

Univerzita Palackého v Olomouci

Filosofická fakulta

Katedra asijských studií

Bakalářská diplomová práce

Čínské vlivy a inspirace v české poezii

Chinese Influences and Inspirations in Czech Poetry

Olomouc 2010 Jolana Jeřábková

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Kamila Hladíková

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracovala samostatně a uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne

Jolana Jeřábková

.....

Anotace

Cílem této bakalářské práce je zjistit, jaká je podoba čínské poezie v českých překladech, jaké typy čínské poezie si překladatelé vybírali pro své překlady, jaký dojem zanechávají na českých čtenářích překlady klasické čínské poezie; a dále jak se projevuje čínský vliv na dílech vybraných českých básníků (J. Skácel, O. Mikulášek, F. Hrubín), jaké motivy známé z čínské poezie používají ve svých dílech a čím se jejich autorská poezie přibližuje té čínské. Práce je výsledkem podrobné analýzy jak českých překladů klasických čínských básní, tak i děl samotných českých básníků.

Výsledkem je zjištění, že české překlady klasických čínských básní ukazují pouze jednu tvář čínské poezie, a to především tu melancholickou a pijáckou. V případě vlivů klasické čínské poezie na české autory lze říci, že podobností s čínskou poezií bylo nalezeno jen málo a spíše v rovině filosofické.

Klíčová slova:

klasická čínská poezie

české překlady čínské poezie

česká poezie

Bohumil Mathesius

Ferdinand Stočes

František Hrubín

Jan Skácel

Oldřich Mikulášek

Tao Yuanming

Wang Wei

Děkuji vedoucí bakalářské práce Mgr. Kamile Hladíkové za odborné vedení a za její vstřícnost. Za podněty k práci také děkuji doc. Lucii Olivové M.A., Ph.D. a Mgr. Ondřeji Kučerovi. Mé rodině děkuji za trpělivost, kterou projevila při mém studiu a psaní závěrečné práce.

Obsah

Ediční poznámka.....	8
Úvod.....	9
1. Charakteristika tradiční čínské poezie od <i>Knihy písní</i> po dynastii Song 宋 (960 – 1279).....	10
1.1. Nejstarší díla čínské poezie.....	10
1.1.1. Kniha písní.....	10
1.1.2. Písně z Chu.....	11
1.2. Dynastie Han 汉(206 př. n. l. – 220 n.l.).....	11
1.3. Období úpadku (220 – 618).....	12
1.4. Dynastie Tang 唐 (618 – 960).....	13
1.4.1. Rané období (7.st.).....	13
1.4.2. Vrcholné období (8.st.).....	13
1.4.3. Střední období (766 – 820).....	14
1.4.4. Pozdní období (820 – 960).....	14
1.5. Dynastie Song 宋 (960 – 1279).....	14
1.6. Metaforika motivů tradiční čínské poezie.....	15
1.7. Literární narážky.....	19
2. Čeští překladatelé čínské poezie.....	19
2.1. Rudolf Dvořák (1860 – 1920).....	21
2.2. Bohumil Mathesius (1888 – 1952).....	22
2.3. Vladimír Holan (1905 – 1980).....	25
2.4. František Hrubín (1910 – 1970).....	26
2.5. Jan Vladislav (1923 – 2009).....	27
2.6. Ferdinand Stočes (nar. 29.9.1929).....	28
2.7. Srovnání překladů básně „Piju sám pod měsícem“ od básníka Li Baie...30	
3. Čeští básníci ovlivnění ve své původní tvorbě klasickou čínskou básní.....	33
3.1. Jan Skácel (1922 – 1989).....	33
3.1.1. Témata Skácelových básní.....	34
3.1.2. Charakter Skácelovy poezie.....	36
3.2. Oldřich Mikulášek (1910 – 1985).....	38
3.2.1. Témata Mikuláškovy poezie	38

3.3. František Hrubín (1910 – 1970).....	42
Závěr.....	44
Resumé v angličtině.....	47
Seznam pramenů.....	48
Seznam použité literatury.....	48

Ediční poznámka

V práci je důsledně použit pinyin nebo česká transkripce, podle toho jak je přepsán výchozí materiál, a zjednodušené znaky. Znaky jsou uvedeny tam, kde se pojem objevuje v textu poprvé.

Úvod

Ve své práci se budu zabývat českými překladateli a básníky, které zaujala čínská klasická poezie natolik, že se rozhodli ji sami překládat nebo něco z její poetiky, symbolů a témat použít ve své vlastní básnické tvorbě.

První kapitola má stručně seznámit s klasickou čínskou poezií od nejstarších dob po dobu dynastie Song 宋 (960 – 1279). Důraz je kladen na formy poezie každého jednotlivého období a dále na metaforiku čínské poezie obecně.

Druhá kapitola hovoří o českých překladatelích zabývajících se klasickou čínskou poezií, o metodách, které používali a jak ke svým překladům přistupovali. V kapitole bude také rozebráno, jak se dívá kritika na překlady Bohumila Mathesia, zřejmě nejdiskutovanějšího českého překladatele čínské poezie. Dále provedu srovnání tří různých překladů jedné čínské básně a pokusím se určit, který z překladů se více přibližuje originálu po stránce formální, ale i obsahové.

Poslední kapitola analyzuje dílo českých básníků, kteří ve své vlastní poezii inspirovali tematikou, symbolikou či formou čínských básní. Jedná se o tři básníky: Jana Skácela, Oldřicha Mikuláška a Františka Hrubína. J. Skácela jsem vybrala, protože je v mnoha publikacích zmiňován jako básník inspirovaný 'orientální poezií'. O O. Mikuláškově a F. Hrubínovi J. F. Franěk mluví jako o autorech inspirovaných Mathesiovými *Zpěvy staré Číny*, a proto jsem se rozhodla díla právě těchto básníků analyzovat. Jako materiály pro první kapitolu mi posloužily odborné publikace o klasické čínské poezii O. Lomové, dále populárně-naučná kniha *Středověká Čína* A. Paláta a J. Průška a také různé doslovy k českým překladům čínské poezie. Ve druhé kapitole jsem čerpala převážně z publikací o Bohumilu Mathesovi a také z předmluv a doslovů sinologů (někdy také samotných autorů) k překladům čínských básní. Práce na poslední kapitole je především výsledkem podrobné analýzy děl jednotlivých básníků a jejich komparace s poezií čínských autorů.

