na podhlavníku a rohožích, změť divokých barev oblečení poskládaného na truhle. Následoval jsem je hlouběji do místnosti, kde křížem krážem vystřelovaly své paprsky zářivé barvy mušelinů a brokátů, kolem zrcadla vykvétaly lotosové květy, ze zlatých střevočků vzlétali měňaví ledňáčci, závěsy nad lůžkem zdobili stříbrní draci a ve hlavách postele stál pár nefritových lvíčků. Na deset vrstev silný koberec se vzorem bájných tvorů v těsném objetí, pokrývky v osmi stupních a na nich dvojice mandarínských kachniček, několik ženských rób exoticky dráždivé krásy.

Desáté dámě byl vrozený půvab a její vybrané způsoby vycházely ze samé její přirozenosti. Drobná předloktí jí těsně objímaly úzké červené rukávy spodní košile, kolem útlého pasu se vinuly široké rukávce ze zeleného brokátu. Co chvíli se otřela hedvábným šátkem, a hned se zase novovala pálení vonných bylin. Ačkoliv od přírody byla nadaná úžasnou krásou, také se uměla zkrášlit oděvem a nalíčením. Potlačila úsměv a narovнала si zlaté jehlice ve vlasech, se škádlivým výrazem natřepala hedvábné pokrývky. Neprávem získala manželka chanského generála Liang Ťiho slávu ženy s nejkrásnějšími vlasy, dokonalost obočí, která své ženě kdysi maloval Čang Pi, bledne při pohledu na křivky obočí Desáté dámy. Poté Desátá dáma odešla dozadu. Hluboce jsem vzdychal, že dlouho nepřichází, a nakonec jsem se zeptal Páté dámy:

„Kam odešla Desátá dáma? Určitě si pozvala někoho jiného.“

Pátá dáma odvětila: „Žena se stydí sama se nabízet, čeká, až ji zavoláte.“

Ještě jsme ani nedomluvili, a Desátá dáma se objevila vedle nás.

Řekl jsem jí: „Ráno přichází oděné v obláčcích. V místech, kde se vznášejí vůně, hledal jsem květ, náhle však zvedl se víchr a milenec milenku ztratil mezi lotosy. Kdepak jste chodila, Desátá dámo?“

Desátá dáma ke mně obrátila hlavu a s úsměvem řekla: „Pročpak se tolik divíte, pane tajemníku, vždyť i Přadlena z hvězdy se nakonec někdy ocitne mezi lidmi a víla Čchang-e se zase odebere na nebesa.“

Poté jsme se oba posadili proti sobě a netroufali si dotknout se jeden druhého. Jak se noc prohlubovala, mé city se stávaly čím dál tím bouřlivější, až jsem zaslepený touhou složil báseň:

„Tisíckrát na ni pohlížím,
tisíc mě napadá tajných přání,
s každickým pohledem má touha
po ní jediné se prohlubuje.
Kéž bych ji mohl za ruku uchopit,
pak ochotně dám se třeba na kousky rozsekat.“

Desátá dáma zvažněla a chystala se k odchodu, Pátá dáma však zarecitovala:

„Ona dobře rozumí tvým náhlým přáním,
nechce tě vzápětí zahnat pohledem.
Je třeba se bez meškání vydat po cestičce,
kde pro tvé city není překážek.“

Na to jsem uchopil Desátou dámu za ruce, cítil jsem však, že mi to nestačí, a znovu jsem zazpíval:

„Tisíce tužeb, na tisíckrát nitro mé rozpaluje,
s jednou každou myšlenkou,
celé srdce se mi svírá.
Jestli ji smím o něco požádat,
prosím, ať půjčí mi na chvíli svůj roztomilý pas.“

Desátá dáma stále nebyla svolná, pokoušel jsem se ji přitáhnout k sobě za ruce, ona se však bránila, a tehdy Pátá dáma zarecitovala:

„Ústa si obratně schovává cípem šatů,
pod látkou umí skrýt křivky svého těla.

Jsem si však jista, že v duchu souhlasí,
vždyť proto si pozvala hosta.“

Desátá dáma se rozesmála a vláčně se mi přivinula do náruče. V útrokách se mi rozbouřila vášeň, srdce se mi rozhořelo a zarecitoval jsem tyto verše:

„Jen jednou jsem ji vzal kolem pasu,
a srdce mě na sto místech rozbolelo.
Kdybych tak mohl ještě získat ústa,
po ničem dalším už bych netoužil.“

Desátá dáma mi hněvivě odpověděla dalším čtyřverším:

„Ona vám nechala ruce, pane,
a také pasem se k vám přivinula.
Ačkoliv je to bezcenná osoba,
krůček za krůčkem, žádáte stále víc.“

Potom však řekla: „Ačkoliv pana Čanga odmítám, nakonec přece jen podlehnu jeho ústům.“ A mé chřípí se vzápětí skrz naskrz naplnilo sladkou vůní jejích úst, patrem mi proniklo aroma jejího jazyka. Pátá dáma zarecitovala:

„Skrývá se, ale nakonec rozkoš nabízí,
navenek užívá četné lsti.
Nejprve musela ho odmítnout,
jen proto, aby mu nakonec byla po vůli.“

Desátá dáma řekla: „Dříve jsem si pohrávala s jinými, dnes však on pohrává si se mnou.“

Zvedl jsem se a uctivě se zeptal: „Je zde jedna věc, na kterou myslím a o níž bych rád hovořil, netroufám si však promluvit. Prosím Pátou dámu, aby mi pomohla.“

Pátá dáma odpověděla: „Jen mluvejte zpříma, nic nezamlčujte.“ A já jsem tedy zarecitoval:

„Ochutnal jsem ode všech bylinek,
žádná však mému zdraví neprospěla.
Potřebuji jen jedno jediné,
však víte co, i když to nevyslovím.“

Desátá dáma mi odpověděla verši:

„Bílých rukou jste se zmocnil,
stiskl jste útlý pas.

Nyní jste dokonce ústa vyhrál,
cožpak lze ubránit to poslední, co ještě zbývá?!“

Uklonil jsem se a odvětil jsem: „Choval jsem se zbrkle, byť jsem se v hloubi srdce bál, abych neučinil něco nepatřičného. Nicméně vy, Desátá dámo, jste byla poutníkovi milostivě nakloněna a ušetřila jste mu život. Cítím se jako člověk, jehož vyschlé kosti znovu obrůstají masem, jako suchý strom, jenž nečekaně opět vykvétá. Až k zemi se klaním a žadoním o odpuštění.“

Pátá dáma se zvedla k odchodu a řekla: „Slýchala jsem, že na to, aby nit pronikla látkou, potřebuje jehlu a žena zase musí mít prostředníka, který jí najde ženicha. Z celého srdce jsem byla nápomocna vaší věci, co bude dál, netroufám si předpovídat. Má drahá přítelkyně, dobrou noc, já odcházím do své ložnice.“

Noc se prohlubovala, byl jsem stále více vzrušen a napadaly mě stále odvážnější myšlenky. Kolem lampičky ve tvaru ryby se šířilo světlo a po obou stranách zářily svíce. Desátá dáma zavolala Skořicový kvítek a Pivoňku a společně mi zuly boty, úhledně složily můj svrchní oděv, odložily mou čapku a pověsily pás. Já jsem pak sám pomáhal Desáté dámě ukládat kabátek z lesklého, pestrého brokátu, rozvazovat sukně a spodničky, svlékat červenou košilku, sundávat smaragdově zelené punčošky. Její puvaby mě zaslepily, chřípím mi pronikala omamná vůně, ztratil jsem hlavu a nikdo by mě nedokázal zastavit, zmocnila se mě neovladatelná vášeň. Vnořil jsem ruce do červeného prádla, pod zelenou přikrývkou se propletly naše nohy. Ústy jsme se těsně přimkli jeden k druhému, v těsném objetí jsem laskal její ňadra a hladil jí hýždě; co kousnutí, to slast, co objetí, to nával stesku.

Do očí se mi draly slzy a srdce se mi svíralo sladkou bolestí. Po chvíli se mi začaly dělat mžitky před očima a v uších mi hučelo, cítil jsem, jak mi v žilách buší a rozlévá se krev a teprve nyní jsem si náležitě uvědomil, jak málo pravděpodobné bylo naše setkání, jak vzácná je to příležitost. A v příštím okamžiku jsme se spojili, a pak ještě mnohokrát.

Oba jsme dočista zapomněli na mrzkou straku, která dokáže člověka i v noci probudit, a na zlomyslného, ošklivého kohouta, který již o třetí hlídce přivolává svítání. Posadili jsme se pro-

ti sobě, přes ramena lehce přehozený šat, s očima uplakanýma jsme se dívali jeden na druhého, až jsem si nakonec utřel slzy a řekl jsem: „Trápím se tím, jak snadno nastává loučení a jak těžko přichází setkání, jak zlá je vzdálenost mezi tím, který odchází, a tou, která zůstává. Avšak mám povinnosti, které nesnesou odkladu. Pokaždé, když se v roztoužených myšlenkách vydám za tebou, bolest mi bude pronikat až do morku kostí.“

Desátá dáma odvětila: „My dva jsme neměli čas rozvinout společný život, díky náhodnému setkání jsme na okamžik dohromady spletili své osudy, ještě jsme však ani nevyčerpali všechnu rozkoš, a již nám nastává loučení! Inu, lidský život – to jsou jen samá setkávání a rozloučení, a kdo ví, co nás ještě čeká.“

Čang Cu (1955): *Jou sien kchu*. Vydání připravil a komentoval Fang Š'-min. (Ukázku přeložila Olga Lomová.) Šanghaj: Šanghaj ku-ti čchu-pan-še, s. 37–55.

Li Che

Hrob Maličké Su

(*Su Siao-siao mu*, počátek 9. století)

V krátké písni *jüe-fu* připisované (zřejmě neprávem) pozdně tchangskému básníku Li Cheovi (790–816) autor hovoří o svém setkání s duší zemřelé dívky Su Siao-siao (Maličká Su), proslulé kurtizány z konce 5. století n. l. Z imaginárního rozhovoru s duchem zemřelé se ozývá osamělost a vědomí pomíjivosti pozemských rozkoší.

Hrob Maličké Su

Rosa na temné orchideji
se podobá plačícím očím.
Nemám nic, čím bych zpečetil náš svazek,
květiny trhat nedokážu.
„Tráva je mým sedátkem,
borovice stříškou,
za sukni mám vítr,
za přívěsky pramínky vody.
Malovaný vozík
večer čeká,
chladná zelená svíce
hoří nadarmo.“

Pod Západním kopcem prohání se vítr a déšť.

Lomová, Olga (1995): *Čítanka tangské poezie*. Praha: Karolinum, s. 153–154.

Anonym; Feng Meng-lung

Bílý had

(*Paj še čuan*, 12.–13. století; 1. polovina 17. století)

Později, ve středověkých vyprávěních z „tržišť a bazarů“, nabývá příběh lásky smrtelníka k bohyni či víle podoby hrůzostrašné historky o ženě-démonovi, která ohrožuje nic netušícího zamilovaného muže. Vedle magických představ lidového synkretického náboženství se zde výrazně projevuje konfuciánské i buddhistické moralizování. Nejslavnější milostná povídka tohoto žánru – *Bílý had* (12.–13. století) – se nakonec promění v příběh o boji za záchranu muže, který se dostal do tenat zlých duchů. Ve středověké vypravěčské povídce je pozitivní význam přisuzován pouze lásce manželské, kde žena zpravidla vystupuje jako energický protějšek slabého (a často chybujícího) muže, pečuje o něj a také o jeho rodiče, za všech okolností mu zachovává věrnost a je ochotná kdykoliv se pro něho obětovat.

Příběh o *Bílém hadu* je lidového původu. Známe jej z několika literárních úprav, v zásadě si však zachovává charakter lidových vyprávění anonymních středověkých vypravěčů. Ve vypravěčské literatuře, v lidovém divadle i ve výtvarném umění žije až do 20. století (obr. 104). Ukázka je z povídky, která snad původně byla vyprávěna na tržistiších v Chang-čou v době Jižních Sungů (1127–1279), o více než tři sta let později však prošla zpracováním Feng Meng-lunga (1574–asi 1645), sběratele povídek a folkloru i talentovaného spisovatele doby Ming. Pro tuto vrstvu literatury je charakteristické pojetí lásky jako ničivého živlu. Žena je vlastně démonem a milostný vztah končí vždy tragicky – buď hyne muž, který upadl do osidel nečistých sil, nebo hyne žena, aby muž mohl žít dál.

Vyprávění o *Bílém hadu* patří k nejznámějším příběhům tohoto druhu. Dva démoni, Bílý had a zázračná černá ryba, zatoužili po životě obyčejných smrtelníků. Proměnili se v bílou paní a její služku Černušku a vydali se na procházku kolem

půvabného Západního jezera u města Chang-čou. U přívozu je potká Sü Süan, mladý lékárník, a bílá paní ho zaujme svou krásou. Dají se do řeči a naleznou v sobě zalíbení (1. část ukázky). Protože prší, Sü Süan nakonec ženám půjčí svůj deštník. Bílá paní, které se Sü Süan líbí, využije záminky, kterou jí skýtá vypůjčený deštník, a pozve ho k sobě do domu. Tam se mu vyzná ze svých citů a oba se dohodnou, že budou spolu žít jako muž a žena (2. část ukázky). Sü Süan ovšem nemá ani tušení, že tato žena je převtělený démon.

Postupem doby však nastanou různé nepřijemnosti. Bílá paní svými kouzly několikrát uvrhne Sü Süana do podezření, že je ve spojení s lupiči a nečistými silami, a on pokaždé jen o vlasek unikne trestu. Konečně Sü Süan potká buddhistického mnicha Fa-chaje, který na první pohled pozná, že mladík žije ve spojení s démonem. Fa-chaj ukryje Sü Süana v klášteře a svou nadpřirozenou mocí se postaví kouzlům bílé paní, která chce manžela získat zpět. Po dlouhém zápase nakonec vítězí Fa-chaj, který bílou paní i její služku promění zpět do jejich pravé podoby a zazdí pod pagodou na Hromovém pahorku nedaleko Chang-čou. Sü Süan se zřekne světského života a stane se Fa-chajovým učedníkem.

Bílý had

Paní se služkou sestoupily do člunu. Jakmile spatřily Sü Süana, poodkryly rudé rtíky, odhalily dvě řady zoubků hladkých jako nefrit, a hluboce se uklonivše, popřály mu štěstí. Sü Süan též spěšně povstal a opětoval pozdrav. Nato se paní se služkou pohodlně usadily v kabině člunu. Paní pak upřela své oči, jasné jako vody na podzim, na Sü Süana a zálibně si ho prohlížela. Sü Süan byl sice mladík nezkušený, ale když před sebou uviděl ženu tak spanilou, že by svou krásou nefrit předčila, a půvabnou služku po jejím boku, přece jen se neubráníl touze.

„Mohu se osmělit, vzácný pane úředníku,“ oslovila ho paní, „a zeptat se vás na vaše ctěné jméno?“

„Jmenuji se Sü Süan,“ odpověděl skromně.

„A kde račte bydlet?“ vyptávala se paní dále.

„Bydlím u Vojenského mostu, v uličce Černé perly,“ ozval se Süan nesměle, „a prodávám v lé-

kárně.“ Paní se ještě chvilku vyptávala a Sü Süana napadlo, že by ji mohl také vyzpovídat. Povstal tedy a přeučtivě se zeptal: „Směl bych zvědět jméno vzácné paní? Kde ráčí vzácná paní přebývat?“

„Jsem sestra velitele třetí gardy palácové stráže, Paje,“ pravila paní, „provádala jsem se za úředníka pana Čanga, ale můj manžel, žel bohu, zemřel a je pochován na Hromovém pahorku. Protože nadešly svátky Všechných duší, vydala jsem se se služkou zametat na hrob, avšak překvapil nás déšť. Kdyby nás vzácný pan úředník nebyl vzal na loď, nevěděly bychom, co si počít.“

2. část ukázky: v domě bílé paní, kam si Sü Süan přišel pro deštník.

Vstoupila bílá paní, hluboce se Sü Süanovi uklonila a popřála mu štěstí.

„Včera mi vzácný pán hned při prvním seznámení prokázal takovou laskavost, jsem vskutku velice zavázána.“

„To opravdu nestojí za řeč,“ odvětil Sü Süan.

„Napijte se trochu čaje,“ vyzvala ho bílá paní.

Když popili čaje, bílá paní navrhla, aby na přátelství vypili tři číše vína.

Sü Süan se chystal odmítnout, ale Černuška začala hbitě snášet celé mísy všemožné zeleniny a ovoce.

„Děkuji vám, vzácná paní, za pohoštění,“ zdáhal se dále Sü Süan, „ale nerad bych vás obtěžoval.“

Přece však popili několik číší, když tu se Sü Süan zvedl a začal se loučit:

„Je již pozdě a mám to daleko, budu už muset jít.“

„Pánův deštník jsem bohužel včera byla nucena půjčit příbuzným,“ pravila bílá paní, „popijme ještě několik číší a zatím vám pro něj pošlu.“

„Je již skutečně pozdě, budu se muset opravdu rozloučit,“ odmítal Sü Süan.

„Tak ještě alespoň jednu číši,“ naléhala bílá paní.

„Vaše pohoštění bylo vskutku skvělé, jsem vám nesmírně zavázán,“ stál na svém Sü Süan.

„Musíte-li již opravdu jít,“ pravila bílá paní, „budu vás prosit, abyste se pro deštník obtěžoval zítra.“

Sü Süan se tedy konečně rozloučil a odešel.

Druhého dne zrána opět přišel do krámu a hleděl si trochu obchodu. Pak se znovu na něco vymluvil a vydal se za bílou paní pro deštník. Bílá paní ho opět zvala na tři číše vína.

„Jen mi, vzácná paní, vraťte deštník, nemožu vás přece déle obtěžovat,“ opět se zdráhal Sü Sün.

„Když už jsem dala vše připravit, musíte přece popít a pojit,“ pobízela bílá paní.

Sü Sün tedy musel usednout, ať chtěl nebo nechtěl.

Bílá paní pak naplnila pohár a podala jej Sü Süanovi. Potom, plna laskavých úsměvů, řekla líbezným hláskem, poodkryvši své třešňové rtíky a odhalivši své zoubky jako perličky:

„Jak tu přede mnou stojíte, vzácný pane, nechtěla bych vám nic nalhávat. Můj manžel už zemřel a my dva jsme si patrně souzeni osudem. Od prvního setkání jste byl ke mně tak milý, že si toho stěží zasluhuji. Máte-li mne opravdu rád, jsem se vším svolna. Velmi bych vás prosila, abyste vyhledal dohazovačku, mohli bychom být spolu šťastni do sta let. Takovému páru by samo nebe přálo. Což vám by se to nelíbilo?“

Jak to Sü Sün uslyšel, pomyslel si v duchu:

„Byl by to vskutku dobrý sňatek. Nebylo by špatné dostat takovou ženu. Velice rád bych souhlasil, ale jedna věc mi v tom brání. Po celé dny pracuji v lékárně starého pana Li a nocuji ve švagrově domě. Pár věcí sice mám, ale musel bych si opatřit nové šaty. Kde bych vzal peníze na svatbu?“

A tak jenom povzdechl a neřekl ani slova.