1. Charakteristika tradiční čínské poezie od *Knihy písní* po dynastii Song 宋 (960 – 1279)

První kapitola se zaměřuje na stručnou charakteristiku čínské poezie od jejích počátků po dynastii Song (podkapitoly 1.1. – 1.5.). Má ukázat, na jakých principech stojí klasická čínská poezie, jaký je její charakter; seznamuje s poezií, kterou si často k překladu vybírali čeští překladatelé a která měla následně vliv na několik českých básníků a jejich díla. Podkapitola 1.6. informuje o symbolech a motivech, které prostupují celou klasickou čínskou poezií a které následně můžeme najít i v dílech českých autorů. Poslední podkapitola (1.7.) se zabývá literárními narážkami, kterých je hojně v čínské poezii.

1.1. Nejstarší díla čínské poezie

K těmto dílům patří kromě jiných *Knihy písní* (Shi jing 诗经) a *Písně z Chu* (Chu ci 楚辞). Jsou to díla, ve kterých je zaznamenána nejstarší čínská poezie a která byla chápána jako základ vzdělanosti elitních kruhů.

1.1.1. *Knihy písní*

V této antologii je obsaženo asi 300 básní, které pochází z 11. – 6. st. př. n. l. Jejich autorství je tradičně připisováno Konfuciovi, ačkoliv *Knihy písní* existovala již za Konfuciova mládí¹. Podstatnou část této poezie tvoří anonymní básně s rysy lidové písně. V tématech převažuje každodenní život aristokracie i prostého lidu doby Západní Zhou 周 (1027 – 771 př. n. l.), milostná a válečná poezie, pracovní písně a písně popisující zábavu šlechty (lov, hostiny,...).

Knihy písní je obvykle dělena do 4 částí. První částí jsou tzv. *Mravy států* Guo feng 国风, které obsahují 160 krátkých lyrických básní. Druhá a třetí část – *Malé ódy* (Xiao ya 小雅) a *Velké ódy* (Da ya 大雅) „doprovázely dvorské slavnosti, hodování, audience, lov.“² Mezi těmito ódami nalezneme i politickou satiru či oslavné písně. Poslední částí jsou *Hymny* (Song 颂), obsahují 40 hymnů, které oslavují vládnoucí rody.

¹ Lomová 1995: 6

² Lomová, Słupski 2006: 36

Jak už bylo řečeno dříve, znalost *Knihy písní* „byla v kruzích společenské elity jedním ze základů vzdělání“³. Písňe byly zdrojem vhodných formulací, elegantního způsobu vyjadřování, a proto se jejich citování stalo běžným při různých jednáních a rozhovorech.

1.1.2. Písňe z Chu

Jihočínské království Chu bylo do 3. stol. př. n. l. jedním z nejvýznamnějších států na čínském území. Rozvíjela se zde osobitá kultura odlišná od kultury severní Číny. Také poezie, která se zde vyvíjela, byla originální. Zprvu byla šířena ústně a „písemně byla fixována zásluhou několika editorů za dynastie Han“⁴ v podobě antologie známé pod názvem *Písňe z Chu*.

V antologii se objevuje poezie převážně náboženského charakteru. Básně jsou delšího rozsahu a jsou psány šestislabičným veršem⁵. Četné jsou dialektismy a nestandardní varianty znaků.

Písňe z Chu jsou spojovány se jménem básníka Qu Yuana 屈原 (340 – 278 př. n. l.), který je považován za první výraznou básnickou osobnost. V antologii je několik jeho básní, z nichž nejznámější je *Setkání s hořkostí* Li sao 离骚⁶.

1.2. Dynastie Han 汉 (206 př. n. l. – 220 n. l.)

Pro poezii doby dynastie Han jsou typické dlouhé popisné básně fu 赋. Popisují nádheru dvorského života (císařské lovy), paláce, města. Dalším tématem charakteristickým pro popisné básně fu jsou „ódy na předměty, rostliny a živočichy yongwu 咏物, které volně překládáme jako ‘básnická zátiší’“.⁷

Paralelně s popisnými básněmi fu existovaly za dynastie Han také lidové písňe, které sbíral úřad založený císařem Wudim 武帝. „Lidové písňe byly... považovány za hlas lidu, který je zrcadlem vlády a zdrojem ponaučení pro panovníka“⁸ a později se staly populárními při dvorských slavnostech a záhy

³ Lomová, Šlupski 2006: 37

⁴ tamtéž: 117

⁵ tamtéž: 129

⁶ Autobiografická báseň o příkořích, která básníka potkala u císařského dvora.

⁷ Lomová 1995: 7-8

⁸ tamtéž: 8

začaly vznikat umělé napodobeniny lidové písně (yuefu 乐府). V lidových písních se uplatňoval jazyk blízký hovorové řeči.

1.3. Období úpadku (220 – 618)

Čtyři století mezi dynastiemi Han a Tang 唐 (618 – 960) jsou vyplněna politickou nestabilitou, krvavými válkami a střídáním dynastií⁹. Na druhou stranu se v této době rozvíjí kultura. Do Číny „pronikaly indické vlivy, šířil se buddhismus, došlo k novému rozkvětu taoismu“¹⁰.

Ke konci tohoto období se začíná objevovat reflexivní lyrika, která má charakter osobního vyznání, dále přírodní lyrika a příležitostná báseň. Na dvorech Jižních dynastií se pěstovala palácová poezie s milostnou tematikou. Poetika palácového stylu měla velký vliv na pozdější poezii doby dynastie Tang stejně jako tzv. paralelní próza, která rovněž vznikla v tomto období. Je to umělý literární útvar, v němž se uplatňuje „pravidelné střídání dvojic o stejném počtu znaků s podobnou syntaktickou a sémantickou stavbou“¹¹.