„Pročpak vzácný pán neodpovídá?“ zeptala se bílá paní.

„Jsem vskutku pohnut vaší láskou,“ ozval se konečně Sü Sün. „Nebudu však před vámi nic tajit. Jsem příliš chud, než abych se mohl opovážit.“

„To je to nejmenší,“ řekla na to bílá paní, „můj měšec je dosti bohatý, o to se není třeba strachovat.“

Skříňka s poklady (1961). Přeložila Zdenka Heřmanová-Notová. Praha: Mladá fronta, 1961, s. 35–42.



113 Anonym, *Básník Tu Mu usnul v úřadě a zdá se mu o krásné dívce*, kolem roku 1616, ilustrace dramatu z doby mongolské na námět ze života básníka dynastie Tchang.

Básníci dynastie Tchang, „zlatého věku“ čínské poezie, začínají rozvíjet milostné téma také v nové podobě – jako výraz (nezávazné) lásky mezi básníkem a kurtizánou. V tomto směru vynikl například básník Tu Mu (803–852), který mládí strávil v bouřlivých zábavách v jihočínském městě Jang-čou, proslulém zábavními čtvrtěmi. I v jeho poezii však dominuje téma loučení.

Tu Mu

Dvě básně na rozloučenou

(*Ceng pie er šou*, 1. polovina 9. století)

Básníci dynastie Tchang, „zlatého věku“ čínské poezie, začínají rozvíjet milostné téma také v nové podobě – jako výraz nezávazné lásky mezi básníkem a kurtizánou. V tomto směru vynikl například básník Tu Mu (803–852), který mládí strávil v nevázaných zábavách v jihočínském městě Jang-čou, proslulém zábavními čtvrtěmi. I v jeho poezii dominuje téma loučení (obr. 113).

Dvě básně na rozloučenou

Půvabná, líbezná, sotva čtrnáct let,
poupě kardamonu na počátku jara.
Z těch, jež na deseti milích jangčouské cesty
nadzvedají perlové závěsy,
žádná se ti nevyrovná.

Lomová, Olga (1995): *Čítanka tangské poezie*. Praha: Karolinum, s. 155–156.

Vášeň tak hluboká,

a přec nic nedáváme znát.
Nad zvonícími poháry
na rtech nám hasnou
prázdné úsměvy.
I svíčka má srdce
a lituje,
že se loučíme.
To pro nás teď pláče.
Za slzou slza kane
a bude skapávat
až do bílého dne.

Stočas, Ferdinand (1994): *Perlový závěs*. Praha: Mladá fronta, s. 82.

Na konci panování tchangské dynastie se do čínské milostné poezie dostává nové téma – hluboký milostný cit, který nemůže být naplněn, neboť je v rozporu se společenskými konvencemi. Autorem básní s tímto námětem, ve starší čínské literatuře zcela ojedinělých, byl Li Šang-jin (813–858), známý mimo jiné též jako autor dojemných básní věnovaných manželce. Nutnost tajit identitu milované bytosti vysvětluje kryptičnost jeho sedmislabičných básní – Bez názvu (srov. Lomová 1995, s. 158–164).

Wang Š'-fu

Příběh ze západních komnat

(*Si-siang-ti*, 13. století)

Spolu s rozvojem městské kultury a nekonformních myšlenkových proudů se postupně objevuje nové pojetí lásky – láska romantická, která boří konvence a stává se nejvyšší hodnotou v životě obou milenců. S takovým pojetím lásky se setkáváme v dramatu *Příběh ze západních komnat*, jehož autorem je pravděpodobně Wang Š'-fu (asi

1260–1336). Ve srovnání s původní předlohou je v divadelní hře zvýrazněna komediální postava služky Chung-niang (Červenka), která k seznámení milenců svou horlivostí přispěje, dále jsou zde mnohem podrobněji rozvedeny motivy touhy studenta Čanga po Jing-jing, jejich počáteční letmá setkání a konečně i naplno prožívaná rozkoš. Moralizující vyznění původní povídky se ztrácí, je nahrazeno charakteristickým divadelním happy-endem a Jing-jing se nakonec za svého tajného milence provdá. Je nasnadě, že toto dílo bylo určeno především pro jevištním podání, nicméně vlastní libreto, literárně a básnicky velmi hodnotné, bylo vždy oblíbenou četbou. Následující vybraná scéna, nazvaná Rozloučení v besídce, je obdivovaná pro básnickou hodnotu. Dochází v ní ke zlomu v dramatické stavbě, sledujeme vnitřní monolog hlavní hrdinky slečny Jing-jing, která se domnívá, že její vášeň byla marná.

Rozloučení v besídce

(4. dějství, 3. scéna)

Paní:

Dnes se rozloučíme s mladým panem Čangem, který odjíždí do hlavního města. Dala jsem připravit pohoštění v besídce v Desáté vsi. Pojedu tam s panem opatem napřed. Ale kde je mladý pán a kde je slečna?

Slečna:

Dnes se rozloučíme s mladým panem Čangem, odjíždí ke dvoru složit úřednické zkoušky. Už to loučení bolí, a ještě ke všemu ta chmurná podzimní atmosféra. Jak mne to trápí! Radost i žal se smísí ve stejném poháru, cesta bude předlouhá, ať povede na sever, jih, východ či západ!

Slečna zpívá:

Modravé mraky na nebi,
žlutavé astry na zemi.
Od západu pofukuje,
husy táhnou ze severu na jih.
Kdo to jen zrána zbarvil ojíněný les,
až opile zbrunátněl?
Jak jinak! byly to slzy loučení ...

Pozdě jsme se setkali, tím se soužím,
záhy se rozcházíme, tím se rmoutím.

Hedvábné větve jív, ač dlouhé,
nesvážou bujného hřebce.
Proč jen neumím na kmeny
zavěsit klesající slunce?

Pomalu kráčí tvůj kůň,
bystře ho dohnal můj vůz.
Pronesli jsme slova loučení,
čas odnese i naše toužení.
Rozhovor sotva začal
a už se máme rozejít.

Opouštím tě, zaznělo
a zlatý náramek sklouzl rozechvěním.
Než spatřím besídku v Desáté vsi
mé nefritové tilko se ztratí soužením.

Kdo kdy poznal takovou bolest!

Červenka:
Pročpak se ještě neoblékáte, slečno?

Slečna:
Jak bys mohla vědět, co se děje v mém nitru!

Slečna zpívá:
Vozy a koně jsou přichystáni,
leč ve mně vše bouří a vře.
Copak mám chuť se zdobit šperky,
líčit se, být půvabná, být sličná?

Raději rozprostřu příkryvku a polštář,
chci pouze spát, netečně a hluboce.
Blůzku i rukávce už napořád
slzy skrz naskrz promáčejí.

Ta trýzeň mne snad zahubí, ach běda!
Ta trýzeň mne snad zahubí!

Až přijde konec,
psaníčka a listy
musíš mně, zoufalé, posílat.

(V besídce v Desáté vsi)

Paní:
Pane Čangu a pane opate, posadte se. Slečna si
sedne sem.
Dones víno, Červenko!
Vy pojdte blíž, pane Čangu, buďte jako doma.

Vždyť jsme jedna rodina, není třeba držet se
zpátky. Právě teď jsem vám slečnu Jing-jing při-
slíbila, tak ne abyste tam v hlavním městě vyvá-
děl a mou dceru zostudil! Snažte se, abyste ze
zkoušek odešel jako vítěz!

Čang:
Rád přijímám vaše povzbuzení, madam. Nemám
velký talent, ale s odvoláním na vašeho zesnulé-
ho chotě je získat úřad stejně snadné jako utrhnout
stéblo trávy.

Opat:
Váš úsudek, madam, je trefný. Mladý pan Čang
se u zkoušek neumístí
někde vzadu.

Slečna zpívá:
Zežloutlé listí v podzimním větru poletuje,
pod jinovatkou rozcuchaná tráva hyne.
Na hostině vklíněn mezi stolovníky sedí,
obočí zkřivené bolem, zničeně hledí.

Vím, musím zadržet padající slzy,
nesmím se projevit, ať lidé nic nepoznají.
Když na mne někdo pohlédne,
hlavu sklopím,
s povzdechem bílou sukni uhladím.

Snad jednou budeme blaženi a spolu.
Za jak dlouho? Což mohu smutná nenaříkat?
S bolavou myslí, srdcem zmámeným
mi uběhla včerejší noc i dnešní den.
Mé útlé tělo se před očima ztrácí.

Paní:
Slečno, pozvedněme číše!

Slečna:
Přijměte ode mne pohár, pane Čangu!

Slečna zpívá:
Blažené setkání ani neskončilo,
zármutné loučení je vystřídalo.
Na naše večerní schůzky vzpomínám.
Včera v tvém objetí,
dnes se s tebou rozcházím.
Dobře znám soužení někdejších dní...
Však bolest z loučení je převyšuje nastokrát!

Jsi mlád a svůj odjezd bereš lehce,
bezcitný jsi a zapomeň lehce,
jak se přimkly naše paže,
přitiskly naše tváře, na to vůbec nemyslíš.
Jen na to, že budeš zetěm mého otce,
císařského rádce,
že tvá choť bude vážená a vznešená.
Jen dosáhnout tohoto svazku
a zvítězit u zkoušek co první!

Paní:

Rychle, Červenko, přines jídlo!

Červenka:

Hned, paní.

Slečna zpívá:

Příliš chvatně se nosí na stůl!
Jen okamžik tváří v tvář posedíme,
za chvilku se spolu rozloučíme.
Nebýt na hostině,
nemuset se ovládat před matkou,
jak ráda bych na tvoji počest
zvedla číši až k obočí!
Hodinu a půl potrvá tato slavnost
a já se musím přemoci,
ačkoliv sedíme a hodujeme
jak manželé za jedním stolem.
Mé oči mu zbytečně dávají znamení,
co se ve mně děje, přemítám, zda tuší.
Běda, budu tě marně vyčkávat,
tak dlouho dokud neznamením!

Červenka:

Slečno, vy jste nesnídala, snězte trochu
té polévky.

Slečna:

Nedokážu nic sníst, Červenko.

Slečna zpívá:

Víno a jídlo, jež přinášíš,
jak hlína a bláto chutnají mi.
Kdyby však byly z hlíny a bláta,
měly by alespoň jejich vůni.

Ohřátý stéká lahodný mok,
jak voda čirý a bez chuti.
Není to spíše slzí tok?

Pochoutky přede mnou rozložené
nedokážu pozřít,
tak plna jsem hoře.

Pro slávu planou jak chlup z hovězího pysku,
pro zisk nicotný jak hlava mušky
se pouto mandarínských kachen trhá,
jedna tam, druhá onde,
jen z dálky budou vzdechy opětovat.

Paní:

Je zapraženo. Pan opat a já se vrátíme napřed
a slečna s Červenkou přijedou za námi.
(*Odchází ze scény.*)

Opat:

Loučím se s vámi před odjezdem a nemám co
dodat. Jsem chudý mnich, leč vím, že u zkou-
šek uspějete. Nebyl jsem hoden pozvání na tyto
zásnubní hody. Držte se, pane Čangu, a po ces-
tě se opatrujte! Od této chvíle budu dál bez lpění
deklamovat sútry a modlitby. Rád uslyším první
jarní bouřku – zvěst o vašem umístění.
(*Odchází ze scény.*)

Slečna zpívá:

Jen okamžik zbývá do konce hostiny,
na stole rozházené číše a talířky.
Můj vůz odjede na východ,
tvůj kůň vyrazí na západ.
Mysl nás obou se zmítá,
slunce se za modré hory ukládá.
Kdo ví, kde dnes večer složíš hlavu?
I ve snách tě jen těžko najdu.

Slečna:

Pane Čangu, ať již vaše cesta povede k úřadu
nebo ne, hlavně se vraťte co nejrychleji zpátky.

Čang:

Tentokrát je nasnadě, že se u zkoušky umístím
první. Říká se přece: Komu modré nebe vydláží-
dilo cestu, ten dojde k cíli. Nevrátím se, dokud
mé jméno nebude zlatým písmem zapsané na
desce vítězů.

Slečna:

Nemám pro vás žádný dárek na rozloučení, před-
nesu jen čtyřverší, které vás bude vyprovázet:

Necháváš mne a opouštíš! Co počít?
A přece jsme se kdysi milovali!
Vrátí-li se ti dávná vzpomínka,
věnuj ji s láskou té, jež bude tvá.

Čang:

Mýlíte se, slečno! Copak bych mohl milovat jinou? Odpovím také básní:

Život nám přichystal odloučení,
kdo mi však zůstane nejdražší?
Nebýt setkání s vámi, má jediná,
kdo by dnes sdílel mé soužení?

Slečna zpívá:

Šat smáčeji krvavé slzy, jež prolévám,
nad zmařenou láskou ani básník tolik nešťkal.
Na východ odletí tuhýk, na západ vlaštovka,
dříve než započne pouť, poptám se, kdy se vrátí.
Tisíc mil bude vzdálený ten, na nějž hledím,
pijeme poslední číš na rozloučení.
Ani jsem se nenapila a již má mysl blouzní,
s očí stéká krev, srdce na troud shořelé.

Pozor na počasí v hlavním městě,
na cestách pořádně jez a pij,
opatruj se a nepřepínej!
Za deště v neznámém kraji brzy uléhej,
za sněhu v cizím hostinci pozdě vstávej.
Na koni v podzimním nečase
nebude lehké se o sebe starat,
bude ti scházet něčí opora.

S kým promluvím o svém zármutku?
Jen já sama o něm vím.
Nebesa nedbají, že mě zmáhá žal.
Mých slzí je tolik, že by Žlutou řeku naplnily,
má bolest tak tíží, že by hory Chua stlačila.
Navečer, až mne přepadne tíseň,
vyhlížet budu ze západních komnat
na starou cestu ozářenou sluncem,
na smuteční vrby na hrázi.

Společně jsme se vesele smáli,
naříkat budeme každý sám.
Domů se vrátím a ulehnu pod hedvábný
baldachýn,
kde včera v noci pokrývka voněla a hřála,
dnes večer zastudí a ty přijdeš jen ve snu.

Má smysl mluvit o lásce, když vsedáš na koně?
Jen slzám a vráskám se neubráníme.

Čang:

Chcete mi ještě něco povědět?

Slečna zpívá:

Nezpytuj, zda tvá učenost přinese štěstí,
mě děsí, žeš jednu opustil a jinou najdeš,
že celý rok nenapišeš.
Musíš mně často dopisy posílat!
Jen nepiš, že se nevrátíš,
dokud tvé jméno zlatě nezapišou
na desku vítězů.
To si, prosím, pamatuj.
Až spatříš v dálných krajích divukrásné květy,
s tím, co jsme spolu prožili, je nesrovnávej.

Čang:

Vám, slečno, se žádá nevyrovná,
stále na vás budu vzpomínat!
(*Odchází ze scény.*)

Slečna zpívá:

Modravé hory mezi námi stojí,
stromy tě před mýma očima skryjí,
večerní opar se mezi nás vkládá,
utichla cesta sluncem ozářená.
Jen vítr přináší přes pole tvého koně ržání.
Dokážu nastoupit do vozu?
Cesta sem uběhla tak rychle
cesta zpátky se pomalu vleče.

Červenka:

Paní už před drahnou chvílí odjela, slečno, musí-
me se také vrátit.

Slečna zpívá:

Sevřená horami ze všech stran
naposled zahlédnu koně s mým milým.
Všelidské trápení dolehlo na mne jedinou,
copak je uveze tak malý vůz?
(*Odchází ze scény.*)

Wang Š'-fu (1978): *Si-siang-ti*. Ukázku 3. scény 4. dějství přeložila Lucie Olivová. Šanghaj, Šang-chaj ku-ti čchu-pan-še, s. 151–157.

Tchang Sien-cu

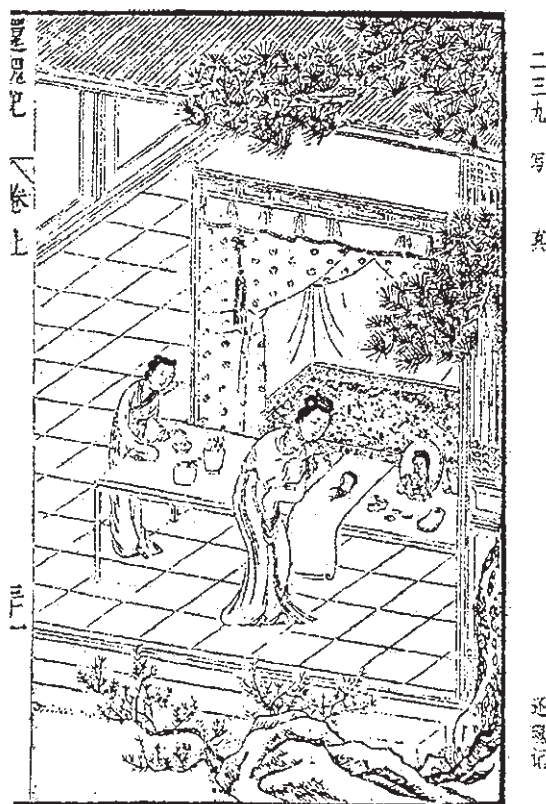
Besídka mezi pivoňkami

(Mu-tan tching, 1598)

Romantické zabarvení, do jisté míry blízké evropskému pojetí milostného příběhu, získává jí „politerátštěné“ lidové žánry v pozdějších fázích svého vývoje: jsou to některá lyrická dramata a romány, případně povídky psané klasickým jazykem z doby Ming a Čching. Tchang Sien-cu, autor *Besídky mezi pivoňkami*, v předmluvě ke své divadelní hře jako jeden z prvních v Číně vyslovil myšlenku, že milostný cit patří nezávisle na požehnání rodičů k nejušlechtlejším z lidských citů.

Tchang Sien-cu (1550–1617), vysoký státní hodnostář, strávil kvůli konfliktům s vládnoucí mocí část života ve vyhnanství na jihu Číny. Pro vlastní potěšení psal dramata poznamenaná buddhismem a taoismem. *Návrat duše neboli besídka mezi pivoňkami* je lyrické libreto pro operu *kchun-čchiu* a Tchang Sien-cu je dokončil roku 1598. V předmluvě vyslovil obhajobu milostného citu, ojedinělou v celé klasické čínské literatuře: „*Je snad na světě druhá dívka, která by dokázala milovat tak jako Krásná? (...) Její cit přilétl neznámo odkud, avšak jednou procítěn, navěky se jí vryl do srdce, přivodil jí smrt a pak ji znovu probudil k životu. Jen láska, která sahá až za hrob, je skutečnou láskou. A že to byla láska prožitá jen ve snu? To jí nic neubírá na opravdovosti. Vždyť kolik lidí prožívá svůj život jako pouhý sen! Ti dva zpečetili svůj svazek, když chlapec odložil čapku a dívka s ním vstoupila na lože, ale to byla pouze jedna, tělesná stránka velkého citu.*“

Drama je příběhem mladičké slečny Tuové, které se říká Krásná, dcery vysokého státního úředníka. Jednou na jaře čte Krásná se svým domácím učitelem starověkou *Knihu písní* (*Š'-ting*). Básně spolu s vůní jara, která do studovny zavane ze zahrady, v dívce probudí neznámou touhu. Vyjde si na procházku a nakonec zmámena jarem usne v besídce obrostlé pivoňkami. Ve snu, který jí přičaruje Bůžek květů, k ní přichází půvabný mladý muž. Po chvíli se osmělí, dívku obejmě a společně prožijí rozkoše lásky (ukázka). Po probuzení nemůže Krásná na svého milence ze sna zapomenout a marnou touhou po něm den ode dne chřadne. Nakonec namaluje svůj vlast-



114 Anonym, „*Krásná maluje svůj vlastní portrét*“, dynastie Ming, éra Wan-li (1573–1619), dřevorez, ilustrace k dramatu Tchang Sien-cua (1550–1617) *Besídka mezi pivoňkami* (*Mu-tan tching*, 1598).

Drama je romantickým milostným příběhem mladičké slečny Tuové, které se říká Krásná.

ní portrét a pak žalem zemře (obr. 114). Rodiče ji dají pohřbít v zahradě, poblíž besídky, kde se jí zdál osudný sen. Besídku promění v malou svatyni a na zeď pověsí dívčin autoportrét. Pak odjedou daleko na jih.

Po třech letech navštíví tato místa chudý student. Je to tentýž mladík, který kdysi vstoupil do snu nešťastné dívky. Náhodou spatří portrét Krásné a zahoří k němu láskou. Usne v besídce a ve snu se mu zjeví duch zemřelé dívky, která ani po smrti nemůže dojít pokoje. Dívka se vyzná ze své lásky a chlapec její vyznání s radostí opětuje. Cit, který je nyní spojuje, je tak silný, že zemřelou dívku přivede opět k životu. Oba pak společně putují za jejími rodiči. Po mnoha peripetiích, kdy se život mladého páru ocitá v nebezpečí, se nakonec šťastně setkají se starým panem Tuem a jeho ženou a slaví svatbu.

Besídka mezi pivoňkami

Scéna 10. Probuzení ze sna (*Tǐng meng*) (kráceno).

(Chlapec, zpívá:)

Pod hřejivými paprsky slunce žluva klokotá,
když něžný vítr zavane,
na lidských tvářích úsměv usedá.
K jezírku míří cestička okvětními plátky posetá,
přišel jsem do kouzelných míst a hle,
zde sedí víla zakletá.

Přicházím dnes navštívit slečnu Tuovou, ale jak to, že si mě nevšímá? Slečno, slečno, co jsem se vás nahledal, a vy jste zatím zde.

(Dívka se probouzí, kradmo hledí na mladíka a nic neříká.)

Jsme v zahradě, a tak jsem pro vás ulomil vrbový proutek. Sestřičko nejdražší, jste tak moudrá a sečtělá, nesložíte na vrbový proutek básně?

(Dívka je překvapena i potěšena zároveň, chystá se promluvit, ale nakonec se zarazí a potichu si říká jen pro sebe:)

Nikdy jsem toho mladíka neviděla, kde se tady bere?

(Mladík se usmívá:)

Slečno, k smrti vás miluji.

(Zpívá:)

Jen proto, že jsi jak kvítek půvabná,
stále jsem tě hledal,
rok za rokem s vodou v řece uplýval,
zatímco ty jsi tesknila v přítomí své dívčí komnaty.

(Dodává:)

Dívko má, pojď, musím ti všechno povědět.

(Dívka se plaše usmívá, mladík ji uchopí za rukáv, dívka se potichu ptá:)

Kam mě vedeš?

(Chlapec odpovídá a jeho odpověď vzápětí přechází ve zpěv:)

Jenom kousíček,
kolem zábradlí obrostlého pivoňkami,
k jezírku, do zákoutí ukrytého za skalkami.

(Dívka se tiše ptá:)

A co tam budeme dělat?

(Chlapec odpovídá zpěvem:)

Límeček ti uvolním,
rozmážu pás –
ty do bílých zoubků stiskneš svůj rukáv široký,
a pak, po něžném laskání,
společně usneme v objetí.

(Dívka se plaše odklání, chlapec ji objímá; společně zpívají:)

Kdepak jsme se již potkali my dva?

Oči od tebe odtrhnout nemohu

a v tuto chvíli, na tomto místě, nenalézám slov.

(Chlapec objímá dívku, která se ještě slabě zdráhá, a odvádí ji ze scény.)

(...)

(Na scénu přichází Bůžek květin, hovoří o lásce jako o díle osudu a přitom strásá plátky odkvétajících pivoňkových květů. Pak odchází a na scéně se znovu objeví mladý pár – poznámka Olgy Lomové.)

(...)

(Chlapec zpívá:)

Na okamžik Nebesa naše přání splnila,
v trávě a květinách nám lože ustlala.

(Zeptá se:)

Dívko má, je ti také tak dobře jako mně?

(Dívka klopí hlavu, chlapec pokračuje ve zpěvu:)

Svým účesem oblačným lehce jsi přikývla
a mezi temnými mraky červě se rozlila.
Nezapomínej, dívko má, sotva jsem tě spatřil,
pevně jsem si tě zamiloval,
zatoužil jsem po tom, aby naše těla
navěky spolu splynula a nikdy se nerozloučila,
chtěl bych tě škádlit, až by ve sluneční záři
tvá líčka vláhou ztropená
něhou se rozzářila.

(*Dívka:*)

Drahý můj, ty odcházíš?

(*Společně zpívají:*)

Kdepak jsme se již potkali my dva?

Oči od tebe odtrhnout nemohu

a v tuto chvíli, na tomto místě, nenalézám slov.

(*Chlapec:*)

Sestřičko drahá, jsi unavená, odpočiň si, odpočiň.

(*Odvádí dívku na místo, kde prve seděla.*)

Sestřičko, odpočívej, já odcházím. Dobře si odpočiň, přijdu se na tebe zase podívat.

(*Recituje:*)

Když přišel jsem, jaro se napilo deště,
jak bohyň usíná, hora se do mraků halí.

(*Dívka:*)

Milý můj, milý, ty odcházíš?

Tchang Sien-cu (1980): *Mu-tan tching*. Úryvek ze scény s názvem *Ťing meng*. Přeložila Olga Lomová. Peking: Žen-min wen-süe čchu-pan-še, 1980, s. 44–46.

Anonym

Půvabné ženy

(*Ťin Pching Mej*, konec 16. století)

Vedle výše zmíněné tendence k zduchovnění milostných příběhů se v literatuře čínského středověku dále rozvíjejí lidové žánry, které v zásadě respektují konvenční konfuciánskou morálku, případně akcentují morální naučení buddhisticke, na druhé straně však nezakrytě věnují pozornost smyslným touhám a požitkům tělesné lásky. Tuto tradici za dynastie Ming po svém využívají autoři mravoličných a často také sociálně kriticky zaměřených románů z prostředí bohatých měšťanů. Jedná se o díla označovaná ne zcela oprávněně jako literatura pornografická. Nejvýznamnějším románem tohoto druhu je anonymní dílo nesoucí ve svém názvu jména tří klíčových ženských postav – *Ťin Pching Mej*. Česky (pod názvem: *Čin-Ping-Mei – Půvabné ženy*) vyšel pouze překlad zkrácené německé verze, která lascivní pasáže vypustila. Následující ukázka nicméně určitou před-

stavu dává. Líčí příjezd návštěvy do domu hlavního hrdiny Si-men Čchinga; dáma, která jej zaujme, je mu společensky nedostupná.

Příjezd slečny Lan

Chvěje se rozčilením, pozoroval Si-men za spuštěnými závěsy v postranní místnosti v západním křídle, jak jeho krásná návštěvnice vysunula nožku z velkých pohodlných nosítek, která nesli čtyři nosiči. Jeho ženy ji doprovázely do přijímací haly. Mohlo jí být asi osmnáct let. Roucho z temně rudého těžkého damašku s pětibarevným vyšíváním vzorem čtyř bájných zvířat, jednorožce, draka, želvy a fénixe, halilo její vysokou, stejnoměrnou, plnou, ale štíhlou postavu. Pás byl zhotoven ze zelených nefritů, vsazených do zlata. Navrch oblékla kráska krátkou modrou, rozstřiženou hedvábnou tuniku, jejíž konce narážely při chůzi lehce na její kolena, jakoby jí chtěly bránit v kroku. Vlna pižma a orchidejové vůně ji obklopovala a dráždila příjemně čichové nervy okolostojících. Komorná, která sem přibyla rovněž v nosítkách, kráčela po jejím boku, podpírajíc ji pod loktem. Několik lidí z družiny šlo za ní. Vlekli kufr na šaty s jejím kožichem. Si-men se opájel její krásou. Jak lehký a lepý byl krok jejích „liliových“ nožek! Podobala se víle, která se tiše vznáší v měsíční noci nad květnatým paloukem, lesknoucím se perlami rosy! Byla víc než květina, protože květiny jsou němé! Byla víc než drahokam, protože drahokamy nevoní! Duše Si-menova se rozpoltila na své dvě části. Duchovní duše se vznesla až do deváté nebeské sféry, tělesná duše se však okamžitě vtělila do krásné cizinky. Když ho brzy nato zvala paní Luna, aby ho představila urozené Lan, musil se s námahou opanovati. Zatímco se shýbl k uctivé pokloně, jak hluboko jen mohl, bušilo jeho srdce na žebra a před očima se mu dělaly kruhy. Zdvořilost bohužel kázala, aby se brzy po seznámení vzdálil.

Čin-Ping-Mei (Půvabné ženy) (1995): Přeložila Sína Drahorádová-Lvová. Praha: Maxima, 1995, s. 569–570.

Jak tedy vyznívají ony pověstné „pornografické“ pasáže, čtenář těžko zjistí, dokonce i v případě, že může číst originál, protože většina čínských vydání je od nejstarších dob vynechává. Moderní necenzurované edice vycházely pouze

v Hongkongu, který byl před navrácením Čínské lidové republiky liberálnější než Čína nebo Tchaj-wan. Následující ukázka je z 29. kapitoly takové relativně vzácné úplné edice.

Polední boj paní Pchan Ťin-lien („Zlatého lotosu“) v orchidejové lázni

(...) Po chvíli, když Si-men Čching dojedl, objal Meruňku kolem ramen a společně tak došli až k postrannímu vchodu ložnice paní Lotos. Si-men Čching pak odhrnul závěs a vstoupil dovnitř, kde spatřil paní spící na nově koupeném loži vykládaném perletí. Jakmile totiž paní Lotos zjistila, že v pokoji paní Vázy je široká postel s baldachýnem zdobená perletí, hned chtěla, aby jí Si-men Čching za sto dvacet lotů stříbra také takové lůžko se zábradlíčkem koupil. Paravány po obou stranách lože zdobily motivy přepychových staveb společně s obrazy květín a ptáků vyvedenými v perleti. Uvnitř bylo čelo lůžka hřebenovitě rozeklané do tří částí: ty pak byly zdobeny třemi přáteli holomrazu, tedy borovicí, bambusem a meruňkou. Na lůžku byly také závěsy z purpurové perlinky s brokátovými stuhami a stříbrnými háčky a na obou stranách postele byla nadto zavěšena vykuřovadla.

Nahé, nefritově bílé tělo paní Lotos halil jen nátehlík z červeného hedvábí. Byla přikryta pokrývkou z červené perlinky a pod hlavou měla kamenný podhlavník ve tvaru mandarínských kachniček. Spala hlubokým spánkem na chladivé rohoži a v místnosti se vznášela podivuhodná vůně, která Si-men Čchinga doslova uhodila do chřípí. Z toho, co viděl, se Si-men Čchingovi sevřelo srdce touhou. Prikázal Meruňce, aby odešla. Sám si pak potichounku vysvlékl svrchník a kalhoty, vylezl na lůžko a odhrnul perlinkovou pokrývku. Nefritová barva těla paní Lotos ladila s červenou barvou pokrývky tak, že se nad ní sklonil, lehce jí rozevřel stehna, vtlačil mezi ně svůj prstíček a pomalu pomaloučku jej vstrčil do její samičky. Než se její oči pomalu narůstajícím překvapením rozzářily jako dvě hvězdy, vsunul jej a zase vytáhnul již desetkrát. Paní Lotos se smíchem otevřela oči: „Vy jeden raubíři, kdo vás sem pozval, co? Já si tady tak sladce spím a ani ve snu by mě nenapadlo, že se mnou bude

třást, až z toho málem budu mít smrt.“ „To jsi se mnou rychle hotova,“ řekl Si-men Čching. „Kdyby to ale byl místo mě nějaký cizí chlap, kdo sem vlezl, taky bys tvrdila, že tě to ani ve snu nenapadlo.“ „Vy osočujete mě?“ bránila se paní Lotos. „V tomhle domě je jen jeden filuta, který má tolik kuráže, aby vešel ke mně, nezdvoračku jeden!“

To všechno se stalo proto, že především Si-men Čching v modrém pokoji vychvaloval bělost těla paní Vázy. Paní Lotos proto, aby ji nikdo neviděl, vzala tyčinky květu jasmínu, smícala je s máslem a udělala prášek, který si nanasla na celé tělo tak, že bylo bílé, lesklé, zářivé a hladké, a podivuhodná vůně, která z něj vystupovala, byla tak hutná, že se dala nabrat do dlaní. Jakmile ji Si-men Čching spatřil, vzplanul k ní vášní: tak uloupila jeho náklonnost. Když tedy Si-men Čching spatřil její sněhobílé tělo a na nohou pár nových sytě rudých ponožek na spaní, přidřepel vedle ní, sklonil se nad ní, oběma rukama rozevřel její stehna a celého jej do ní zasunul. S bradou přitáženou k tělu pak sledoval, jak do ní vstupuje a zase z ní vychází. „Blázínku,“ vyčítala mu paní Lotos, „zajímají vás jen a jen drobnosti. Kdybych byla černá a ne bílá jako paní Váza, ani byste si mě nevšiml. Když chová v náručí vaše dítě, neznáte se k naší lásce a milujete jen ji. Copak jsme smetlí, že s námi takhle zacházíte?“ „Prý na mě čekáš s koupelí?“ řekl Si-men Čching. „Kdo vám to řekl?“ Když jí pověděl, co mu svěřila Meruňka, paní Lotos řekla: „Tak se tedy vykoupejme, řeknu Meruňce, aby nanosila vodu.“

Netrvalo dlouho a Meruňka přinesla do pokoje vanu. Když pak do ní nanosila horkou vodu, oba sestoupili z lůžka, společně se v orchidejové lázni umyli a byli spolu šťastni jako ryby ve vodě. Když jim tedy Meruňka nalila horkou vodu a oni se okoupali, Si-men Čching vystoupil z lázně, zvedl paní do náručí a položil ji na koupací desku. Oběma rukama jí uchopil za chodidla, položil si je na ramena, zasunul jej dovnitř a brousil až brousek oschl. Protože nezůstalo jen u dvou, tří set zasunutí, mlaskal brzy jako krab v blátě a ne a ne přestat. V obavě o svůj účes si jej paní Lotos podepírala jednou rukou a druhou se přitahovala za okraj vaničky. Z úst se jí linulo tolik podob zpěvu vlaštovek a slavíků, že je těžké je tady všechny popsat. Jak se nám tedy jeví tento jejich souboj? Vidíme, že:

Jezírko přetéká – květy se přelévá,
hladinou ve zmatku vlnky běží,
modrá nit s útkem osnovu poutá,
na zimním nebi mraky leží.

Buráci v muži milostná touha,
chystá se udeřit za chvílečku,
ač zmatené srdce je zkušené ženy,
prohlédne ihned jeho léčku.

On zatřese kopím svým tvrdým, pevným
chce na ni dosáhnout,
ona mu v odpověď seká mečem,
hodlá jej ocelí zasáhnout.

On zapomněl na smrt, život chce,
dovnitř se zavrtává,
ona zas volá mrak, staví dešť,
kmen stromu osekává.

Ve víru bubnů, jež k útoku velí,
meč s třeskotem na kopí dopadá.
Doléhá, tísni druhého prvý,
s lomozem splývají v jedno dva.

Vzdor přání řeky, proud skalami prýští,
blyští se, v peřejích koryto tříští,
kluzký je, těžko jej přehradit,
překročit, ujařmit, zastavit.

Když na ni útočí, vyjde mu vstříc,
odrazí útok a odplatu hledá.
Horký dech sráží se v mlžný mrak,
kol kolem opojná vůně se zvedá.

Tak jako lodník když bidlem vede loď,
od stehy bílých se odráží.
Tak jako převozník když jistě svírá veslo,
objímá pevně svou paní:
Ryzák se vzpíná, silák jí uhání vstříc,
nádherná útoků nastaví bílou svou líc.

Šťasten ten mocný spravedlivý muž,
blaženým citem plní srdce krásy,
pár oddá se znova radostné touze,
v objetí poznávat zmatek z lásky.

Boj na život – na smrt neskončí brzy,
kdo vítězí, ten z války nemá strach.
Hlas mnohých volá: Na poplach!
Láska se nikdy neomrzí.

Nelze ty velké, ryčné války,
dob minulých, dob současných,
srovnávat s touto vodní bitvou,
myslím tím, ani v nejmenším ...

Lan-ling Siao-siao Šeng (bez data): *Čchu-kche-pen T'in Pching*
Mej cch'-chua, sv. 1. Hongkong: I-jüan Čchu-pan-še, s. 370-
372. Ukázku přeložil David Uher.

Li Jü

Dvanáct věží

([*Š'-er lou*], 1658).

V „pornografických“ románech je cesta hlavního hrdiny životem líčena jako putování za stále novými a rafinovanějšími rozkošemi. Konec bývá tragický – nezřízené požitkářství jej strhává k nejruznějším přestupkům a zločinům a přivede ho do záhuby. Román ústí do morality o pomíjivosti života a marnosti světských požitků.

Podobné moralizující vyznění má také román Li Jüho) *Modlitební rohož tělesných rozkoší* (*Žou pchu tchuan*), proslulý líčením extravagantních požitků a sexuálních technik, jimž se oddává hlavní hrdina jen proto, aby nakonec poznal svoji pošetilost. Jako v četných jiných románech z pozdní doby mingské je také zde implicitně vyjádřen satirický obraz lidských neřestí a prohnílé společnosti. Láska mezi mužem a ženou je pojmána jako tělesná touha, kterou nelze nikdy zcela uspokojit. Li Jü (1611–1679?, zvaný Li Li-weng (doslova „Stařec v bambusovém klobouku“), je znám jako dramatik; napsal šestnáct her (deset vydal), dvě sbírky povídek, knihu úvah a již zmiňovaný román *Modlitební rohož tělesných rozkoší*. Do čínského povědomí vstoupil jako znalec žen a lásky, proto stručně nastíníme jeho osobnost. Živil se jako spisovatel, nakladatel, divadelní impresário, ale především byl bonviván žijící nad poměry. Krásně se oblékal, bydlel v luxusních domech, vydržoval mladičké konkubíny. Jeho domácnost čítala asi čtyřicet osob, včetně manželky, dětí, řady konkubín a služebnictva. Byl zábavným společníkem. Zdá se, že hlavní příjem měl z divadelních turné svého souboru a z darů mecenášů, které bezostyšně prosil o příspěví. Ať mu bylo sebehůře, nepolevil z marnotratného životního stylu, který považoval za *ars vivendi* a popsal v knize úvah nazvané *Náhodné zápisky z chvil zahálky* (*Sien-čching ou-*

-ti). Jeho povídky jsou zahrnuty do sbírek *Bezhlasé divadlo* (*Wu-seng si*), asi z roku 1654, a *Dvanáct věží* (*Š'-er lou*) z roku 1658. Příběhy jsou líbivé, někdy snad plynou jen na povrchu problému. Li Jü vymýšlí originální zápletky a především nevynachází žádnou příležitost, kdy může sklouznout do lechtivých, z hlediska děje někdy i zbytečných odboček.