Významným básníkem tohoto období je Tao Yuanming 陶渊明 (365 – 427), který žil za dynastie Jin a který ovlivnil mnoho básníků dynastie Tang a Song. Jeho dílo je jedním z vrcholů čínské reflexivní lyriky. Celým jeho dílem prostupují úvahy o tom, jak naplnit své životní poslání a jak si uchovat čestný a přímý charakter. Ve svých 40 letech se definitivně uchýlil do ústraní, po čemž toužil po celý život. V jeho básních se objevují motivy návratu do venkovského života a vztahu života a smrti.

Jeho vliv můžeme pozorovat např. u vrcholných tangských básníků Li Baie 李白 (701 – 762) a Du Fua 杜甫 (712 – 770), kteří mimo jiné následovali formu pětislabičného verše, již používal Tao Yuanming. V širším slova smyslu lze říci, že se jeho styl stal součástí „základního fondu prostředků a postupů čínské poezie a s její tradicí se vtěluje do dalších básní.“¹² Tao Yuanmingův vliv je také patrný v české poezii, jak bude rozebráno ve třetí kapitole.

⁹ Tři království 三国 (220 – 280), Jin 晋 (265 – 420), Jižní a Severní dynastie 南北朝 (420 – 589), Sui 隋 (581 – 618).

¹⁰ Lomová 1995: 9

¹¹ tamtéž: 10

¹² Ryšavá 1966: 204

1.4. Dynastie Tang 唐 (618 – 960)

Období dynastie Tang bylo ve znamení největšího rozmachu čínské říše. V této době prožívá největší rozkvět také poezie. „Celá tato poezie byla výlučně lyrická, epické prvky se v ní objevují jen okrajově a nikdy nenarušují její subjektivní zabarvení.“¹³ Tématika tangské poezie byla velmi různorodá, básník reagoval na život, který ho obklopoval a tím se do poezie nově dostává individuální prožitek¹⁴. Po formální stránce je pro tangskou poezii charakteristické střídání rovných a lomených tónů, „jejich pravidelným střídáním je možno docílit melodičnosti netušené v jiných jazycích“¹⁵. Smyslem tohoto střídání bylo zabránit monotónnímu opakování slabik se stejným tónem, a zároveň po zvukové stránce zvýraznit dvojverší jako jeden samostatný celek.

Básníci dynastie Tang navázali na palácovou poezii a na paralelní prózu, které se uplatňovaly v předchozím období. Tímto spojením vznikla „básnická forma označovaná jako tangská báseň“¹⁶, také označována jako pravidelná báseň lüshi 律诗 nebo báseň v novém stylu jintishi 近体诗.

Tolik obecně o tangské poezii. Dále stručně charakterizují jednotlivá období této poezie.

1.4.1. Rané období (7. st.)

Na počátku doby dynastie Tang vznikala dvorská poezie, ve které vznikaly především příležitostné básně a básně na císařské zadání. Ke konci 7. st. se u některých básníků objevuje reakce na plytkost a dekadenci této dvorské poezie.

1.4.2. Vrcholné období (8. st.)

Toto období je syntézou elegance jemně vypracovaných dvorských básní a básní ve starém stylu. Syntézou vzniká prototyp tangské básně, která je založena na náznaku a zkratce¹⁷. Začíná být ceněna báseň jako „plod okamžité inspirace

¹³ Černá 1978: 118

¹⁴ tamtéž: 118

¹⁵ Průšek 1949: 95

¹⁶ Lomová 1995: 10

¹⁷ tamtéž: 11

a prosté krásy¹⁸, jednoho ze svých vrcholů dosahuje přírodní lyrika a oblíbená byla tzv. hrdinská poezie¹⁹.

Roku 755 rozkvět říše i poezie ukončilo Anlushanovo (安祿山) povstání a v poezii se začíná objevovat sociální tematika a filosofické reflexe, „Z poezie mizí šťastný tón okamžité inspirace...básníci začínají klást důraz na cílevědomou práci s jazykem a na literární experiment“²⁰. Objevují se také snahy o přiblížení jazyka poezie hovorové řeči.

1.4.3. Střední období (766 – 820)

V díle přírodních lyriků je zobrazována harmonie venkovského života v ústraní. Charakteristická pro toto období je dále subjektivní lyrika bohatá na „historické a literární narážky a nezvyklé metafory“²¹.

1.4.4. Pozdní období (820 – 960)

Poslední etapa se vyznačuje formální virtuozitou, nezvyklými jazykovými postupy. Básněmi prostupuje pocit zmaru, téma pomíjivosti světské slávy, historické reflexe²². Dále se objevují předchůdkyně písní ci 辭, jsou to básně inspirované pobytém v zábavních čtvrtích velkoměst.

1.5. Dynastie Song (960 – 1279)

Ve srovnání s dobou dynastie Tang je literatura doby dynastie Song jednodušší, intimnější a lidovější. V poezii zaznamenáváme odklon od vznešených námětů a „čtyřverší...nyní střídá volnější forma písní typu cch', jež odpovídá daleko více právě subjektivnímu přístupu k zachycování intimních prožitků...“²³.

Písně ci se opírají o tradiční formu lüshi a také o lidové písně. Byly původně zpívány profesionálními zpěvačkami a kurtizánami. V té době převažovala u písní tematika milostná s melancholickým smutkem. Tyto písně byly zpívány v zábavních podnikách, čajovnách či při hostinách. A pro zpěvačky je skládali básníci. Později se začaly písně zpomalovat a prodlužovat, až byly nakonec odtrženy od hudebního

¹⁸ Lomová 1995: 11

¹⁹ Tématem jsou pohraniční války, popisována je drsná příroda severních a severozápadních částí Číny.

²⁰ Lomová 1995: 11

²¹ tamtéž: 12

²² tamtéž: 12

²³ Průšek, Palát 2001: 190

námětu a staly se textem pro čtenáře²⁴. „Přestože se jednotlivé melodie nezachovaly, zůstala...jejich formální skladba.“²⁵ Zachoval se počet slok, veršů, slov v jednotlivém verši, dále rytmické rozvržení tónů a počet rýmů. Pokud se týče melodií – zachovalo se jich také velké množství a básně jsou obvykle uváděny slovy původní písně²⁶.