Ukázka je vybrána z povídky *Dům, který mne zrodil* ze sbírky *Dvanáct věží*. Typický je humorný nadhled vypravěče, s kterým závažný vývoj děje podává.

Dům, který mne zrodil

Jin Chou byl největším boháčem své doby, ale dosud nikdy nepostavil dům. Po svatbě se ukázalo, že se neosvědčil jako muž, jistě proto, že jangový element v jeho domě nebyl v pořádku. Proto dal vedle domu předků postavit malý domek. Sousedé se tomu posmívali: „Boháč, který má tisíce ba desetitisíce, a nepomyslí na stavbu velkého domu s fasádou a branou! To se několik let namáhal jen proto, aby nakonec postavil domek o třech místnostech? Asi mu dáme nějaké vznešené jméno, třeba Chaloupka Jin!“ Ale Jin Choua to velmi potěšilo, když se o tom doslechl, a vzal si tu přezdívku za vlastní.

Jak byl domek hotov, zařídili si tam manželé ložnici, nastěhovali se a brzy nato paní otěhotněla. Za devět měsíců porodila chlapce, kterého pojmenovali Lou-šeng, to jest „v domku zrozený“. Byl roztomilý, veliký tak akorát, bohužel v pytlíku měl jen jedno varle. „Chaloupka“ Jin slýchal, že muži s jedním varlem jsou neplodní, což by znamenalo, že se nedočká vnuka, ale to zatím nebylo nutné řešit.

Jednou, když chlapci byly asi čtyři roky, šel ven hrát si s kluky. Navečer se jeden z nich nevrátil – a byl to právě synáček našeho boháče. Kdopak by se toho byl nadál! Tou dobou v kraji řádil tygr; běžně se stávalo, že se ztratilo prase, koza, dokonce i člověk. Když ho po několika dnech stále ještě nenašli, usoudilo se, že ho sežral tygr. Oba manželé téměř ztratili chuť žít. Kdo by tušil, že osud je tak vrtkavý a štěstí tak přelétavé! Ještě nedávno se rmoutili, že nebudou mít vnuky, a teď je zřejmé, že dokonce ani děti mít nebudou.

„Paní je mladá,“ těšili je ostatní, „nemusíte se

tolik trápit. Jednou už rodila, děti mít může. Proč by nemohlo přijít další?“

„Vždyť je to pravda,“ řekli si manželé „Chaloupkovi“.

Od té chvíle si hleděli jen manželských povinností. Celé dny věnovali veškeré síly pouze tomu, aby opět počali dítě. Na počátku jejich konání jim bylo třicet a činili se, dokud jim nebylo přes padesát, v kterémžto čase měla paní více jak tři sta krát měsíčky a pán více jak tři tisíce krát ejakuloval, ale veškeré sémě vyšlo nazmar, žádná žeň z něho nevěšla.

„Chaloupka“ Jin s tím byl smířený, a když mu známí radili, ať si vezme vedlejší manželku, dovoľával se Buddhu a říkal:

„Zbytečně vedete takovéhle řeči, připravili bychom se tím o šťastný úděl na onom světě. Kdybych to opravdu udělal, nebylo by to správné!“

A tak žili stále jen ve dvou, přestože jim bylo už padesát, a stále neměli děti.

Na jiném místě *Domu, který mne zrodil*, zavede Li Jü čtenáře na trh s ženami. Takové trhy opravdu existovaly a sám Li Jü na nich nakupoval konkubíny. V *Náhodných zápiscích z chvil zahálky* také popisuje takový případ a poznamenává, že při vybírání nelze ženu posuzovat jen podle vzhledu, ale i podle pohledu a reakcí, které prozradí její povahu. Podobné názory Li Jümu získaly pověst chápavého a laskavého partnera. Další úryvek z *Domu, který mne zrodil*, však líčí trh s ženami s humorou, až karikující nadsázkou.

Zde se příběh rozděluje. Jao Ťi vystoupil na břeh a utíkal rovnou do Cchaova domu, jakoby šel pozdravit, ale vlastně chtěl zjistit, jak je to s jejich dcerou. Nenapadlo ho, že se všechno vyvine jinak! Hned ve dveřích viděl, že jsou tam jen muži a žena žádná. Jakmile totiž do Chu-nanu dorazily zvěsti o válce, místní rebelové, vydávající se za mongolské vojáky, začali loupit a plenit. Všechny ženy, staré i mladé, odvěkli na loď, včetně Cchaovy dcery, o které se teď nevědělo, zda je ještě naživu. A i kdyby to přežila, stejně nevěděli, kde vlastně je. Když se to Jao Ťi dozvěděl, byl zoufalý a potají zaplakal. Pak se rozloučil s hospodářem, nasedl na další loď, jak bylo domluveno, a vyplul do Jün-jangu.

Cesta netrvala ani den, když zastavili při molu

v městečku Sien-tchao-čen, nebo též Sien-jü-kchou. Nesčetní rebelové zde zakotvili a zahájili obrovský trh, na kterém prodávali unesené ženy. Jao Ťi byl dobrák, věděl, že jeho milá byla lapena, a chtěl vypátrat, kde se nachází. Měl se bát a zůstat stranou, když se nabízela taková příležitost? Říkal se, že rebelové potřebují kupce a že na tomto místě, jako jediném, už loupit nebudou. Proto se uklidnil, vzal si nějaké peníze a šel přímo na trh. Bude se tvářit, jakoby přišel nakoupit, bude postávat u prodejců a každou unesenou ženu, ať už bude odkudkoliv, si dobře prohlédne. Avšak rebelové byli nesmírně lstiví. Tušili, že kdyby odhalili ženám tváře, budou ty bystré a plnoštíhlé hned rozprodány a jim zůstanou jen zmetky, které nikdo nechce. Proto nařídili nový způsob obchodu. S ženami naložili jak se solenými herinky nebo sušenými treskami, každou strčili do pytle, zavázali a prodávali od kusu. A tak jsi nevěděl, zda kupuješ herinka či tresku, vytáhl sis prostě svůj los. Všechny ženy byly v pytli, zvažovat se dala jen váha, nikoliv krása, vše za jednotnou cenu. Když jsi měl štěstí, dostal jsi krasavici, když ne, připadla ti šereda. Od nejstarších dob po dnešek to byl jediný trh na principu naprosté rovnosti. Jao Ťi vida, že mu plán nevyšel, hodlal se obrátit nazpátek, když tu uviděl u cesty oznámení:

Vyhláška:

*Na trhu není dovoleno bezúčelně postávat
a očumovat.*

*Kdo nic nekoupí a odejde s prázdnou, bude obvi-
něn z provokací a ihned bez milosti sťat.*

Jao Ťi se pochopitelně vyděsil. Pochopil, že bylo chybou sem jít, ale odejít se už chybou stát nesmí. Peníze, které měl při sobě, bude muset vydat na nákup. A tak si šel pro své štěstí, vždyť leckdo má sňatek předurčený. Nemohl vědět, zda si nakonec nekoupí právě tu, kterou měl rád. Jestliže na ni nenarazí a koupí nějakou jinou, zamění ji za slečnu Cchaovou, jen když bude dobře vypadat a hodit se na ženu boháčovu. Přivede ji domů a nikdo nic nepozná. Když si to takhle rozebral, vrátil se k hromadě pytlů, ukázal na jeden a řekl:

„Tuhle dívku bych chtěl.“

Rebelové posadili pytel na váhu, vyštěkli cenu a nastavili závaží k navážení stříbra. Jeho štěstí moc nevážilo, s požadovaným obnosem se nemusel těžce loučit.

Když Jao Ťi zaplatil, ani nečekal, až se vrátí na loď, ještě před prodáváčem chtěl zjistit, na čem je. Povolil provaz a nahlédl do otvoru, odkud se linula čistě bílá barva.

„Když má tak bělostnou tvářičku,“ pomyslel si, „je to očividně mladé poupě. Dobře jsem své peníze vynaložil.“

Spěšně pytel rozvázal, aby si tu ženu pořádně prohlédl, ale vtom bylo po radosti a on začal křičet, že ho podvedli. Ta čistě bílá barva nezasvítila z tváře, ale z vlasů! Žena měla sněhobílě skráně a obličej samou vrásku, byla to zkrátka stařena mezi padesátkou a šedesátkou. Když vojáci viděli, že si stěžuje, volali:

„Máš dnes prostě smůlu a koupil jsi starou herku, stížnosti nepomůžou. Raději se odtud pakuj!“

Při poslední větě zamával jeden z nich mečem a hnal ho pryč. Co jiného Jao Ťimu zbývalo než vytáhnout ženu z pytle a odvést ji s sebou na loď. Tam si ji celou znovu prohlédl. Přestože byla stará, měla obstojné vzezření; nevyšla z nízkých, chudobných kruhů. Ani nevěděl jak a lýtý vztek vystřídala cituplná náklonnost. Nejenže nelitoval, naopak byl rád.

Li Jü (1992): *Šeng-wo lou*. In: Li Jü, *Š'er lou*. Šang-chaj: Šang-chaj ku-ti čchu-pan-še, s. 156–171. Ukázky přeložila Lucie Olivová.

Jüan Mej

O čem Konfucius nehovořil

(C' pu-jü, 1788)

Další vzdělanec, který získal pověst Casanovy po Li Jü, byl o jedno století mladší Jüan Mej (1716–1798), významný básník a literární teoretik. Vzdal se úřední kariéry, aby mohl žít podle vlastní chuti, a neskrývanými liberálními postoji a volným sexuálním životem nejednou budil pohoršení. Byli lidé, kteří se s ním dokonce odmítali stýkat, například dobový historik Čao I o něm pohoršeně prohlásil, že „je mu jedno, zda jde o muže nebo ženu, jen když se dostane k mladému a mrštnému masu...“ Jüan Mejův zájem o druhé pohlaví však nebyl plytký. Je známo, že ve svém domě vyučoval básnictví nejen muže, ale i ženy, což v jeho době hraničilo se skandálem. Mnozí v tom viděli zkaženost, jiní – zejména reformátoři na počátku 20. století – nadčasovou uvědomělost. Patrně však nešlo o nic jiného než o toleran-

ci, nekonvenčnost a hluboký zájem o poezii. Tím ale nemíníme vyvracet, že Jüan Mej si pověst záletníka vysloužil opodstatněně. Ve svém domě žil v kruhu četných konkubín a na veřejnosti prožil mnoho afér s ženami i muži. Svou zálibu v erotice plně vyjevil v pozdním díle, které se jeho ostatní tvorbě poněkud vymyká: obsáhlou sbírkou povídek o nadpřirozených jevech, psanou v klasické čínštině. V tomto žánru vynikl již Pchu Sung-ling (1640–1715), jehož povídky někdy také popisují setkání mezi smrtelníkem a ženou-démonem, kde nakonec nad zhoubnou mocí převáží upřímný cit. Jüan Mejova sbírka, trefně nazvaná *O čem Konfucius nehovořil*, erotické prvky záměrně vyhledává a s bezprostředností rozvádí. Jako „obscenní spis“ se v 19. století třikrát ocitla na seznamu částečně cenzurovaných děl a i dnes se některé povídky, včetně *Tajných záznamů z Pavilonu ochočeného jeřába* (viz následující ukázkou), vynechávají. V této povídce vystupuje císařovna Wu Ce-tchien, proslulá postava čínské historie. Wu Ce-tchien (žila 627–705) byla původně služebná v císařském paláci. Získala panovníkovu přízeň a uzurpovala vládu, zprvu jako regentka, později jako císař – byla jedinou ženou v čínské historii, jež si titul *chuang-ti* přisvojila. Konfuciánská historiografie ji kritizuje pro porušení konvence, že žena má setrvat v podřízenosti, a líčí ji jako zhýralou stařenu, která se obklopovala mladými služebníky. Tento námět byl rozpracován v řadě povídek a románů, z nichž nejznámější je *Život knížete ukojení* (*Žu-i-ťün čuan*) z pozdních Mingů, obecně považovaný za první čínský erotický román a vzor pro další takové spisy, včetně svrchu zmiňované *Modlitební rohože tělesných rozkoší*. Pozornost se typicky upírá na penis, symbol mužské dominance a zároveň metaforu závislosti na tělesných rozkoších, která vede k zhoubě. V čem se však Jüan Mej od autorů před ním i po něm liší, je zdůrazněný a zohledněný prožitek ženských postav.

Tajné záznamy z Pavilonu ochočeného jeřába

Tajné záznamy z Pavilonu ochočeného jeřába napsal za panování Tchangu jistý Čang Ťi. V domě jeho potomka uchovávají asi deset stránek z ručního opisu. Jsou v nich vyliceny obscenní příhody,

kteří se odehrály v tchangském císařském paláci, a jsou rozhodně skandálnější než *Neoficiální životy císařovny Wu Ce-tchien*.

Zde je jeden takový příběh:

Chuaj-i, jsa po několik let favoritem císařovny, zpychнул a nedbal žádných nařízení. Až jednou vjel koňmo až do úřadu prvního ministra, a ten ho za to osobně zpolíčkoval. Císařovna se o tom doslechla a přidělila Chuaj-imu jiný úřad.

O několik dní později popíjela ve svých komnatách a při té příležitosti se obrátila na princeznu Čchien-ťin: „Víte přece o tom incidentu s mým bývalým služebníkem? Jsem z toho rozladěná. Co si o tom myslíte?“

„Vaše otrokyně už dlouho touží po tom, aby mohla císařovně vyjevit své mínění, ale když jste nic neříkala, neodvážila jsem se začít první. Dnes už Veličenstvo ví o prohřešcích svého miláčka. V skrytu věřím, že jste svatým buddhou vysokého stupně, který na sebe vzal lidskou podobu a přišel mezi nás. Při volbě konkubína jste vybrala syna z prastarého a vznešeného rodu, jehož příroda obdařila pevným a dokonalým mužstvím, aby dokázal pobavit vaše svaté city a rozptýlit vaše chmury, když se ustele lože a stáhnou bambusové žaluzie. Ale nebylo to nic platné, neboť šlo o nevzdělaného a nezvedeného kupce, toužícího se předvádět! Když už to trvalo příliš dlouho, byl po zásluze potrestán. Jiné možnosti nebylo.“

„To, co říkáš, vím také. Když premiér před několika dny uhodil Chuaj-iho do tváře, právem usměrnil uličníka z tržiště,“ opáčila císařovna a povzdechla si.

„Není třeba vzdychat, Veličenstvo. Jistě znáte věhlas Čang Ťiou-čchenga, ministerského úředníka z dob císaře Tchaj-cunga? Jeho vnuk Čchang-cung právě vstoupil na práh dospělosti. Tvář má jako vyřezanou z nefritu a pleť jako sníh, obočí a oči jak z obrázku. Jeho půvab nepředčí žádná královská milostnice.“

Císařovna mlčky sklopila hlavu a neodpověděla.

Princezna před ní poklekla, načež jí do ucha zašeptala: „Nelamte si tím příliš hlavu, Veličenstvo, já dokonce vím, jak vypadá od pasu dolů. Když na jáře rozkvetly květy, sezvala jsem do svého paláce na Zeleném jezeře hosty. Po hostině jsem jim nabídla koupel a potají je sledovala zpoza skleněné zástěny. Nikdo z přítomných dvořanů nebyl hez-

čí než Čchang-cung. Jeho tělo je sněhobílé, bez jediného šrámu nebo pihy. Je štíhlý, ale ne kostnatý, oblý, ale bez nadbytečného tuku. Špička jeho přirození je plná a stonek štíhlý. Ve stavu bez vzrušení mělo obvyklou délku husího vejce. Z předkožky vyčníval červený, měkký žalud.“

Ještě nedomluvila a z císařovny výrazu bylo zřejmé, že ji to zajímá. „Vyzkoušela jsi ho?“ vyzvídala.

„Nejsem ostýchavá,“ řekla princezna, „ale s ohledem na vás jsem si to nedovolila. Protože jsem však neměla úplnou jistotu, vyslala jsem služku, aby ho svedla.“

Zavolaly tedy služku a rozkázaly: „Po pravdě a beze studu vše pověz císařovně!“

Služka poklekla a stejně jako princezna přednesla šeptem císařovně do ucha: „Při prvním setkání s Čchang-cungem jsem měla pocit, že požívám čerstvé ovoce li-č' z Jižních moří. Neobyčejně hebký se vnořil do mých úst a rozevřel jako slunečník. Několikrát se pozvedl a mne se zmocnila vrcholná blaženost, má duše div neodlétla z těla. Čchang-cung neřídil čas a rychlost podle sebe, nýbrž je láskyplně sladil s mým prožitkem. Když bylo po všem, červený nefrit klesl, ale ještě se zachvěl, kdykoliv jsem se ho dotkla.“

Císařovna byla velmi spokojená a pronesla směrem k princezně: „Správně jste jej odhadla. Často slychávám, že dnešní ženy mají prý rády jen sílu a o něhu nedbají, ale to se týká akorát nenasytných bab ze vsi. Mužskou vytrvalost lze zajistit účinnými afrodisiaky, dováženými ze zámoří. V mém paláci jsou jich tuny, ale neužíváme je. Přednosti mužského pohlaví jsou dány celkovým půvabem a vstřícnou něhou. Můj bývalý služebník Chuaj-i měl více svalů než tuku a používal je s prudkostí a silou. V onu chvíli mne to uspokojilo, ale po tom jsem měla celé tělo jak rozlámané. Náš palácový lékař Šen Nan-čchiou ho zase má pěkně masitého, ale všude stejně objemného. O špičce nic netuším, zakrývá ji předkožka, je vidět jen nepatrně a ukáže se jen při vzepnutí křídel. Budí to ve mně pocit nečistoty. Ale to, co jste popsala vy, má drahá, je dokonalost sama.“

Jen co odešla, dala princezna rozkaz, ať k císařovně uvedou Čchang-cunga. Do císařovniných komnat vešel po koupeli v orchidejové lázni oblečen do lehkého, řaseného hedvábného roucha, se světlým, průhledným šátkem omotaným kolem

hlavy. Císařovně způsobil veliké potěšení, takže lékař Šen Nan-čchiou ani jiní dvořani už nikdy nebyli povoláni.

Císařovna měla již vysoký věk a dbala na různé způsoby správné životosprávy. Často usínala s Čchang-cungovým přirozením v ústech. Bylo objemné, a to působilo císařovně určitou námahu, až to nakonec nezvládla a pokousala ho. Kousnutí bylo bolestivé a Čchang-cung doporučil, ať ho nahradí jeho bratr I-č'. Od té doby císařovna držela ústy I-č'a, Čchang-cunga přijímala spodní částí těla a její city se rozplývaly sladkou vášní. I-č'a si oblíbila hned po Čchang-cungovi, a když se koupala, bratři jí střídavě posluhovali. Každému poslala domů konkubínu, která se nemusela manželé na nic ptát a vstupovala rovnou do ložnice.