Čeští překladatelé si pro své překlady vybírali nejvíce autory dynastie Tang, dále songské autory a také Tao Yuanmingovo dílo se dočkalo několika zpracování. Charakter překládané poezie je na jedné straně melancholický a zamyšlený, na druhé straně se v poezii objevují pijácké básně. Podle mého názoru je to užší spektrum, než jaké měla klasická čínská poezie obecně.

1.6. Metaforika motivů tradiční čínské básně

V klasických čínských básních se uplatňovaly metafory založené na symbolech, jejichž význam byl znám každému čtenáři této poezie. Jednalo se především o symboly úzce spjaté s přírodou (ptáci, rostliny), s jednotlivými fázemi roku, dne či se zemědělskými činnostmi rolníků. Symboly lze rozdělit na dvě hlavní kategorie: na rostlinné a zvířecí.

Do první kategorie spadají stromy jako je borovice, vrba, švestka, javor nebo cypřiš, a dále travina bambus. Můžeme sem také řadit různé květiny. Jednotliví zástupci jsou vždy nositeli určité vlastnosti, pro kterou jsou ceněni, nebo symbolizují jednotlivá roční období.

- *Borovice* je symbolem dlouhověkosti a odolnosti (odolává krutým zimám a silným větrům). Je spjata s představou vzdělance procházejícího se v horách, ležícího pod borovicí, který má mnohé životní zkušenosti a je moudrý.²⁷
- *Vrba* symbolizuje jaro a s tím spojenou sexuální žádost²⁸. V poezii bývá vrba často svědkem milostného setkání i loučení. Je spojována s dívčím půvabem a pro buddhisty „byla vrba symbolem poddajnosti“²⁹.

²⁴ Průšek, Palát 2001: 191

²⁵ Černá 2003: 61

²⁶ tamtéž: 61

²⁷ Hrdličková, Trnka 2009: 35

²⁸ Eberhard 2001: 272

²⁹ Hrdličková, Trnka 2009: 126

- Symbolem příchodu jara je *slíva*, která kvete jako první v roce, ještě dříve než jí vypučí listy. Symbolizuje znovuzrození přírody po dlouhé zimě. Opadávající květy slivoně jsou spojovány s melancholickou náladou a úvahami o pomíjivosti lidského života.³⁰ Slivoň může být chápána také jako symbol ženské krásy a je spojována s erotikou.
- Nerozlučný druh borovice *cypřiš* je také symbolem dlouhého života. Jeho větve směřující k zemi „připomínají moudře rezignovaný postoj starého člověka, na rozdíl od mládí deroucího se vzhůru“³¹.
- Symbolem skromnosti³², ušlechtilosti je tradičně *bambus*. Kromě toho je „symbolem stáří, protože je po většinu roku zelený. Bývá však zmiňován i v souvislosti s mládím.“³³ Symbolika bambusu je spojená i s učením taoismu. Dutý stvol bambusu je totiž přirovnáván ke člověku, jež má prázdné nitro. A jen takový člověk může pochopit dao 道 a osvobodit se od pout materiální existence³⁴.
- Společně s chryzantémou je symbolem podzimu *javor*. Je obdivován pro svou krásu podzimního zbarvení.³⁵
- Co se týče *květin* a *květů* – v čínské kultuře má každé roční období svou květinu (květ), a proto lze snadno v básni poznat, k jakému období básník odkazuje, či jaká nálada má z básně vyznít. Mezi jarní květiny patří *kosatec* a *magnólie*, k letním řadíme *pivoňku* a *lotos*, podzimní květinou je *chryzantéma* a zimní *švestka*.³⁶ Wolfram Eberhard ve své knize *Lexikon čínských symbolů* také uvádí květ/květiny, které odpovídají jednotlivým měsícům roku. Jedná se o: květ meruňky (2. měsíc), broskvoně (3. měsíc), lotos (6. měsíc), květ skořicovníku (8. měsíc) a chryzantému (9. měsíc).
- *Broskvoně* kvetoucí v době jarní rovnodennosti byly vždy pokládány za symbol slunce, který chrání před zlými duchy.³⁷ Jsou také symbolem nesmrtelnosti.

³⁰ Hrdličková, Trnka 2009: 50

³¹ tamtéž: 37

³² Eberhard 2001: 19

³³ Hrdličková, Trnka 2009: 11

³⁴ tamtéž: 10

³⁵ tamtéž: 115

³⁶ Eberhard 2001: 128

³⁷ Hrdličková, Trnka 2009: 97

- *Magnólie* odkazuje k 5. měsíci čínského lunárního kalendáře, má erotický podtext.
- S bohatstvím a vysokým společenským postavením, s ženskou krásou a dobrým osudem je tradičně spojována *pivoňka*.³⁸
- S buddhismem je spojován *lotos*, jehož „dutý stvol je natolik pevný, že se udrží vzpřímený a ještě unese tíhu květu“³⁹. Je také symbolem pro čistotu myšlenek a bezúhonnost (i přesto že vyrůstá z bahna je lotos krásně čistý).
- *Chryzantéma* je v Číně obdivována pro svůj půvab a pro léčebné vlastnosti. Od dob Tao Yuanminga je chryzantéma chápána jako symbol „dobrovolně zvoleného života v ústraní“⁴⁰. Zároveň může být symbolem nesmrtelnosti, což plyne z přesvědčení, že nápoj připravený z chryzantém je elixírem věčného života.
- V díle Qu Yuana je symbolem pro čestnost, přímočarost a mravní sílu muže *orchidej*.⁴¹

Do kategorie zvířat řadíme: volavku, vlaštovku, sovu, ledňáčka, jeřába, husu nebo kachnu, racka, žluvu, cvrčka, cikádu, dále gibona.

- *Vlaštovka* je poslem jara, symbolem štěstí a úspěchu.⁴²
- *Sova* je naopak považována za zvíře, které nosí neštěstí.
- *Ledňáček*, zřejmě díky svému zbarvení, je symbolem krásy.
- Symbolem nesmrtelnosti, dlouhověkosti je *jeřáb*. Proměnit se v opeřence (jeřába) je metaforou pro smrt taoistického kněze.⁴³
- *Divoká husa* nebo *kachna* obecně jako tažní ptáci naznačují odloučení. Mohou také ale symbolizovat osamělost, život v ústraní. Takto se husa uplatňuje v básních básníka Ruan Ji 阮籍 a později se stává „metaforickým pojmenováním pro muže zmítaného osudem“⁴⁴.
- V poezii tangských básníků se uplatňuje *racek* jako symbol čistoty srdce a svobodného života v v přírodě.

³⁸ Hrdličková, Trnka 2009: 78

³⁹ tamtéž: 87

⁴⁰ tamtéž: 66

⁴¹ tamtéž: 131

⁴² Eberhard 2001: 268

⁴³ tamtéž: 99

⁴⁴ Lomová 1995: 119

- *Žluva* (stejně jako *večerní ptáci* nebo *bílý pták*) symbolizují odchod do ústraní, pomíjivost lidského života.
- Podzimní zpěv *cikády* je spojen s podzimem a blížící se zimou, tedy obrazně se smrtí a pomíjivostí života.⁴⁵
- Volání *gibonů* představuje v básních stesk po domově⁴⁶.

Velmi významnými jsou v čínských básních motivy jara a podzimu. Jaro symbolizuje mládí, krásu, sexuální touhu a básník toužebně očekává jeho příchod. Pokud se v básních objeví obraz zamžklých květů nebo květů ve vodním oparu, je zde patrná asociace s jarem v plném rozkvětu⁴⁷. Naopak opadálé květy asociují konec jara. Podzim je spojován s vodními parami, mlhami a chladivým větrem. Jeho příchod naznačují opadálé květy a zralé plody. V protikladu k jaru je podzim chápán jako symbol stáří, smrti.

Mezi další hojně užívané symboly patří řeka a rybář. Oblíbenou metaforou pro „běh lidského života, nenávratně mířícího k smrti“⁴⁸ je řeka, která pádí ke svému ústí. Rybář je vnímán jako taoista, povznesený nad pozemský, materiální svět. Poprvé byl tímto způsobem použit v *Písničkách z Chu*, kde představuje protipól k Qu Yuanově dobrovolné smrti.

V dílech českých autorů nacházíme některé shodné symboly. Z kategorie živočichů se v české poezii uplatňuje především vlaštovka jako symbol jara, dále divoké husy a kachny jako symbol odloučení a nakonec cikáda/cvrček, který je předzvěstí smrti. Lze ale říci, že tyto symboly se objevují v české kultuře u mnoha autorů, proto je nelze hodnotit jako přímou inspiraci Čínou. Symbolika stromů a květin v české poezii se nepochybně podobá příliš té čínské. Občas se objeví v některé básni borovice nebo javor, ale spíše pro dokreslení krajiny a souvisí s jarem či podzimem, podle toho jsou-li stromy či květiny v květu, nebo zda opadává listí ze stromů.

⁴⁵ Eberhard 2001: 32

⁴⁶ Lomová 1995: 132

⁴⁷ tamtéž: 111

⁴⁸ tamtéž: 106

1.7. Literární narážky

Typická čínská báseň je prosycena literárními narážkami a historickými odkazy. Byla srozumitelná pouze určitému publiku, které znalo starší literaturu. To souviselo se systémem zkoušek, který byl v Číně zaveden. Uchazeči o úřednická místa skládali zkoušky ze psaní básní a esejů, které byly většinou kompilací známých starších kanonických děl. Literární narážky se jeví jako jedna z komplikovaných součástí celé čínské klasické poezie, už tak svázané složitými pravidly. Pokud vezmeme v úvahu všechny tyto složitosti, je zřejmé, že představa českých překladatelů o čínské poezii jako o prosté, přirozené a lehké melodické a svěží se z realitou neshoduje.

2. Čeští překladatelé čínské poezie

Následující kapitola se zaměřuje na nejvýznamnější překladatele čínské poezie a seznamuje s jejich přístupy k překladu, přičemž největší díl je věnován Bohumilu Mathesiovi jakožto překladateli, který svými parafrázemi ovlivnil několik generací a tím de facto vytvořil silnou základnu překladatelů zabývajících se čínskou poezií. Pokud pomineme, jak přesné nebo nepřesné jsou tyto překlady, jedno je jisté, neodborná veřejnost měla díky Mathesiovi možnost seznámit se s čínskými básníky v poměrně velké míře.

Než přistoupím k analýze překladů, obecně charakterizuji dvě hlavní tendence, které se v českých překladech klasické čínské poezie objevují.

Jak uvádí Lukáš Zádrapa: „Čínská klasická báseň je pevně semknutá významová struktura, které je přetížena konotačními významy a mezitextovými vazbami...Je to hutné a složité kódované sdělení.“⁴⁹ Klasická čínská poezie je svázaná složitými pravidly, prosycená literárními narážkami a historickými odkazy. A navíc není jen přírodní, pijácká a milostná, ale objevují se v ní popisné básně popisující císařský dvůr či podrobné líčení zemědělských činností.⁵⁰ Nicméně u mnoha českých překladatelů zůstává zakořeněno, že čínská poezie je jednoduchost sama. Stejným způsobem o tom hovoří v předmluvě k *Třetím zpěvům staré Číny* Jaroslav Průšek, který se vyjádřil, že: „...Klasická (čínská) poezie i u nás zaplňuje

⁴⁹ Zádrapa 2007: 6

⁵⁰ <http://www.totem.cz/edb.php?nm=10&pg=14>

potřebu skutečně dokonalého umění, umění velikého a hovořícího stejně prostě a srozumitelně k srdci každého člověka. Srovnáváme-li čínskou poezii s poezií jiných národů asijských a i s poezií evropskou, jasně nám vynikne její neobyčejná prostota.⁵¹