Čchang-cungovi věnovala dřevěnou sochu jeřába, na které měl jezdit, a ona to komentovala slovy, že je převtělcem nesmrtelných. Dále mu přikázala, ať sestaví knihu nazvanou *Poklady Tří nauk*, a poskytla mu k této práci Pávilon ochočeného jeřába, jakož i asistenty Cchuej Žunga, Sung Č'-wena a další učence.

Princezně věnovala tisíc loktů dračího brokátu se slovy: „Slyšela jsem, že princezny v dávných dobách vyhledávaly milence, za což ovšem mohli ti, kdo jim vybrali nevhodné manžely. Poručím, aby dvorní malíř namaloval Čchang-cungovo tělo od hlavy až k patě, a to se od této chvíle stane normou, podle které se budou manželé pro princezny vybírat. Tak budou jejich manželství šťastná, jak se ostatně v jejich královské vznešenosti očekává.“

Princezna, služebnictvo a dvořané padli čelem k zemi a popřáli jí deset tisíc let života. A tak se stalo. Císařovna dcera princezna An-le se provdala za Wu Jen-sioua a žila s ním lásce a spokojenosti, přestože bývala nadmíru zhýčkaná. Bylo zásluhou císařovny, že si nikdy nepořádila osobního služebníka. Císařovna rovněž předvolala do paláce Čchang-cungovu spanilou manželku a vyznamenala ji hodností prvního stupně.

Z ničeho nic povstal pátý princ, vtrhnul s vojskem do paláce a oba bratry Čangovy zabil. Jejich těla byla rozsekána na tak drobné kousky, že je k všeobecnému zármutku nebylo možné složit dohromady. Dvorní dáma Wan-er vyhověla císařovnině přání, z rozsekaných ostatků vylovila kousek penisu, růžový a čerstvý jako zaživa, a vlastnoručně jej císařovně předala.

„Ten je určitě Čchang-cungüv,“ rozplakala se císařovna, „takového nikdo jiný neměl!“ Načež vybrala v pokladnici skříňku z bělostného nefritu a uložila ho do ní. „Až za deset tisíc let zemřu,“ řekla, „pochovejte to se mnou!“

Jüan Mej. *Kchung-che tien mi-ti*. In: Jüan Mej. *Sin Čchi sie. Sü sin Čchi sie*. Redigoval Šen Si-kchang. Peking: Žen-min wen-süe čchu-pan-še, 1996, s. 545–547. Ukázkou přeložila Lucie Olivová.

Cchao Süe-čchin *Sen v červeném domě*

(*Chung-lou meng*, polovina 18. století)

Opačný trend, který lásku zduchovňuje a lásce přiznává stále významnější úlohu, vrcholí v 18. století ve velkolepém Cchao Süe-čchinově románu *Sen v červeném domě*. Zde se schopnost milovat ženy vyšším, „duchovním“ způsobem stává nejdůležitější vlastností hlavního hrdiny románu, jež svědčí o jeho neobyčejné citovosti a nekonvenčním charakteru.

Cchao Süe-čchin (1715–1764), romanopisec, dramatik a básník, žil v době, kdy v Číně vládla mandžuská dynastie Čching. Pocházel z bohatého mandžuského rodu a dostalo se mu důkladného a širokého vzdělání. Poté, co jeho rodina upadla u císařského dvora v nemilost, žil z malého důchodu ve značné chudobě a věnoval se téměř výhradně literární tvorbě. Dramatické osudy rodiny i vlastní pohnutý život poznamenaly Cchao Süe-čchinovu tvorbu pocitem tragické deziluze. Hlavním a zároveň jediným jeho dochovaným dílem (pomineme-li několik rozptýlených básní) je román *Sen v červeném domě* (též překládáno jako *Sen z rudého paláce*; *Sen rudé věže* aj.).

V románu *Sen v červeném domě* vystupuje kolem 420 postav, ústřední dějovou linii však tvoří osudy a milostná dobrodružství mladého syna z bohaté rodiny Ťia Pao-jüho a několika sester, které s ním žijí v rozlehlém rodinném sídle (v podobném domě Cchao sám vyrostl). Hlavní osou je tragický příběh nenaplněné lásky Pao-jüho a Lin Taj-jü, osiřelé dívky spřízněné s rodinou Ťia (obr. 115–118). Vyprávění je barvitou mozaikou života staré Číny. Je prochnuto lyrismem a romantickou nostalgií, pojící se s deziluzí ze společnosti a její pokrytecké morálky. Ačkoli vychází z tradi-



115 Anonym, „Scéna ze *Snu v červeném domě*“, kolem roku 1791, dřevorez, ilustrace k vydání románu Cchao Süe-čchina (1715–1764) *Sen v červeném domě* (*Chung-lou meng*, polovina 18. století) z roku 1791.

Do tohoto velkolepého románu se promítá trend, který lásku zduchovňuje a přiznává jí stále významnější úlohu v lidském životě.

ce lidových románů a je psáno jazykem *paj-chua*, blízkým hovorové řeči (nikoli klasickým literárním jazykem *wen-jen*), vstřebává zároveň tradice klasického básnictví i prózy, s nimiž autora pojilo jeho hluboké klasické vzdělání. *Sen v červeném domě* je vyvrcholením klasické epochy čínské literatury.

Ukázka je vybrána z páté kapitoly, jejíž téma dalo název celému románu. Hlavní hrdina usne a ve snění jej navštíví víla Probuzení, která ho zavede do nadpozemské říše víl. Hosti jej kouzelným vínem a předvede mu dvanáct tanečnic, z nichž každá formou zpěvu a tance seznámí mladičkého Pao-jüho s jednou z jeho budoucích dvanácti lásek. Na závěr mu víla prozradí, že je jako jeden z mála nadán velkým citem, jež nazývá „smilstvem duše“ (výraz „smilstvo“ zde nemá pejorativ-



116 Kaj Čchi, „Pao-jü, hlavní hrdina románu *Sen v červeném domě*“, 1828, dřevorez z obrazové knihy *Postavy z románu Sen v červeném domě*, vydání z roku 1879.

ni přidech), který ho odlišuje od obyčejných přizemných hříšníků. Nabádá Pao-jüho, aby s tímto darem nakládal uvážlivě, a uvádí jej do tajemství lásky.

Sen v červeném domě

Písně dozněly a zpěvačky se chystaly k dalším, ale víla Probuzení si všimla, že Pao-jü začíná být unaven, a povzdechla si: „Bláhový chlapec, stále nic nechápe!“

Pao-jü skutečně také chvatným pohybem naznačil zpěvačkám, aby už nezpívaly, a omlouval se, že je asi trochu opilý a že by si rád maličko odpocíнул.

Víla Probuzení tedy nařídila sklidit ze stolu a sama doprovodila hosta do jakéhosi dívčího pokoje, zařízeného s takovým přepychem, že Pao-jü

musel opět uznat, že mnoho věcí tady vidí poprvé. Víc jej však ohromilo, když zjistil, že je v pokoji očekáván vílou, která se krásou a půvabem velmi podobá Pao-čchaj a elegancí a svůdností připomíná Taj-jü. Nevěděl, co si má o tom myslet, a tu uslyšel vílu Probuzení, jak říká: „Svět je plný velkých paláců a bohatých domů s dívčími komnatami, jež byly za jasných měsíčních nocí a zamlžených červánků poskvrněny zkaženými hejsky a lehkými ženštinami. A co je nejsmutnější, mnozí z těch mladíků vysvětlují své chování zalíbením v ženách a zastírají své smilstvo tvrzením, že u nich nejde o smilstvo, ale o lásku. Jsou to jen řeči, kterými se má příkrášlit nemrav a zakrýt ohavnost. Vždyť už sama záliba v ženách je smilstvo a tím spíš milostné vzrušení, které cítíte. Konec konců každé setkání na hoře Wu a každá milostná rozkoš začíná jako prosté zalíbení v druhém pohlaví, teprve potom přerůstá v lás-



117 Kaj Čchi, „Taj-jü, hlavní hrdinka románu *Sen v červeném domě*“, 1828, dřevorez z obrazové knihy *Postavy z románu Sen v červeném domě*, vydání z roku 1879.

ku. Tebe, hochu, jsem si proto tak zamilovala, že je v tobě nejsmilnější z lidí, kteří kdy žili na této zemi!“ Pao-jüa její slova pořádně vylekala, pospíšil si vílu ujistit: „Vila se mylí. Pro mou liknavost v učení mi sice doma neustále domlouvají, peskují mne, ale smilstvo – ne, toho bych se nikdy nedopustil! Ostatně jsem ještě příliš malý a ani dobře nevím, co to smilstvo je.“

„Mýlíš se. Smilstvo je sice jen jedno, ale může mít různý smysl. Ti, kdo se na světě oddávají smilnění, mají třeba jen potěšení z pěkné tváře, nebo mají rádi písně a tance, nepřestávají koketovat a škádlit se, neustále by souložili a litují, že nemohou mít všechny ženy světa najednou. To jsou však jen ubozí příživníci smilstva! Ale takovým, jako jsi ty, je už od přírody dán jeden velký poblouzněný cit, my tomu zde říkáme smilstvo duše. Toto duchovní smilstvo lze srdcem pochopit, ale těžko je sdělit někomu řečí. Ty jsi dnes jediný, kdo ztělesňuje význam těch dvou slov. Budeš platit za dobrého a laskavého přítele v komnatách dívek, ale v ostatním světě neujdeš nepochopení, a dokonce ani pohrdání, stovky úst tě pomluví a desetitisíce očí na tebe popatří se zlobným odporem. Setkala jsem se nedávno s tvými slovutnými dědy, vévody z Ning a Žung. Usilovně mne žádali, abych nepřipustila, abys zůstal pouhou ozdobou dívčích komnat a upadl do obecného opovržení. Proto jsem tě zavedla sem, proto jsem tě opila dobrým vínem, proto jsem tě napojila božským čajem, proto jsem tě varovala těmi krásnými písněmi. Nyní ti dám svou mladší sestřičku. Její dětské jméno je Kráska, její přezdívka zní Ke-čching. Zasnubuji tě s ní. Dnešní noc má příznivé znamení a svatba se může konat okamžitě. Chci jenom, abys pochopil, že tak jako je tomu v bájně krajině nesmrtelných, nejnak bude tomu ve světě smrtelníků. Ode dneška budeš tedy vědět všechno, jistě pochopíš, změníš své dřívější city a upneš se ke Konfuciovi a jeho žáku Menciovi a dáš se po jejich vzoru na pravou cestu mravnosti a pořádku!“

Pošeptala mu ještě krátce, co znamená „oblak a déšť“, a postrčila Pao-jüa do pokoje, tiše za ním zavřela a vzdálila se.

Zpočátku bezradný a zmatený Pao-jü nakonec učinil, jak mu řekla víla Probuzení, řídě se ve všem jejím doporučením. A tak došlo i na tyto věci, jež se stávají mezi chlapcem a dívkou a o nichž se těžko vypráví.



118 Anonym, „Scéna z románu *Sen v červeném domě*“, kolem roku 1791, dřevořez, ilustrace k vydání románu Cchao Süe-čchina (1715–1764) *Sen v červeném domě* (*Chung-lou meng*, polovina 18. století) z roku 1791.

Když se rozednilo, byli k sobě ti dva připoutáni těmi nejnežnějšími city, pro samé něžnosti a laskání se od sebe nemohli s Ke-čching odtrhnout. Držíce se za ruce šli se projít, a pojednou se octli v místech, kde rostlo už jen bodláčí a trní a zpozvzdálí je začali sledovat vlci a tygři. Cestu jim náhle zahradila temná řeka, přes níž nevedl žádný most. Bezradně zůstali stát. Tak je také dostihla víla Probuzení. Varovně vykřikla: „Dál ani krok! Rychle zpátky, pospěšte si!“

Zaražený Pao-jü se zeptal: „Kam jsme se to dostali?“

A víla Probuzení pravila: „Tohle je Bludný brod, je hluboký deset tisíc sáhů, je široký tisíc mil, není na něm žádná loď, na níž by se dalo přeplout, jediný vor řídí Dřevěný mnich a pohání jej Popelavý sluha. Ti dva neberou od nikoho žádné peníze, převezou však jen ty, kterým je souzeno přejít na

druhý břeh. Kdybys došel až tam, zřítíl by ses dolů a všechny mé výstrahy bys obrátil vniveč.“

Od Bludného brodu se ozvalo zahřmění, jako když docela blízko uhoří blesk, a náhle se sápal na Pao-jüa dav jakšů a strašných mořských neštův a snažili se ho stáhnout k sobě dolů. Vyděšený Pao-jü se zalil potem a z úst mu unikl zoufalý výkřik: „Ke-čching, pomoz mi!“

Vylekaná Aroma a ostatní služby vběhly do po-koje. Aroma uchopila svého pána do náruče a volala na něho: „Pao-jü, co se stalo, nebojte se, jsme u vás!“

Cchao Süe-čchin (1986): *Sen v červeném domě*. Přeložil Oldřich Král. Praha: Odeon, 1986, s. 106–108.

V 19. století se objevuje próza s homosexuální tematikou, z níž je nejznámější Čchen Šen-šuův román *Zrcadlo pro posouzení květin* – tj. prostitutů, herců (*Pchín-chua pao-ťien*) z hereckého prostředí Šanghaje, vydaný roku 1852. Jiný pohled na lásku, erotiku a sex představuje román od Šu liou Šanfanga (pseudonym, autor neidentifikován) *Devíticásá želva* (*Ťiou-wej guej*) z přelomu 19. a 20. století, z prostředí nevěstinců v Su-čou a Šanghaji.

Jü Ta-fu

Utonutí

(Čchen-lun, 1921)

Ve 20. století vzniká v Číně literatura, která se programově staví zády k tradiční kultuře a hledá inspiraci na Západě. Ve dvacátých letech 20. století, v době Hnutí za novou kulturu, čínští spisovatelé horlivě importují z Evropy romantický ideál lásky. Mezi nejčtenější díla mladé generace této doby patří *Utrpení mladého Werthera* v překladu básníka Kuo Mo-žuo. Romantická láska, o které píší autoři dvacátých a první poloviny třicátých let 20. století, je součástí generační vzpoury proti patriarchální rodině a její morálce (Pa Ťinův román *Rodina*). Milostné příběhy z této doby jsou vyjádřením touhy po svobodě, také je však poznamenává nejistota a strach, prožívaný tváří v tvář chaosu zániku tradiční čínské kultury. Láska hrdinů těchto povídek je provázána bídou, jejich činy paralyzuje pocit absolutní vykořeněnosti, nechybějí ani výčitky svědomí.

O všech těchto pocitech píše Jü Ta-fu ve svých částečně autobiografických povídkách, kde hovoří o skutečných a imaginárních láskách dospívajícího chlapce a mladého muže. Téma romantické lásky zaujímá výrazné místo i v mnoha dalších více či méně autobiografických prózách autorů z meziválečného období (Ting Ling, *Deník slečny Suo-fej*; Sie Ping-jing, *Nepoddajná* a další).

Prozaik a básník Jü Ta-fu (1896–1945) patří k příslušníkům první generace západně orientovaných čínských spisovatelů. Roku 1922 vystudoval v Tokiu ekonomii. Ještě před návratem do vlasti se podílel na založení vlivné, romanticky orientované literární společnosti Tvorba. Ve třicátých letech spolupracoval s levicovými umělci v Šanghaji. Po vpádu japonských vojsk do Číny se aktivně zapojil do osvětové práce na pomoc vlasti. Roku 1941 odjel do Singapuru, krátce nato se vzdal veřejného působení, uchýlil se na Sumatru a žil zde v anonymitě. Za záhadných okolností byl na konci války zabit japonskými vojáky.

Povídka *Utonutí*, zachycující pocity mladičkého čínského studenta v Japonsku, napsal Jü Ta-fu roku 1921. Povídka postrádá vyhraněný děj, převažuje v ní lyrický tón, vyprávění je jen sledem zážitků a podnětů, částečně zprostředkovaných ve vypjatě emocionálním tónu přímo ústy hlavního hrdiny.

Mladík se oddává snění, propadá melancholickým náladám, dále umocněným četbou anglických a německých romantických básníků, cítí se osamělý a ponížený, o to víc, že Japonci s pohrdáním hledí na jeho vlast, trpí bídou, má pocit, že jeho život postrádá smysl, chvílemi se mu zdá, že propadá šílenství. V návalu zoufalství zatouží po lásce (ukázka). Posléze se hlavní hrdina zamiluje do mladičké dcery majitelů penzionu, v němž bydlí. V této lásce se touha po chápavé, milující bytosti prolíná s neovladatelnou tělesnou touhou po ženě, za níž se student stydí. Tajně pozoruje dívku v lázni (pokračování ukázky), v rozrušení ji vyruší a zmocní se ho strach, že se mu dívka bude posmívat. Po tomto incidentu propadne ještě hlubší depresi a nakonec prchá z penzionu a stěhuje se do opuštěného venkovského obydlí. Zde se jeho smysly uklidní a on v tichu přírody pomalu spěje k vyrovnanosti. Jednou však na procházce v lese náhodou objeví dvojici milenců – tajně je pozoruje a pohled na jejich laskání v něm opět

probudí pozapomenuté touhy. V zoufalství prchá i z tohoto úkrytu a bez jasné představy o cíli svého putování nasedne do vlaku, který jej doveze až na břeh moře, do malého přístavu. Zde se nechá gejšou zlákat do vinárny, odtud s ní odejde do jejího pokojíku. Zmateně se jí pokusí svěřit své trápení, nakonec se však jen opije a usíná. Po probuzení nechává gejšu všechny peníze, které mu ještě zbývají, a odchází, hluboce nešťastný, na břeh moře s úmyslem vrhnout se do jeho vln. Před smrtí ještě vzpomíná na svou vzdálenou vlast a obviňuje ji, proč „*nechává tolik svých synů a dcer bezmocně trpět*“.

Utonutí

Netoužím po vědění ani po slávě, chci pouze nalézt srdce, které mi porozumí, které mě utěší. Čisté, žhavé srdce! Soucit, jenž by se v tom srdci zrodil! A plod tohoto soucitu – láska! To, po čem toužím, je láska! Kdyby se našla krásná žena, jež by pochopila moje trápení, život bych za ni dal. Kdyby se našla žena – ať krásná nebo ošklivá, jež by mě dokázala upřímně, z hloubi srdce milovat, rád bych za ni položil život. To, po čem toužím, je láska k ženě! Ó Nebesa, po vědění netoužím, ani po slávě, ani po penězích, jež nepřinášejí žádný trvalý užitek, kdybyste však mi dokázala přivést z Rajske zahrady Evu, jejíž tělo i duše by patřily jen mně, pak bych byl šťasten!

(...)

Někdy se cítil tak opuštěný, že se mu chtělo umřít, naštěstí tu však byla dcera majitele penzionu, jež poutala jeho srdce, jinak by mu skutečně nezbývalo nic jiného než sám se sebou skoncovat. Dívce bylo právě sedmnáct let, měla oválný obličej, veliké výrazné oči, a když se usmála, dělaly se jí ve tvářích dolíčky a v ústech se jí zableskl zlatý zoubek. Věděla, jak je roztomilá, když se usměje, a smála se ráda a často.