A proč byla vlastně čínská poezie takto chápána? Kdo nebo co to způsobilo? Domnívám se, že odpověď lze hledat v knize *Čínský písemný znak jako básnické médium*, kde americký filosof Ernest Fenollosa objasňuje podstatu čínské písmo ve vztahu k čínské poezii. Fenollosa se domnívá, že čínské znakové písmo není jen zápisem zvuků, ale může evokovat myšlenkové představy lépe než samotná slova. Z každého čínského znaku podle Fenollosy údajně přímo číší jeho etymologie a díky tomu je čínské básnické umění nabitó energií, kterou u jiných kultur nespátřujeme. Fenollosa vlastně hovoří pouze o piktogramech (ideogramech)⁵². V dnešní době však naprostá většina čínských znaků připomíná svůj „obrázkový“ původ velmi vzdáleně nebo vůbec. Tato Fenollosova interpretace mohla mít dát vzniknout obecně rozšířené představě „západního světa“ (podle mého názoru i Československa) o charakteru čínské poezie.

Českému čtenáři je tedy čínská poezie obecně představována jakoby působila na naše smysly, především oči a uši, svou grafickou a zvukovou složkou. Také výběr překládaných básní podléhá výše zmíněné představě, a proto jsou nejčastěji překládány básně romantického a melancholického založení, kde hlavní roli hrají příroda, lidský život neomylně směřující ke svému konci a milostná tematika. Na druhou stranu je nutno podotknout, že překladatelé jsou v podstatě nuceni vybírat básně tématicky bližší naší době. Dlouhé popisné básně jsou jistě zajímavé pro ty, kteří studují klasickou čínskou literaturu, ale běžný čtenář je neocení, neupoutají ho totiž z hlediska estetického.

Jak se tedy může český překladatel vyrovnat s tak formálně a jazykově složitými básněmi, jako jsou klasické čínské básně? V zásadě má dvě možnosti. (1) Buď zohlední významové vazby uvnitř básně, symboliku, metaforiku, mezitextové přesahy. Tento způsob se však neobejde bez doslovného překladu a poznámkového aparátu, čímž se víceméně ztrácí poetický zážitek z básně. Tímto směrem se vydali Rudolf Dvořák s Jaroslavem Vrchlickým, Marta Ryšavá s Josefem Hiršalem, částečně i Zlata Černá s Janem Vladislavem. (2) Nebo využije metodu, která opomíjí

⁵¹ Průšek 1949: 87

⁵² Piktogramy zobrazují stylizovanou podobu předmětů a jevů okolního světa.

předchozí způsob a vyzdvihuje zejména dojem a atmosféru, která zůstává, čínskou báseň tak čtenáři „servírují“ neúplnou. Vznikají tak zkreslené představy u českých čtenářů a básníků a klasická čínská poezie se v našem prostředí projevuje spíše jako její český ohlas. V tomto duchu překládali čínskou poezii Bohumil Mathesius, František Hrubín, Ferdinand Stočes. Český čtenář, který si chce přečíst něco z čínské poezie, má v dnešní době k dispozici překlady na odborné výši i překlady-parafráze.

2.1. Rudolf Dvořák (1860 – 1920)

Rudolf Dvořák – zakladatel české orientalistiky – je autorem prací o čínském způsobu života a myšlení a překladatelem z východních literatur. To vše díky tomu, že kromě čínštiny, japonštiny a mandžuštiny ovládal také turečtinu, perštinu, semitštinu a asyrštinu. Právě jemu náleží prvenství v překladu čínské poezie.

Roku 1898 ve spolupráci s básníkem Jaroslavem Vrchlickým přeložil část *Knihy písní* a některé z básní čínského básníka Li Baie (李白, 701 – 762). Základem pro překlad *Knihy písní* byl 4. díl *Chinese Classics* od J. Leggea⁵³ a překlad *Knihy písní* z mandžuštiny od G. Gabelentze⁵⁴.

Překlad je velmi přesný po stránce obsahové i formální. Básně jsou často doplněny mnohými vysvětlivkami obsahujícími nejen čínské reálie, ale také uvádějí, jak zní doslovný překlad té či oné části básně. Právě tímto je Dvořákův a Vrchlického překlad ojedinělý, žádný z dalších překladatelů či básníků už totiž vysvětlivky tohoto typu nepoužívá. Vysvětlivkám se autoři brání zejména proto, že by mohly narušovat umělecký dojem z básně. Avšak podle mého názoru jsou vysvětlivky v tomto případě na místě. Domnívám se totiž, že tehdejší neodborná veřejnost neměla téměř žádné znalosti o čínských reáliích či kultuře, a proto se autoři překladu vysvětlivkám vyhnout nemohli. Čtenář-laik by pravděpodobně záhy po otevření této knihy ztratil zájem o četbu, které vůbec nerozumí.

Pro českou sinologii byl tento počín velmi významný a, jak je rozebráno v následující podkapitole, měl velký význam pro českou překladatelskou tradici, i přesto že další významný překladatel čínské poezie Bohumil Mathesius se vydal poněkud jiným směrem co do přesnosti převodu čínských básní.

⁵³ James Legge – skotský sinolog.

⁵⁴ Georg von der Gabelentz – německý lingvista a sinolog.

2.2. Bohumil Mathesius (1888 – 1952)

Pole působnosti Bohumila Mathesia zahrnovalo především překlady z ruštiny a psaní dramát, kromě tohoto se dále soustředil na překlady z čínštiny a japonštiny ve spolupráci s jazykovými odborníky. Význam jeho překladů z čínštiny spočívá především v tom, že dokázal čtenářům více než ostatní překladatelé čínskou poezii přiblížit a svými verši tak ovlivnil několik osobností české literatury 20. století.