Velice ji miloval, avšak kdykoliv mu přinášela jídlo nebo přišla vyměnit povlečení na lůžku, celý se naježil a tvářil se nepřístupně. V hloubi srdce toužil si s ní pohovořit, avšak sotva ji spatřil, neodvažoval se otevřít ústa. Když vstoupila do jeho pokojíku, tajil se mu dech a téměř se ani neodvažoval pořádně se nadechnout. Nepředstavitelně v její přítomnosti trpěl a v poslední době, jakmile se ocitla v jeho blízkosti, utíkal pryč. A přece ho k ní cosi přitahovalo den ode dne silněji.

Jednou v sobotu večer odešli všichni jeho spolužáci za zábavou do blízkého městečka N. Neměl dost peněz, a tak se po večeri vydal sám na procházku k Západnímu rybníku a pak se vrátil do prázdného penzionu. Chvilí jen tak seděl v pokoji, intenzivně pociťoval, že je jedinou živou bytostí v celém rozlehlém patře domu, zneklidněl a zatoužil opět vyběhnout ven. Cestou ven by však musel projít kolem pokoje, v němž bydlel majitel penzionu s dcerou – jejich pokoj přiléhá těsně k hlavnímu vchodu. Zahlédl je před chvílí, když se vracel z procházky, jak právě večerí. Při pomýšlení, jaké trápení mu přináší každé, byť letmé setkání s dívkou, raději svou touhu po večerní procházce vzdal.

Vzal do ruky Gisingův román, bez valného zájmu přečetl tři čtyři stránky, když tu se náhle v tichu večera ozvalo šplouchání vody. Zaposlouchal se do těch zvuků se zatajeným dechem, tváře se mu rozhořely. Chvilí váhal a pak polehoučku otevřel dveře svého pokojíku a bos, opatrně a bez hluku sešel ze schodů. Dole neslyšně otevřel dveře na toaletu, vešel dovnitř a natáhl se na špičky, hlavu přitiskl ke sklu okénka a tajně pozoroval, co se děje vedle. K toaletě totiž přiléhala koupelna a malým okénkem bylo možné zhlédnout koupající se postavu. Nejprve si říkal, že se jen jednou podívá a odejde, ale jakmile jednou stál u okénka, zůstal tam jako přibitý a nemohl oči odtrhnout.

Ó ta sněhobílá ňadra!

Kyprá bílá stehna!

Úchvatné křivky celého těla!

Téměř se neodvažoval dýchat, chvíli dívku upřeně pozoroval, tváře mu planuly a začínal se chvět. Čím déle se na ni díval, tím silněji se chvěl, až nakonec nechtě zavadil o sklo, které zadrnčelo. Půvabná „Eva“ zahalená v páře se zeptala něžným hlasem: „Kdo je tam?“

Neodpověděl, okamžitě utekl od okénka a vyklopýtal nahoru do svého pokojíku.

Jü Ta-fu (1980): Čchen-lun. In: Kolektiv autorů Čínské akademie společenských věd, ed., *Čung-kuo sien-taj tuan-pchien siao-šuo sūan*. Díl I. Peking: Žen-min wen-süe čchu-pan-še, 1980, s. 25–31. Ukázkou přeložila Olga Lomová.

V Čínské lidové republice byla veškerému umění přisouzena role sloužit potřebám komunistické

ké propagandy. Totalitní režim příliš nepřál příběhům velké lásky, neboť ty v sobě vždy tají chválu individuality a vzpoury proti společnosti. Netoleroval ani líčení milostných dobrodružství v zábavných žánrech, a s příslovečnou prudeříi cenzuroval dokonce i klasickou literaturu. Téma lásky se výjimečně objevovalo pouze v literatuře, která v osvědčených a zaručeně cudných schématech líčí vzpuru mladých lidí ve „staré Číně“, tj. před komunistickou revolucí, proti konzervativním rodičům a právo na volbu partnera bez zásahu rodiny (Čao Šu-li, *Svatba malého Er-cheje*).

Teprve po Kulturní revoluci (1966–1976) se také v komunistické Číně postupně objevují méně konformní literární díla, v nichž znovu ožívá téma romantické lásky, o jaké psali předváleční autoři. Jedno z nejoriginálnějších zpracování tohoto tématu nalézáme v novele *Vlny* (1978) básníka Čao Čen-kchaje (narozen 1949, známý pod pseudonymem Pej Tao). Na pozadí zkorumpované a rozkládající se společnosti sklonku Kulturní revoluce rozehrává Čao Čen-khaj příběh mladého idealisty a dívky, která se po krušných osobních zkušenostech bojí znovu uvěřit snu o lásce.

Čang Sien-liang

Polovina muže je žena

(*Nan-žen te i-pan š' nü-žen*, 1985)

V měřítkách své doby a země se jeví jako odvažný a průbojný spisovatel Čang Sien-liang (narozen 1936). Za svou prvotinu, shelleyovskou *Ódu na vítr* (*Ta-feng ke*, 1957), byl odsouzen jako pravíček k nápravě ve výchovném táboře. Na svobodu se dostal až po dvaadvaceti letech. Hned novelou *Duše a tělo* (*Ling jü žou*, 1981), která byla také úspěšně zfilmována, na sebe výrazně upozornil a za trpce laděnou, autobiografickou *Mimózu* (*Lü-chua-šu*) získal cenu nejlepší povídky roku 1984. Jeho vrcholným dílem je román *Polovina muže je žena* (*Nan-žen te i-pan š' nü-žen*, 1985), příběh odvěkého selhání v situaci hlubokých společenských deformací. Krátce po svém uveřejnění způsobil román rozruch a vyvolal rozvášněnou polemiku v literárních kruzích, neboť se s nebývalou otevřeností zabýval sexualitou, kolem níž i soudobá literatura v souladu s tradičním etickým povědomím ještě stále chodila po špičkách a přecházela

její psychologické konotace zkonvencionalizovanými náznaky a průhlednými metaforami. Hlavní hrdina je vězněn v nápravném pracovním táboře a o ženách může on i jeho spoluvězňové jen snít.

Polovina muže je žena

Všechny sny v téhle chatrči z vepřovic byly plně ženských bytostí. Byly to výboje statické elektřiny, které každou chvilku třaskaly v mužských mozcích.

Hoši z nápravné skupiny spávali zcela nazí, aby si ušetřili prádlo (nátělníky a spodky si museli kupovat za své nebo jim je posílali z domova), a také proto, aby se jich nedržely vši. Pod pokrývkou jsem přejížděl drsnou rukou po svalnatých prsou, která se neklidně chvěla, jako zvíře, které se chystalo zařvat. Láska ve mně již dávno vymřela, vyvanula beze stop spolu s milovanou bytostí. Právě proto, že jsem ji miloval, nemohl jsem připustit, aby se mnou sdílela tento ošidný osud. Zcela bezhledně jsem ji zapudil a vrátil jí svobodu. Právě proto, že jsem ji miloval, nesměl jsem již na ni myslet. Myslet na ni bylo vlastně pokrytectví, jako bych svůj citový dluh násilím přenášel právě na ni.

Usnul jsem. Do mého snu vstupovaly ženy. V mém podvědomí byly nehmatatelné, bez zřetelných obrysů. Bylo mi jedenatřicet a od okamžiku, kdy jsem vstoupil do dospělosti, jsem nikdy nezažil tělesný styk. Záviděl jsem všem těm mladým rolníkům, s nimiž jsem sdílel chatrč z vepřovic. Tady v kraji bylo zvykem se ženit brzy. Mohli si alespoň ve snu oživovat všechno to, co prožívali při spojení s opačným pohlavím. To vězeňské snění jim rozvazovalo pouta na rukou i na nohou a odvádělo je do ráje. Žena v mých snech však byla zcela odtažitá, beztvará, rozplizlá, její tělo se kroutilo jako žížala, měla mdlé barvy secese, byla jako nehybná mlhovina či bělavý mrak. Přímou náruživě jsem však sám sobě říkal, sám sebe přesvědčoval: toto je žena.

Někdy mi žena splývala s věcmi, jež mi poskytovaly požitky: byla cigaretou s ladnými křivkami dívčího těla, byla příjemně kyprým a pružným kynutým bochánkem z bílé mouky, byla knížkou s šustivými listy, hladkými jak úbělová pleť, byla motykou, jejíž dřevěná násada, tak zrovna do ruky, vyvolávala pocit tělesna ... propadával jsem

se všemi těmito věcmi do propasti a v nekonečné temnotě jsem prožíval pocit fyzické rozkoše.

Jednoho dne hrdina spatří na odlehlém místě koupající se mladou ženu. Když je po letech propuštěn a stává se pasákem ovcí a koní s příkazným místem pobytu, přivane náhoda i tuto ženu na stejný statek. Hrdina je k ní silně přitahován a posléze se s ní ožení. Zjistí však, že není schopen sexuálního života a je z opakovaného selhání nesmírně deprimován. Jeho žena se domnívá, že má vrozenou sexuální vadu; vmete mu do tváře, že je jen polovinou muže. Třebaže se o něho dál stará, začíná se mu odcizovat, a nakonec je mu nevěrná. Pokoření a bezvýchodnost situace doženou hrdinu až k myšlenkám na sebevraždu. Ve chvílích duševních agoníí mu přináší úlevu sebeidentifikace s koněm, s kterým vede fiktivní filozofické hovory. Román není pouhým vyzněním sexuální frustrace, spisovateli šlo zřejmě o víc – o humánní přístup k člověku v totalitě bytí i vazeb muže a ženy, v jejich existenciálním prožívání citovém, duševním, společenském, fyzickém i materiálním. Vyústění bez řešení je v rámci didaktičnosti čínské literatury opět něco neobvyklého.

Čang Sien-liangův román byl průlomem, ve své době vyvolal senzaci, a dokonce spory, zda nejde o pornografii. Nechme tedy opět promluvit autora, abychom posoudili, jak daleko zachází.

Šplouchání vody zesílilo. Střídalo se s jemným zurčením, jakoby si kapky vody špitaly s vodním rostlinstvem. To vůbec nevypadalo na kachny.

Co to tedy je?

Zvědavě jsem rozhrnul rákosí a pohlédl k protější strouze. Strnul jsem - to, co jsem viděl, byla silueta ženského těla. Ta žena ale byla nahá! Koupala se.

Také se neodvážila vstoupit do strouhy. Obě její nohy byly ponořeny do vodních travin při břehu, máchala obřímí pažemi a lžicemi dlaní si stříkala vodu na krk, ramena, prsa, záda a podbřišek. Její tělo bylo plné, svěží, všechno na něm bylo pružné a vláčně pevné. Sluneční paprsky padaly přímo dolů mezi dvě stěny zeleně. Ženina pleť, napjatá jako brokát, vyvolávala pocit příjemné hladkosti a něžného doteku hedvábí. Stále potřásala rami a z chvějivého pohybu jejích prsních brdavek vycházelo opalizující teplo. Pod vztyčenými prsy

se vytvářely stínové obloučky. Bylo to k zešílení.

Její pleť nebyla bílá, spíš mléčně žlutá, což podtrhovalo napjatost a přirozenou, nepěstěnou krásu. Jak na sebe stříkala, horní polovina jejího těla se rytmicky předkláněla a zakláněla, byla jako skotačící tuleň, oddávající se v širých ledních prostorech uvolněnému, živelně ladnému pohybu. Všechna místa svého těla, na něž dopadala vodní tříšť, si energicky třela dlaněmi v touze vykřesat z něho všechnu vitální energii. Spršky chladné vody vpisovaly do její tváře radost přímo dětskou. Jak natahovala krk a zdvihala hlavu, rákosím prosvítala její hezká, přitažlivá tvář. Oči, nos i ústa byly spíše malé, patřily k sobě, dokonale propojeny přirozeným půvabem. Krátké zmáčené vlasy jí rozpustile splývaly po krku a dodávaly její ženské tváři něco z chlapecké smělosti.

Zapomněla na všechno kolem sebe. Zapomněla, že je v pracovním táboře, že se za ní každou chvíli někdo přizene a seřve ji, zapomněla na svou minulost i přítomnost, na to, že opodál se suší její vězeňský oděv, jehož čern jí vypaluje potupný cejch. Plně se oddávala blahu koupele, myla se s nesmírným zaujetím, jakoby si chtěla proprat všechny vnitřnosti i duši.

Neuvědomovala si ani sebe. Ani já jsem si sám sebe neuvědomoval. Můj pohled běžděčně sledoval intimní části jejího těla. Najednou z této scény vystoupilo něco, co mě dojalo - závan mýtu nadpozemskosti, který se vznesl nad tento znechucující život.

Čang Sien-liang (1994): Polovina muže je žena. In: *Světová literatura*, roč. 36, č. 4, s. 112–132. Ukázku přeložila Zdenka Heřmanová.

Po neúspěchu studentských demonstrací na jaře 1989 a krvavých událostech na náměstí Tchien-an-men v Pekingu jako by se smysl pro romantické příběhy z čínské literatury vytratil. V rychle se komercializující společnosti 90. let 20. století nalézá odbyt především literatura, v níž se nepokrytě líčí sexuální život hlavních hrdinů a která částečně obnovuje tradici starých pornografických románů. Mezi ve své době nejskandálnější díla tohoto druhu patří Tia Pching-waův román *Město v troskách* (*Fej-sü*) (1993). Podobně jako ve starých románech, i zde jsou naturalisticky líčené avantýry součástí širšího obrazu rozkladu společnosti a úpadku mravů a součástí zamyšlení

nad pomíjivostí světské slávy a krátkostí života.

V polovině 90. let se erotické romány z městského prostředí dokonce stávají národními bestsellery. Líčí nejen sexuální, ale i drogové vyžití. Je zajímavé, že mezi autory dominují ženy, například Čou Wen-chuej a Mien Mien. Jednoduchost, kterou vytýká těmto autorkám kritika, nepatří o proudu takzvané individualizované tvorby (*ke-žen-chua sie-cuo*). I ta se ocitla na okraji literární scény, ne pro literární druhořadost, ale pro odkrytí dosavadních ženských tabu: masturbace, lesbiánství a narcisismu. Autorkami jsou výhradně ženy, například Lin Paj s románem *Válka jednotlivce* (*I-ke žen te čan-čeng*), vydaným roku 1994, nebo Čchen Žan s románem *Soukromý život* (*S'-žen šeng-chuo*), vydaným roku 1996.

Wei Hui

Shanghai Baby

(*Shanghai Baby*, 2000)

Ve 2. polovině 90. let se na čínské literární scéně objevuje fenomén takzvaných „krásných autorek“, mladých spisovatelek, které formou „autobiografie“ či „zpovědi“ popisují sexuální touhy a zážitky mladých děvčat v Šanghaji na konci 20. století. Zpočátku budí pozornost čínské cenzury, jejich knihy jsou zakazovány – a díky tomu získají nesmírnou popularitu v Číně i na Západě. Záhy však próza „krásných autorek“ přestává být vnímána jako experiment prolamující širší prostor pro svobodu projevu a dnes je čtena především jako ryze komerční „ženský román“ na pokraji pornografie. Jednou z představitelk zmíněné vlny je Wei Hui (narozena 1973). Její román *Shanghai Baby* (česky 2003) se stal nejprodávanější knihou roku. Líčí příběh Coco, mladé dívky se spisovatelskými ambicemi, která se pohybuje v Šanghaji v mondénním prostředí umělců, cizinců a polosvěta. Coco se zmítá mezi touhou po lásce, kterou nalézá u svého drogově závislého a v podstatě impotentního čínského přítele Tchien Tchiena a touhou po fyzickém uspokojení, které jí poskytuje úspěšný německý manažer Mark. Svou situaci sama charakterizuje v následující ukázce.

Shanghai Baby

Políbil mě na rty a znenadání zvedl hlavu a zasmál se. „Nechceš se něčeho napít?“

(...)

Přistoupil ke mně. „Tobě se líbí *pching-tchan* ze Su-čou?“ zeptala jsem se, abych něco řekla.

Je to nejlepší hudba k milování,“ opáčil Mark. Napila jsem se rumu a rozkašlala se. S nepatrným úsměvem mě poklepal po zádech.

Další polibek, dlouhý a neuspěchaný. Tehdy jsem si poprvé uvědomila, že líbání před milováním může být takhle konejšivé, klidné, neuspěchané, může stupňovat mou touhu. Zlatavé chloupky na jeho těle byly jako jemné sluneční paprsky, usilovně a důvěrně bodaly do mého těla. Špička jeho jazyka, chutnající po rumu, mi škádlila bradavky a pak pomalu klouzala dolů. S vražednou přesností pronikl mými velkými stydkými pysky a odhalil nalévající se poštěvácěk. Chladivá příchut' rumu se mísila s teplem jeho jazyka a omamovala mě. Cítila jsem, jak se mi z pochvy vyřinula tekutina a on vzápětí pronikl dovnitř.

(...)

Román budil pozornost zejména přímočarými popisy sexuálních zážitků Coco s Markem, v nichž se opakuje stereotyp křehké čínské ženy v objetí brutálního, vždy úspěšného samce ze západu.

„Co ti dělá starosti?“

„Pocit prázdnoty, který nikdy nedokážu se-trást, a zároveň mám srdce plné jakési lásky, ale nedokážu ji pustit ven. Chlapec, kterého miluju, mě nemůže sexuálně uspokojit, a co je horší, nemůže mi dát pocit bezpečí. Kouří drogy a uzavřel se před světem. Teď si odvezl své kotě na jih a připadá mi, jako by mě mohl kdykoli opustit. Myslím navždy. Mezitím mi ženatý muž poskytuje fyzické uspokojení, ale nijak nepůsobí na moje emoce. Používáme svá těla, abychom se vzájemně spojili, a spoléháme na to, že nám umožní vnímat existenci toho druhého, ale zároveň jsou také ochrannou vrstvou, která mezi námi leží a brání nám spojit se psychicky.“

Wei Hui (2003): *Shanghai Baby*. Z anglického překladu čínského o originálu přeložila Petra Diestlerová. Praha: Motto, 2003, s. 71, 116.

Literatura

(citovaná, použitá, doporučená)

- Ando, Vladimír (1995–2001): *Klasická čínská medicína. Základy teorie*, I–V. Hradec Králové: Svítání.
- Andrews, Julia F. (1994): *Painters and Politics in the People's Republic of China, 1949–1979*. Berkeley: University of California Press.
- Barnes, Gina – Guo Dashun (1996): The Ritual Landscape of „Boar Mountain“ Basin: The Niuheliang Site of North-Eastern China. *World Archaeology*, roč. 28, č. 2, s. 209–214.
- Barnhart, Richard, M. – Cahill, James – Wu Hung (1997): *Three Thousand Years of Chinese Painting*. New Haven: Yale University Press.
- Becker, Susanne (1999): *Lyrik Chinesischer Dichterinnen: Von den Anfängen (11. Jh. v. Chr.) bis zum 10. Jh. n. Chr.* Frankfurt am Main: Lang.
- Bei Dao (1990): *Gezeiten*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH.
- Bennett Peterson, Barbara, ed. (2000): *Notable Women of China: Shang Dynasty to the Early Twentieth Century*. Armonk: M. E. Sharpe Inc.
- Beurdeley, Michel, ed. (1969): *Jeux des nuages et de la pluie: L'art d'aimer en Chine*. Fribourg: Office du Livre.
- Beurdeley, Michel et al. (1969): *Chinese Erotic Art*. Secausus: Chartwell Books.
- Birrell, Anne (1993): *Chinese Mythology: An Introduction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Bishop, Clifford – Osthelder, Xenia, ed. (2001): *Sexualia: From Prehistory to Cyberspace*. Köln am Rhein: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH.
- Blunden, Caroline – Elvin, Mark (1997): *Svět Číny*. Praha: Knížní klub.
- Bodde, Derk (1938): *China's First Unifier*. Leiden: E. J. Brill.
- Bondy, Egon (1993): *Čínská filosofie*. Praha: Vokno.
- Borotová, Lucie (1995): *Čínská figuralistika v 19. století*. Praha: Národní galerie.
- Böttger, Walter (1984): *Kultura ve staré Číně*. Praha: Panorama.
- Bray, Francesca (1997): *Technology and Gender: Fabrics of Power in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press.
- Brinker, Helmut (1995): Vom Ursprung des Menschenbildes in der chinesischen Kunst. In: *Das Alte China: Menschen und Götter im Reich der Mitte 5000 v. Chr.–220 n. Chr.* München: Hirmer Verlag, s. 13–35.
- Brownell, Susan – Wasserstrom, Jeffrey N., ed. (2002): *Chinese Femininities, Chinese Masculinities: A Reader*. Berkeley: University of California Press.
- Byron, John (1987): *Portrait of a Chinese Paradise: Erotica and Sexual Customs of the Late Qing Period*. London: Quartet Books.
- Cchao Č' (1995): Bohyně řeky Luo. Přeložila Olga Lomová. *Nový Orient*, roč. 50, 1995, č. 5, s. 192–195.
- Cchao Süe-čchin (1986): *Sen v červeném domě*. Přeložil Oldřich Král. Praha: Odeon.
- Coe, Michael (1994): *Mexico: From the Olmecs to the Aztecs*. London: Thames and Hudson.
- Cooper, Rhonda and Jeffrey (1997): *Masterpieces of Chinese Art*. New York: Todtri Productions Limited.
- Čang Cu (1955): *Jou sien kchu*. Vydání připravil a komentoval Fang Š'-min. Šanghaj: Šang-chaj ku-ti čchu-pan-še.
- Čang Kuang-č' (1999a): Čung-kuo jüan-š' š'-taj i-š' šeng-chuo ti žuo-kan č'-liao [Různé materiály k náboženskému životu v pravěku]. In: Čang Kuang-č', Čung-kuo kchao-ku-süe lun-wen ti. Peking: San-lien šu-tien, s. 115–135.
- Čang Kuang-č' (1999b): Jang-šao wen-chua ti wu si č'-liao [Materiály týkající se šamanismu v kultuře Jang-šao]. In: Čang Kuang-č', Čung-kuo kchao-ku-süe lun-wen ti. Peking: San-lien šu-tien, s. 136–150.
- Čang Kuang-č' (1999c): Čung-kuo ku-taj wen-ming ti Tchaj-pching-jang ti ti-ccheng [Pacifický substrát staré čínské civilizace]. In: Čang Kuang-č', Čung-kuo kchao-ku-süe lun-wen ti. Peking: San-lien šu-tien, s. 357–369.
- Čang Sien-liang (1991): Polovina muže je žena. Přeložila Zdenka Heřmanová. In: *Světová literatura*, roč. 36, 1991, č. 4, s. 112–132.
- Čang Wen-čcheng (1955): *Jou sien kchu*. Šanghaj: Čung-kuo ku-tien wen-süe.
- Čao Šu-li (1951): *Na horských pláních*. Praha: Naše vojsko.
- Černá, Zlata (1980): Charakterizační umění v čínské a evropské středověké povídce. In: *Kulturní tradice Dálného východu*. Praha: Odeon, s. 197–210.
- Černá, Zlata a kolektiv (1976): *Setkání a proměny: Vznik moderní literatury v Asii*. Praha: Odeon.
- Čchü Jüan: *Siang tün*. Přeložil Rostislav Fellner. In: Fellner, Rostislav (1975): *Nejstarší zvířecí kulty národů Vnitřní Asie a Číny v kontextu jejich kulturně-etnického vývoje: Od animalismu k šamanismu*. Disertační práce. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.
- Čchü Jüan (2004): *Z čchuských písní*. Vybral a přeložil Jaromír Vochala. Praha: BB art.
- Čin-Ping-Mei (*Půvabné ženy*) (1948; 1995): Přeložila Sína Drahorádová-Lvová. Praha: Václav Naňka, 1948; Praha: Maxima, 1995.
- Dal Lago, Francesca (2000): How „Modern“ the Modern Woman? In: *East Asian History*, roč. 19, 2000, s. 102–144.
- Das Alte China: Menschen und Götter im Reich der Mitte 5000 v. Chr.–220 n. Chr.* (1995). München: Hirmer Verlag.
- Ding, Naifei. (2002): *Obscene Things: Sexual Politics in Jin Ping Mei*. Durham: Duke University Press.
- Dluhošová, Táňa (2000): „Zmätok neprichádza z nebies; vytvára ho žena“. (*Ženy zo siedmej kapitoly Lie Nü Zhuan*). Nepublikovaná seminární práce. Praha: Ústav Dálného východu Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.
- Doležalová, Anna (1971): *Yü Ta-fu Specific Traits of His Lite-*

- rary Creation. London – New York – Bratislava: Publishing House of The Slovak Academy of Sciences.
- Donnelly, Neal (1990). *A Journey through Chinese Hell: Hell Scrolls of Taiwan*. Taipei: Artist Publishing.
- Doran, Valerie C., ed. (1993): *China's New Art, Post-1989*. Hong Kong: Hanart T Z Gallery.
- Douglas, Nik – Slinger, Penny (1987): *The Pillow Book: The Erotic Sentiment and the Paintings of India, Nepal, China, & Japan*. Rochester: Inner Traditions International Ltd.
- Douglas, Nik – Slinger, Penny (1994): *The Erotic Sentiment: In the Paintings of China and Japan*. Rochester: Inner Traditions International Ltd.
- Eberhard, Wolfram (1967): *Guilt and Sin in Traditional China*. Berkeley (California): University of California Press.
- Eberhard, Wolfram (1971): *Geschichte Chinas: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Eberhard, Wolfram (2001): *Lexikon čínských symbolů: Obrázková řeč Číny*. Praha: Volvox Globator.
- Ebrey, Patricia Buckley (1984): *Family and Property in Sung China: Yüan Ts'ai's Precepts for Social Life*. Princeton: Princeton University Press.
- Ebrey, Patricia (1993): *The Inner Quarters: Marriage and the Lives of Chinese Women in the Sung Period*. Berkeley: University of California Press.
- Eliasberg, Danielle (1999): Les graffiti figurés dans les manuscrits de Dunhuang. In: Drege, J.-P., ed, *Images de Dunhuang. Dessins et peintures sur papier des fonds Pelliot et Stein*. Paris: École française d'Extrême-Orient.
- Elvin, Mark (1973): *The Pattern of the Chinese Past*. Stanford: Stanford University Press.
- Etiemble (1970): *Yun Yu: An Essay on Eroticism and Love in Ancient China*. Geneva: Nagel.
- Fairbank, John King (1998): *Dějiny Číny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Falkenhausen, Lothar von (1993a): *Suspended Music: Chime Bells in the Culture of Bronze Age China*. Berkeley – Los Angeles, Oxford: University of California Press.
- Falkenhausen, Lothar von (1993b): Issues in Western Zhou Studies: A Review Article. *Early China*, roč. 18, 1993, s. 139–226.
- Fang Fu Ruan (1991): *Sex in China: Studies in Sexology in Chinese Culture*. New York – London: Plenum Press.
- Fellner, Rostislav (1975): *Nejstarší zvířecí kulty národů Vnitřní Asie a Číny v kontextu jejich kulturně-etnického vývoje: od animalismu k šamanismu*. Nepublikovaná disertační práce. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze.
- Fingarette, Herbert (1972): *Confucianism: The Secular as Sacred*. New York: Harper and Row.
- Fong, Wen C. (1992): *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy 8th–14th Century*. New York – New Haven – London: The Metropolitan Museum of Art – Yale University Press.
- Fong, Wen C. – Watt, James C. Y. (1996): *Possessing the Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei*. New York: The Metropolitan Museum; Tchai-pei: National Palace Museum.
- Francis, Sing-chen Lydia (2002): „What Confucius Wouldn't Talk About“: The Grotesque Body and Literati Identities in Yuan Mei's *Zi buyu*. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, roč. 24, s. 129–160.
- Franzblau, Abraham Norman (1977): *Erotic Art of China: A Unique Collection of Chinese Prints and Poems Devoted to the Art of Love*. (Introduction by Abraham N. Franzblau, Ph.D., M.D., L.H.D. Postscript by Etiemble, Professor at the Sorbonne.) New York: Crown Publishers.
- Fu Si-chu (1981): *Čung-kuo ku-tien wen-süe pan-chua süan-fí* [Výbor ilustrací ke klasickým dílům čínské literatury]. Šanghaj.
- Gao Chi-hsi (1986): An Introduction to Shang and Chou Bronze Nao Excavated in South China. In: Chang, K. C., ed., *Studies of Shang Archaeology*. New Haven: Yale University Press, s. 275–299.
- Gernet, Jacques (1962): *Daily Life in China on the Eve of the Mongol Invasion, 1250–1276*. Stanford: Stanford University Press.
- Gernet, Jacques (1989): *A History of Chinese Civilization*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Girchner, Lawrence E. (1957): *Erotic Aspects of Chinese Culture*. USA: Private Press.
- Goldin, Paul (2002): *The Culture of Sex in Ancient China*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Goodrich, Luther Carrington (1935): *The Literary Inquisition of Ch'ien-Lung*. American Council of Learned Societies: Waverly Press.
- Granet, Marcel (1929): *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*. Paris: Librairie Ernest Leroux.
- Gulik, Robert Hans van (1951): *Erotic Colour Prints of the Ming Period with an Essay on Chinese Sex Life from the Han to the Ch'ing Dynasty, B. C. 206–A. D. 1644*. Tokyo: Privately Published.
- Gulik, Robert Hans van (1961): *Sexual Life Survey of China: A Preliminary Survey of Chinese Sex and Society from ca. 1500 B. C. till 1644 A. D.* Leiden: E. J. Brill.
- Gulik, Robert Hans van (1971): *La vie sexuelle dans la Chine ancienne*. Paris: Gallimard.
- Gulik, Robert Hans van (1974): *Sexual Life in Ancient China*. Leiden: E. J. Brill.
- Guo Da-shun (1995): Hongshan and Related Cultures. In: Nelson, Sarah Milledge, ed., *The Archaeology of Northeast China: Beyond the Great Wall*. London – New York: Routledge, s. 21–64.
- Hájek, Lubor (1954): *Čínské umění: O národní výtvarné tradici čínské*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Hájek, Lubor – Kesner mladší, Ladislav (1990): *Nejstarší čínské umění ve sbírkách Národní galerie v Praze*. Praha: Národní galerie.
- Hawkes, David (1959): *Ch'u Tz'u: The Songs of the South*. Boston: Beacon Press.
- Hesemann, Sabine – Watanabe, Ken (2001): Forbidden Zones – China and Japan. In: Bishop, Clifford – Osthelder, Xenia, ed., *Sexualia: From Prehistory to Cyberspace*. Köln am Rhein: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, s. 449–487.
- Hill, Charlotte – Wallace, William (1999): *Erotikon: Erotische*

- Kunst und Literatur aus aller Welt*. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH. (Překlad anglického originálu: *Erotica: An Illustrated Anthology of Sexual Art and Literature*, Volumes I, II+III. London: Eddison Sadd Editions Limited, 1992, 1993, 1996.)
- Hinsch, Bret (2002): *Women in Early Imperial China: Asian Voices*. Lanham (Maryland): Rowman & Littlefield Publishers.
- Holan, Vladimír (1998): *Melancholie: Básně dynastie Sungské 960–1279 po Kristu*. Přeložil Vladimír Holan; k vydání připravili Vladimír Justl a Oldřich Král. Praha: Mladá fronta.
- Hou, Sharon Shih-juan (1986): Women's Literature. In: Nienhauser Jr., William H., *Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Bloomington: Indiana University Press, s. 175–194. (Doplněno bibliografií.)
- Hrdličková, Věna – Hrdlička, Zdeněk (1992): *Čína císaře Šen-cunga*. Praha: Mladá fronta.
- Hrdličková, Věnceslava (1980): *Dějiny klasické čínské literatury*. Díl I. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Hrubín, František (1978; 2001): *Nefritová flétna*. Praha: Mladá fronta, 1978; Praha: BB Art, 2001.
- Hucker, Theodor (1975): *China's Imperial Past*. Stanford: Stanford University Press.
- Cha Ľin (2001): *Čekání na Lina*. Přeložil Petr Mikeš. Praha: Odeon.
- Chang, Jolan (1967): *Sex Histories: China's First Modern Treatise on Sex Education*. Yokohama: Po yu an Press.
- Chang, Jolan (1979): *The Tao of Love and Sex: The Ancient Chinese Way to Ecstasy*. London: Panther.
- Chang, Kuang-chih (1976): *Early Chinese Civilization: Anthropological Perspectives*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- Chang, Kuang-chih (1983): *Art, Myth, and Rituals: The Path to Political Authority in Ancient China*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- Chang, Kuang-chih (1986): *Shang Civilization*. New Haven: Yale University Press.
- Chang, Kuang-chih (1989): Ancient China and Its Anthropological Significance. In: Lamberg-Karlovsky, C. C., ed., *Archaeological Thought in America*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 155–166.
- Chang, Kuang-chih (1993): Shamanism in Human History: A Preliminary Definition. *Kchao-ku žen-lej-süe kchan*, roč. 49, 1993, s. 3–6.
- Chen, Keneth (1964): *Buddhism in China: A Historical Survey*. Princeton: Princeton University Press.
- Chen Lie (1995): Der Ahnenkult im alten China. In: *Das Alte China: Menschen und Götter im Reich der Mitte 5000 v. Chr.–220 n. Chr.* München: Hirmer Verlag, s. 36–44.
- Cheng, Anne (2006): *Dějiny čínské myšlení*. Z francouzštiny přeložila Helena Beguivinová. Ukázky z čínštiny přeložili Olga Lomová, David Sehnal a Dušan Vávra. Odborná redakce českého překladu Olga Lomová. Praha: DharmaGaia.
- Chu-nan min-tien mej-šu čhüan ti* [Úplné sebrání lidového umění z provincie Chu-nan]. *Min-tien tien-č' mu-pan-chua* [Lidové vystřihovánky a dřevorezy] (1995). Taipei: Tchang-le-tchu.
- Ishihara, Akira – Levy, Howard Seymour (1989): *The Tao of Sex: An Annotated Translation of the Twenty-Eighth of the Essence of Medical Prescriptions Ishimpo*. New York: Harper & Row.
- Jara a podzimy: Devět básníků ze staré Číny* (1961). Přeložila Zlata Černá, přebásnil Jan Vladislav. Praha: Mladá fronta.
- Jara a podzimy. Devět básníků ze staré Číny* (2002). Vybrali a přeložili Zlata Černá a Jan Vladislav. Praha: BB art (1. vydání – Praha: Mladá fronta 1961).
- Jeřábková, Petra (1996): *Popisná báseň fu s tematikou qing fu – charakteristika a vymezení žánru*. Nepublikovaná diplomová práce. Praha: Ústav Dálného východu Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.
- Jüan Mej (1996): *C' pu-jü* [O čem Konfucius nehovořil]. Peking: Žen-min wen-süe čchu-pan-še.
- Jüan Mej (2003): *O čem Konfucius nehovořil*. Přeložila Lucie Olivová. Praha: Brody.
- Jü Ta-fu (1960): *Večer opilý jarným větrem*. Přeložila Anna Vlčková. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- Jü Ta-fu (1980): Čchen-lun. In: Kolektiv autorů Čínské akademie společenských věd, ed., *Čung-kuo sien-taj tuan-pchien siao-suo süan*. Díl I. Peking: Žen-min wen-süe čchu-pan-še, 1980, s. 15–57.
- Jü-tchaj sin jung* [Nové zpěvy z nefritové terasy], t'üan 7 (1985). Peking: Čung-chua šu-t'ü.
- Kalinowski, Marc (1991): *Cosmologie et divination dans la Chine ancienne*. Paris: École française d'Extrême-Orient.
- Kalvodová, Dana (1992): *Čínské divadlo*. Praha: Panorama.
- Karlgren, Bernhard (1930): Some Fecundity Symbols in Ancient China. *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, roč. 2, 1930, s. 1–54.
- Karlgren, Bernhard (1942): Some Ritual Objects of Prehistoric China. *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, roč. 14, 1942, s. 65–70.
- Kchung Šan-žen (1968): *Vějíř s broskvovými květy*. Přeložila Dana Kalvodová. Praha: Odeon.
- Kirková, Zornica (2003): Představa nesmrtelnosti xian v prvních staletích našeho letopočtu. In: *Posvátno v životě člověka*, II. Praha: Česko-čínská společnost.
- Klápšťová, Kateřina – Krátký, Čestmír J. (2001): *Encyklopedie bohů a mýtů předkolumbovské Ameriky: Mexiko a Střední Amerika*. Praha: Nakladatelství Libri.
- Klinger, Dominik M. (1982): *Erotische Kunst in China, Japan, Indien und Arabien*. Band 3. Nürnberg: DMK-Verlags-GmbH.
- Klinger, Dominik M. (1983): *Erotische Kunst in China, Japan, Indien und Arabien*. Supplementband 3a. Nürnberg: DMK-Verlags-GmbH.
- Klinger, Dominik M. (1984): *Erotische Kunst in China, Japan, Indien und Arabien*. Supplementband 3b. Nürnberg: DMK-Verlags-GmbH.
- Ko, Dorothy (1994): *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in China, 1573–1722*. Stanford: Stanford University Press.
- Kolmaš, Josef – Malina, Jaroslav (2005): Čína z antropologické perspektivy. In: Malina, Jaroslav, ed., *Panoráma biologické*