Bohumil Mathesius byl od roku 1945 profesorem ruské a sovětské literatury na UK. Rusisté ho znají hlavně jako vynikajícího překladatele ruských klasiků. Nasnadě je tedy otázka, proč se začal rusista velkého formátu, jakým B. Mathesius bezpochyby byl, zajímat o čínskou poezii? Mezinárodně uznávaný teoretik překladu Jiří Levý tvrdil, že popularitu Mathesiových veršů způsobil všeobecný zájem Evropy o Čínu ve 20. letech⁵⁵. Faktem ale je, že tento evropský zájem spíše Mathesia k Číně a ke klasickým čínským veršům přivedl. Mathesius se v této době začal věnovat překladům čínských, ale také japonských básní. Jak píše sám Mathesius v předmluvě ke *Zpěvům staré Číny*: „K čínské poezii jsem se dostal krátce po válce, když jsem se snažil podívat se sám na jev války, objektivisovat si její tvrdé zážitky.“⁵⁶ Mathesiovi byla tato poezie celkově blízká a také měl pocit, že je to poezie mluvící k době, k času, ve kterém žije.

Sám Mathesius vůbec čínsky (ani japonsky) neuměl, a proto čerpal převážně z francouzských, anglických, ruských a německých překladů čínské poezie, ale také z latinských doslovných překladů jezuitských misionářů. Na pozdějších sbírkách spolupracoval se sinologem Jaroslavem Průškem v případě čínských básní a s Vlastou Hilskou v případě básní japonských (sbírky *Verše psané na vodu* – 1943 a *Zpěvy Dálného východu* – 1949).

Avšak sinologická revize Mathesiových čínských „překladů“ zůstane vždy spornou. Hlavně proto, že k řadě textů chybí čínské předlohy, nebo západní překlady, ze kterých čerpal, jsou špatné (jsou to buď falsifikáty Julie Gautierové⁵⁷, nebo velmi nepřesné překlady jiných překladatelů). Odborná veřejnost po dlouhá léta diskutovala ohledně přesnosti Mathesiových překladů. Kritika si neustále kladla otázku, zda lze Mathesiovo dílo vůbec považovat za překlady. Sám Mathesius ve své předmluvě souborného vydání *Zpěvů staré Číny* přiznává, že z větší části

⁵⁵ Franěk 1988: 298

⁵⁶ Mathesius 1940: 80

⁵⁷ Francouzská básnířka, která v roce 1867 vydala publikaci *Knihy z nefritu*. Zde tvrdila, že básně jsou přeložené z čínštiny, později se ale ukázalo, že jde o falsum.

se jedná o parafráze, či ohlasovou poezii. Právě pro tuto metodu překladu ho mnozí kritikové vůbec neuznávali. Nakonec se kritika shodla na tom, že Mathesiův počin lze označit převážně jako parafráze, a proto je Mathesius řazen k ohlasové poezii inspirované čínským básnictvím.

Nutno podotknout, že Mathesiovy překlady či parafráze nejsou shodné co do přesnosti předlohy. *Zpěvy staré Číny* a *Nové zpěvy staré Číny* jsou sice dosti volně zpracovány podle cizojazyčných předloh, ale např. předlohy B. Alexejeva jsou velmi přesné a básně tak mají blízko k originálu. To samé platí o básních, na kterých pracoval s Jaroslavem Průškem či Vlastou Hilskou, kde se přísně držel originálu⁵⁸.

Jiří F. Franěk vnímá Mathesiovu neznalost čínštiny a čínských reálií jako klad. Mathesius své překlady nepřetěžoval čínskými reáliemi, jmény či čínským způsobem myšlení a verš používal volný, nepřekládal verš veršem a ani nezachovával počet veršů (v tom se liší např. od F. Hrubína – viz podkapitola 2.7.). Mathesius nepřekládal otrocky, ale spíše se snažil najít jakousi základní myšlenku, ideu, snažil se o vyznění celkové nálady, o jakýsi lyrický obraz. A k parafrázím se uchýloval zejména kvůli jazykovým a časovým rozdílům, které mezi češtinou a klasickou čínštinou v básních jsou.

V jeho překladatelské prvotině *Černá věž a zelený džbán* (vydané v roce 1923 v časopisech *Socialista* a *Trn*) je většina parafrází laděna protiválečně, objevuje se tu stesk, motiv trpících matek, smrt mladých chlapců, kteří umírají ve válce (Smrt jinochů na bojišti), vzpomínky na domov, útrapy války („Zimní vojna“), nenávisť k válce („Kletba válce“), kontrast bohatých pánů a mistrů, kteří hodují v době, kdy chudý lid umírá hladem („Protivy“). Tato sbírka básní veřejnost ale příliš nezaujala, byla totiž v těchto letech z války unavena. Byl tu však zájem o Mathesiovy básně ze strany inteligence, například Jiřího Wolкера či Vlasty Hilské (Mathesiovy spolupracovnice), která se vyjádřila: „Byla tenkrát rozšířena koncepce...že Západ a Východ jsou dva naprosto oddělané světy, které si navzájem nemohou porozumět...Vyšla sbírka překladů, která nás zcela okouzila...Čínská poezie prostotou výrazů a hloubkou lidských citů k nám promlouvala jasně o tom, po čem jsme toužili. O kráse, o velkém přátelství, sociální spravedlnosti a lásce. Zdálo se nám,

⁵⁸ Mathesius 1958: 70

že rozdíl mezi Západem a Východem nemůže být tak nepřekonatelný, když stará čínská poezie má co říci mládeži 20. století.⁵⁹

Mathesius se tedy na deset let odmlčuje a k dalším parafrázím ho přivádí až finanční tíseň. V roce 1939 byly v nakladatelství Melantrich vydány *Zpěvy staré Číny*, které zaznamenaly velký úspěch, ač obsahovaly z velké části básně přejaté z předchozí sbírky. Úspěch této sbírky lze vysvětlit tehdejší politickou situací – důvodem byla především čínsko-japonská válka (zejména to, jak se zaostalá Čína bránila modernizovanému Japonsku). Tento zájem o Čínu sice trval jen do doby, než se Československo stalo protektorátem, ale Mathesiovy verše zůstaly a jejich obliba neustále stoupala. Jeho *Zpěvy staré Číny* patřili k odbojové poezii jako třeba Máchův „Máj“. „V koncentračních táborech patřily Mathesiovy verše k nejčastěji recitovaným“⁶⁰.