- a sociokulturní antropologie: Modulové učební texty pro studenty antropologie a „příbuzných“ oborů, 21. svazek. Edice Scientia Nadace Universitas Masarykiana. Brno: Akademické nakladatelství CERM – Masarykova univerzita v Brně – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA.
- Konfucius (1995): *Rozpravy*. 2. vydání. Přeložil Jaroslav Průšek. K vydání připravil Augustin Palát. Praha: Mladá fronta.
- Kramer, Samuel Noah, ed. (1977): *Mytologie starověku*. Z angličtiny přeložila Dana Heroldová. Praha: Orbis.
- Krehké ako chryzantémy* (1992). Překlad, doslov a poznámky Marián Gálik. Přebásnila Viera Prokešová. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Kronhausen, Phyllis – Kronhausen, Eberhard (1978): *The Complete Book of Erotic Art. Erotic Art. Volumes 1 and 2. A Survey of Erotic Fact and Fancy in the Fine Arts*. New York: Bell Publishing Company.
- Kuan Chan-čching (1960): *Letní snění a jiné hry*. Přeložila Dana Kalvodová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Kulturní tradice Dálného východu* (1976). Praha: Odeon, 1976.
- Kuo-jü čchüan-i [Proslovy států s celkovým překladem] (1995). Kuej-jang: Kuej-čou žen-min čchu-pan-še, 1995.
- Landsberger, Stefan (1996): *Chinesische Propaganda: Kunst und Kitsch zwischen Revolution und Alltag*. Köln: DuMont Buchverlag.
- Lan-ling Siao-siao Šeng (bez data): *Čchu-kche-pen T'in Pching Mej cch'-chua* [Původní vydání *T'in Pching Mej*]. Hongkong: I-jüan Čchu-pan-še.
- Lao-c' (1971; 1997): *Tao-te-ťing*. Přeložila Berta Krebsová. Praha: Odeon, 1971; Praha: DharmaGaia, 1997.
- Lee, Sherman (1998): *China: 5,000 Years: Innovation and Transformation in the Arts*. New York: Guggenheim Museum.
- Legge, James (1871): *The She King or the Book of Poetry*. Hongkong: Lane, Crawford and Co.; London: Trübner and Co., Paternoster Row.
- Levy, Howard Seymour (1965): *The Dwelling of Playful Goddesses*. Tokyo: Dai Nippon Insatsu.
- Levy, Howard Seymour (1966): *Chinese Footbinding: The History of a Curious Erotic Custom*. New York: W. Rawls.
- Lewis, Mark Edward (1999): *Writing and Authority in Early China*. Albany: State University of New York Press.
- Lexikon východní moudrosti: Buddhismus, hinduismus, taoismus, zen* (1996). Z německého originálu *Lexikon der östlichen Weisheitslehren*, vydaného nakladatelstvím Otto Wilhelm Barth, přeložili: Jan Filipický, Helena Heroldová, Josef Kolmaš, Vladimír Liščák, Stanislava Vavroušková. Olomouc – Praha: Votobia – Victoria Publishing.
- Li Čching-čao (1992): *Květy skořicovníku*. Přeložil Ferdinand Stočes. Praha: Mladá fronta.
- Li Jü (1992): *Š'-er lou* [Dvanáct věží]. Šanghaj: Šang-chaj ku-ťi čchu-pan-še.
- Li Jü (1992): *Dům, který mne zrodil* (Šeng-wo lou). In: Li Jü, *Š'-er lou* [Dvanáct věží]. Šanghaj: Šang-chaj ku-ťi čchu-pan-še, s. 156–171.
- Li Po (1976): *Měsíc nad průsmykem*. Přeložila Marta Ryšavá, přebásnil Josef Hiršal. Praha: Odeon.
- Li Po (1999): *Nebe mi pokrývá, zem polštářem*. Přeložil Ferdinand Stočes. Praha: Mladá fronta.
- Lin Jutang (1938): *Život ženy*. In: *Můj národ a má vlast*. Praha: František Borový, s. 149–182.
- Lin Wen-Yüeh (1999): *Devět zastavení s čínskou básní*. Praha: DharmaGaia.
- Ling Mengchu (1964): *Chinesischer Liebesgarten*. Herrenalb, Schwarzwald: Erdmann.
- Liou Ta-lin et al. (1992): *Čung-kuo tang-taj sing wen-chua* (*Sexual Behaviour in Modern China*). Šanghaj: San-lien šu-tien.
- Lo Duca, Giuseppe Maria (1966): *Erotique de l'art*. Paris: La Jeune Parque.
- Lo Duca, Giuseppe Maria (1969): *Histoire de l'érotisme*. Paris: La Jeune Parque.
- Lomová, Olga (1995): *Čítanka tangské poezie*. Praha: Karolinum.
- Lomová, Olga (1997): *Čchü Jüan a Devět zpěvů. Nový Orient*, roč. 52, 1997, č. 8, s. 309–310.
- Lomová, Olga (2006): *Žena básnířka a žena očima básníka*. (Čína, období raného středověku). In: Knotková-Čapková, Blanka, ed., *Konstruování genderu v asijských literaturách*. Praha: Česká orientalistická společnost, s. 100–112.
- Lomová, Olga – Yeh Kuo-liang (2004): *Ach běda, přeběda – smuteční texty čínského středověku*. Praha: DharmaGaia.
- Lucie-Smith, Edward (1972; 1991; 1997): *Sexuality in Western Art*. London: Thames and Hudson Ltd. (Německý překlad: *Erotik in der Kunst*. München: Lichtenberg Verlag GmbH., 1997.)
- Lucie-Smith, Edward (1997): *Ars Erotica: An Arousing History of Erotic Art*. London: George Weidenfeld and Nicolson Ltd. – The Orion Publishing Group. (Německý překlad: *Ars Erotica*. München: Wilhelm Heyne Verlag, 1998.)
- Ma Č'-jüan (1958): *Chan kung čchiou* [Podzim v paláci Chanü]. In: *Jüan čchü süan* [Výbor jüanských dramát]. Díl 1. Peking: Čung-chua šu-ťü.
- Malina, Jaroslav (1994): *První císař: Tvůrce Číny a osmého divu světa*. Brno – Boskovice – Praha: Nakladatelství Albert – Nakladatelství Jota – Nakladatelství Svoboda.
- Mann, Susan (1997): *Precious Records. Women in China's Long Eighteenth Century*. Stanford: Stanford University Press.
- Mann, Susan, ed. (2001): *Under Confucian Eyes: Writings on Gender in Chinese History*. Berkeley: University of California Press.
- Maršálek, Jakub (2002): *Duchovní představy v rané Číně*. In: *Z myšlenek a představ Žluté země* (CD-ROM). Brno: Moravské zemské muzeum, s. 25–43.
- Mathesius, Bohumil (1988): *Zpěvy staré Číny*. Praha: Československý spisovatel.
- Melancholie: Básně dynastie Sungské 960–1279 po Kristu* (1990). Přeložil Vladimír Holan. Praha: Odeon, 1990.
- Michaelson, Carol (1999): *Gilded Dragons: Buried Treasures from China's Golden Ages*. London: British Museum Press.
- Mistr Sun (1999): *O válečném umění*. Přeložil Oldřich Král. Praha: Maxima.

- Mou, Sherry J. (2002): *Gentlemen's Prescriptions for Women's Lives: A Thousand Years of Biographies of Chinese Women*. Armonk: M. E. Sharpe Incorporated.
- Munro, Donald J. (1969): *The Concept of Man in Early China*. Stanford: Stanford University Press.
- Naquin, Susan – Rawski, Evelyn (1987): *Chinese Society in the Eighteenth Century*. New Haven: Yale University Press.
- Needham, Joseph, ed. (1983): *Science and Civilisation in China*. Vol. 5, Part V: *Spagyric Discovery and Invention: Physiological Alchemy. Sexuality and the Role of Theories of Generation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nejkrásnější díla literatury staré Číny* (2004). Praha: Velvyslanectví Čínské lidové republiky v České republice v Praze. (Redakce Velvyslanectví Čínské lidové republiky v České republice. Odborná spolupráce Lucie Olivová, Ph.D.)
- Nelson, Sarah (1995): Ritualized Pigs and the Origins of Complex Society: Hypotheses Regarding the Hongshan Culture. *Early China*, roč. 20, 1995, s. 1–16.
- Neumann, Stanislav Kostka (1925–1926): *Dějiny lásky. Populární obrazy z dějin snubnosti, manželství a prostituce od pravěku až po dobu nejnovější. Podle výsledků bádání moderního a z vědeckých děl nejspolehlivějších sest. a zprac. Hynek Záruba a Jiří Votoček*. 5 svazků – Díl 1. (Láska primitivní), 1925, 359 s., 17 obr. Díl 2. (Láska antická), 1925, 395 s., 18 obr. Díl 3. (Láska středověká), 1925, 509 s., 22 obr. Díl 4. (Láska východní), 1925, 491 s., 22 obr. Díl 5. (Láska novodobá), 1926, 602 s., 26 obr. Praha: Šotek.
- Neumann, Stanislav Kostka (1931–1932): *Dějiny ženy: Populární sociologické, etnologické a kulturně-historické kapitoly*. 4 svazky – Díl 1. (Žena přírodní), 1931, 542 s., 210 obr. Díl 2. (Žena starověká), 1932, 452 s., 172 obr. Díl 3. (Žena středověká a renesanční), 1932, 349 s., 140 obr. Díl 4. (Žena novodobá a moderní), 1932, 512 s., 196 obr. Praha: Melantrich.
- Neumann, Stanislav Kostka (1999): *Dějiny ženy: Populárně sociologické, etnologické a kulturně historické kapitoly*. (Reedice s doplňkem Evženie Kloučkové.) Praha: Otakar II., Euromedia group k. s., Knižní Klub Praha.
- Niou-che-liang chung-san wen-chua i-č'jü jü-čchi t'ing-cchuej* (1997). Peking: Wen-wu čchu-pan-še, 1997.
- O kultuře čínské civilizace* (2004). Praha: Velvyslanectví Čínské lidové republiky v České republice v Praze. (Zpracováno na základě materiálů nakladatelství New Star Publishers v Pekingu.)
- O'Hara, Albert Richard (1971): *The Position of Women in Early Modern China: According to the Lieh Nü Chuan, „The biographies of Eminent Chinese Women“*. Taipei: Mei Ya Publications.
- Olivová, Lucie (2002): Erotické náměty ve sbírce čínského malířství Národní galerie v Praze. *Univerzitní noviny*, roč. 9, 2002, č. 9, s. 30–37.
- Olivová, Lucie (2005): *Tabák v čínské společnosti, 1600–1900*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Olivová, Lucie, ed. (2006): *Klenoty čínské literatury*. Praha: Portál.
- Overmyer, Daniel L. (1986): *Religions of China: The World as a Living System*. San Francisco: Harper and Row.
- Paludan, Ann (1998): *Chronicle of the Chinese Emperors*. London: Thames and Hudson.
- Pa Ťin (1959): *Rodina*. Přeložili Marta Ryšavá a Oldřich Král. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Palát, Augustin – Průšek, Jaroslav (2001): *Středověká Čína: Společnost a zvyky v době dynastií Sung a Jüan*. Praha: DharmaGaia.
- Pearlstein, Elinor L. – Ulak, James T. (1993): *Asian Art in The Art Institute of Chicago*. Chicago: The Art Institute of Chicago.
- Pchu Sung-ling (1955; 1963): *Zkazky o šesteru cest osudu*. Přeložil Jaroslav Průšek. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Plány válčících států (Čan-kuo cche)* (1994). In: Malina, Jaroslav, *První císař: Tvůrce Číny a osmého divu světa*. Brno – Boskovice – Praha: Nakladatelství Albert – Nakladatelství Jota – Nakladatelství Svoboda, 1994, s. 69–70.
- Podivuhodné příběhy z čínských tržišť a bazarů* (1991). Přeložil Jaroslav Průšek. 3. vydání. Praha: Odeon.
- Po Ťü-i (1996): *Datlovník v meruňkovém sadu*. Přeložil Josef Kolmaš, přebásnila Jana Štroblová. 3., opravené vydání. Praha: Vyšehrad.
- Po Ťü-i (1996): *Píseň o věčném žalu*. In: Po Ťü-i, *Datlovník v meruňkovém sadu*. 3., opravené vydání. Přeložil Josef Kolmaš, přebásnila Jana Štroblová. Praha: Vyšehrad, s. 11–22.
- Preuss, Karel a kolektiv (1982): *Chrestomatie k dějinám starověku*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Průšek, Jaroslav (1947): *O čínském písemnictví a vzdělanosti*. Praha: Družstevní práce.
- Průšek, Jaroslav (1963): *Dějiny Číny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Průšek, Jaroslav a kolektiv (1967): *Slovník spisovatelů: Asie a Afrika*, I–II. Praha: Odeon.
- Pulleyblank, Edwin G. (1955): *The Background of the Rebellion of An Lu-shan*. Oxford: Oxford University Press.
- Rawson, Jessica (1995): *Chinese Jade from the Neolithic to the Qing*. London: British Museum Press.
- Rawson, Jessica (1996): *Mysteries of Ancient China: New Discoveries from the Early Dynasties*. London: British Museum Press.
- Rawson, Philip (1969): *Die erotische Kunst des Ostens*. In: Comfort, Alex, ed., *Weltgeschichte der erotischen Kunst*. Band I. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag.
- Rawson, Philip (1973): *Erotic Art of the East: The Sexual Theme in Oriental Painting and Sculpture*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Rawson, Philip (1981): *Oriental Erotic Art*. London – Melbourne – New York: Quartet Books.
- Rouzer, Paul (2001): *Articulated Ladies*. Harvard-Yenching Monograph Series. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- Rozmarné a tajuplné příběhy ze staré Číny* (1989): Přeložila Jarmila Häringová. Praha: Odeon.
- Rudelsberger, Hans (1988): *Altchinesische Liebeskomödien*. Zürich: Manesse Verlag.
- Scarpari, Maurizio (2000): *Starověká Čína: Čínská civilizace od počátků k dynastii Tchang*. Přeložili Ondřej Šanca a Anna Kopecká. Dobřežovice: Rebo Productions Cz, spol. s r. o.

- Seiwert, Hubert Michael (1979): *Orakelwesen und Zukunftsdeutung im chinesischem Altertum*. Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.
- Shaughnessy, Edward L., ed. (2001): *Čína: Země nebeského draka*. Praha: Knížní klub.
- Schafer, Edward (1980): *The Divine Woman: Dragon Ladies and Rain Maidens*. San Francisco: North Point Press.
- Schipper, Kristofer (1993): *The Taoist Body*. Berkeley: University of California Press.
- Schmidt, Jerry D. (2003): *Harmony Garden: The Life, Literary Criticism, and Poetry of Yuan Mei (1716–1798)*. London: Routledge Curzon.
- Schon, Jenny (1982): *Frauen in China: Eine Studie über die gesellschaftliche Stellung der chinesischen Frau vor 1949*. Bochum: Studienverlag Brockmayer.
- Sie Ping-jing (1971): *Nepoddajná: Autobiografie bojující ženy*. Přeložila Jarmila Häringová. Praha: Odeon.
- Simonovskaja, Larisa Vasiljevna – Jurjev, M. F., ed. (1978): *Dějiny Číny: Od nejstarších dob do současnosti*. Praha: Svoboda. (Český překlad ruského vydání z roku 1974.)
- Skříňka s poklady* (1961): Přeložila Zdenka Heřmanová-Novotná. Praha: Mladá fronta.
- S'-ma Čchien (1994): S'-ti. In: Malina, Jaroslav, *První císař: Tvůrce Číny a osmého divu světa*. Brno – Boskovice – Praha: Nakladatelství Albert – Nakladatelství Jota – Nakladatelství Svoboda, s. 94, 139–142, 164, 166–167.
- S'-ma Siang-žu (1999): Báseň v próze o hezkém muži. Přeložil Timoteus Pokora. In: *Literatura: Sborník literatur Dálného východu*. Praha: Brody, s. 55–57.
- Smedt, Marc de (1981): *Chinese Eroticism*. New York: Crescent Books.
- Starožitné zrcadlo: Příběhy z doby Tchangů* (1977). Přeložil Josef Fass. Praha: Odeon.
- Stočas, Ferdinand (1994): *Perlový závěs*. Praha: Mladá fronta.
- Stočas, Ferdinand (2003): *Li Po – Život v básních. Život a dílo básníka Li Poa*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Sung Čen-chao (1996): *Sia Šang še-chuej šeng-chuo š'* [Dějiny společnosti a života v době Sia a Šang]. Peking: Čung-kuo še-chuej kche-süe čchu-pan-še.
- Sun Chang Kang-i (1999): *Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism*. Stanford: Stanford University Press.
- Sung Jü (1999): Fu o hoře Kao-tchang. Přeložila Petra Jeřábková-Ringrose. In: *Literatura. Sborník literatur Dálného východu*. Praha: Brody, s. 51–54.
- Swann, Nancy Lee (1932; 2001): *Pan Chao: Foremost Woman Scholar of China*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Šen Cchung-wen (1992): *Čung-kuo ku-taj fu-š'-jen-tiou*. Šanghaj: Šang-chaj šu-tien čchu-pan-še.
- Šen Fu (1956): *Šest historií prchavého života*. Přeložil Jaroslav Průšek. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Šen Te-čchien (1673–1769), ed. (1963): *Ku š' jüan* [Pramen starých básní]. Peking: Čung-chua šu-tü.
- Ši-king (1897). Přeložili Rudolf Dvořák a Jaroslav Vrchlický. Praha: J. Otto.
- Š'-ti chuej ču-kchao teng-fu ěiao-pchu [Zápisky historika se sebranými komentáři] (1986). Šanghaj: Šang-chaj ku-ti čchu-pan-še.
- Temple, Robert (1998): *The Genius of China*. London: Prion Books.
- Thompson, Laurence G. (1998): *Chinese Religion: An Introduction*. 5. vydání. Belmont (California): Wadsworth.
- Tchang Sien-cu (1980): *Mu-tan tching* [Besídka mezi pivoňkami]. Peking: Žen-min wen-süe čchu-pan-še.
- Ting Ling (1955): *Deník slečny Suo-fej a jiné prózy*. Přeložila Dana Kalvodová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Vacek, Jaroslav (1971): Buddhismus, askeze a sex. In: Bayerleová, Ema – Heyrovská, Eva, ed., *Sborník úvah. Odvěké tabu a dnešní člověk*. Praha: Avicenum, s. 88–98.
- Vacek, Jaroslav (1995): *Sexualita v józe a mystice a tantra a tao*. Praha: Nejvyšší jóga a mystika.
- Waley, Arthur (1955): *The Nine Songs: A Study of Shamanism in Ancient China*. London: George Allen and Unwin Ltd.
- Waley, Arthur (1956): *Yuan Mei: Eighteenth Century Chinese Poet*. London: George Allen & Unwin.
- Wandel, Elke (1987): *Frauenleben im Reich der Mitte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Wang Š'-fu (1978): *Si-siang-ti* [Příběh ze západních komnat]. Šanghaj: Šang-chaj ku-ti čchu-pan-še.
- Wei Hui (2003): *Shanghai Baby*. Z anglického překladu čínského originálu přeložila Petra Diestlerová. Praha: Motto.
- Welch, Holmes (1966): *Taoism: The Parting of the Way*. Boston: Beacon Press.
- Wile, Douglas (1992): *The Art of the Bedchamber: The Chinese Sexual Yoga Classics Including Women's Solo Meditation Techniques*. Albany: State University of New York Press.
- Wilhelm, Helmut (1969): *Společnost a stát v Číně*. Přeložil Timoteus Pokora. Praha: Svoboda.
- Vinogradova, Naděžda Anatoljevna (1988): *Iskusstvo Kitaja*. Moskva: Izdatělstvo „Izobrazitel'noje iskusstvo“.
- Vinogradova, Naděžda Anatoljevna – Nikolajeva, N. S. (1979): *Iskusstvo stran Dálného východu*. Moskva: Iskusstvo.
- Wolf, Margery – Witke, Roxana, ed. (1975): *Women in Chinese Society*. Stanford: Stanford University Press.
- Woo Chan Cheng (1963): *Érotologie de la Chine*. Paris: Éditions J.-J. Pauer.
- Yimen (1997): *Dreams of Spring: Erotic Art in China. From the Bertholet Collection*. Amsterdam: The Pepin Press.
- Yimen (1997): *Frühlingsträume: Erotische Kunst aus China. Die Sammlung Bertholet*. Amsterdam: The Pepin Press.
- Yu, Li (1974): *The Before Midnight Scholar*. London: Corgi.
- Yu, Li (1992): *Chinese Women Through Chinese Eyes*. London: M. E. Sharpe.
- Zpěvy od Žluté řeky* (1986). Přeložil Jaromír Vochala. Praha: Práce.