V roce 1940 byly vydány *Nové zpěvy staré Číny* a v roce 1949 *Třetí zpěvy staré Číny* ve spolupráci s Jaroslavem Průškem. V těchto dvou sbírkách převažují témata vyrovnávání se se stářím („Po sklonku nebes“), hladomor („Hlad“), pomíjivost života, slávy („Těkavá, běda, prchají léta“), ale i lyrická témata – meditace v přírodě („Sedím sám a dívám se na hory“), bezstarostný život s vínem („Probouzím se opilý za jarního večera“). V *Nových zpěvech staré Číny* se objevují melancholické, hořce milostné nálady, touha po domově, životní smíření. Dále se tu opět uplatňují válečné motivy, nově sociální motivy (hlad lidu), převažuje však intimní lyrika.

Existuje několik rozdílů ve formální výstavbě básní ve sbírkách. Například ve sbírce *Černá věž a zelený džbán* Mathesius dodržuje členění na strofy, plné rýmy či přesný rytmický vzorec. V dalších sbírkách jsou strofy volnější, používá zde krátký a volný verš, nepřesné rýmy a asonanci. Významná je zde nedopovězenost (elipsa), v básnických obrazech a přirovnáních autor ponechává čtenáři prostor, aby sám dotvořil svou obraznost.

Poptávka po čínské poezii v naší zemi trvá. Proč tomu tak je? Je to v charakteru čínské poezie samé, anebo pozvedl její kredit Mathesius? Osobně se domnívám, že na každém tomto aspektu je něco. Mathesius zřejmě dokázal vyušit krásu čínské poezie a přiblížit ji čtenářům svými parafrázemi. Několik těchto jeho čtenářů (Stočas, Hrubín) se nakonec také pustilo do překládání, třebaže jiným způsobem, či s jiným cílem. Lze říci, že Mathesius si počínal velmi

⁵⁹ Franěk 1963: 207

⁶⁰ tamtéž: 208

dobře ve svém parafrázování, jeho sbírky mají i dnes co říci současným generacím a přibližují klasickou čínskou poezii laikům. Jiří Franěk se proto právem domnívá, že je Mathesius bezesporu zakladatelem českého překládání čínské poezie, vždyť vytvořil nejobširnější antologii čínské poezie v češtině.⁶¹

Další vývoj překládání čínské poezie je přímo vázán na Mathesia. Každý překladatel se bude muset s Mathesiem vyrovnat, jedni to učiní bezprostředním navázáním na jeho pojetí a metodu, druzí se postaví proti němu. Dnes už můžeme s jistotou říci, kdo a jak se z českých básníků či spisovatelů s Mathesiovými překlady vyrovnal. Jak bude rozebráno v dalších kapitolách – jsou mezi nimi ti, kdo šli v jeho stopách, ale i ti, kteří se snažili o zcela jiné metody a tedy i výsledky. Dlužno dodat, že Mathesius neovlivnil jenom překladatele, ale i české básníky, kteří jeho parafráze také četli a mnohé z nich se v následujících letech objevilo v jejich vlastních básnických sbírkách.

2.3. Vladimír Holan (1905 – 1980)

Český básník a překladatel – začal překládat do češtiny čínské básně po vzoru Bohumila Mathesia. Na rozdíl od Mathesia a Hrubína se ale zabýval odlišným obdobím čínské poezie – písněmi *ci*, které vznikaly za dynastie *Song* 宋 (960 – 1279).

Ve výběru básní Holan zčásti navázal na Mathesia, ale převážně čerpal z antologie songských básníků *Florilège des poèmes Song* (1923) francouzského sinologa *George Souilé de Moranta*.

Ač se Holan narodil od svých současníků k Mathesiovi nikdy výslovně nepřihlásil, s Mathesiem má mnoho společného v překladových postupech. Holan se, stejně jako Mathesius, snažil hledat řešení českého převodu čínské básně kdesi za hranicí obvyklého překladu. Ani jeden z nich se totiž nedomníval, že překlad překladatele-odborníka vytvořený použitím analogických prostředků jazyka a forem, tedy věrný překlad, je opravdu tím nejlepším.

I přesto, že se v mnohém Mathesius a Holan shodovali, Holan měl svůj styl, snažil se o přebásnění čínské poetické ideje současnými prostředky české poezie. Snažil se zbavit starých významů a cizích rytmů a ponechával pouze básnický obraz, který je ale věrný předloze (na rozdíl od Mathesia, který „rád rozvíjí téma, dynamizuje, přidává obrazy, ostří pointy básní k obrazu svému i k obrazu české

⁶¹ Franěk 1963: 228

lyrické tradice jemu blízké⁶². Jak bylo zmíněno výše, Holan přeložil básně z knihy francouzského sinologa a výsledkem byla sbírka překladů *Melancholie*, která vyšla poprvé v roce 1948. V tématech převažuje krása jara, ze kterého má každý radost, smutek z podzimu, válka, kterou nikdo nechce, život, kterého by měl člověk užívat, dokud je živ.

2.4. František Hrubín (1910 – 1970)

František Hrubín byl nejenom básník, prozaik, dramatik, autor pohádek pro děti, ale také překladatel. Byl básníkem, kterého (jako mnohé další české básníky) fascinovaly čínské básně, a proto je začal překládat.

Hrubínovy překlady čínské poezie vznikaly v letech 1945 – 1954, nejprve ze čtenářského a kritického zájmu a později si od sinologa Augustina Paláta nechal připravovat doslovné překlady jednotlivých básní a tyto překlady přebásňoval. Jeho česká přebásnění čínských veršů ale nepřipomínají ani Mathesiovy *Zpěvy staré Číny* ani žádný z dřívějších či pozdějších českých překladů⁶³. Hrubín označení parafráze odmítal zejména z toho důvodu, že nerozšiřoval počet veršů, neslučoval, nekombinoval, nevypouštěl motivy ani nenarušoval jejich posloupnost, jako to dělal Mathesius ve *Zpěvech staré Číny*. Postup při překladu těchto dvou básníků se tedy značně lišil, což je znát i na výsledku těchto překladů (viz 2.7.).

Hrubín se soustředil pouze na tangskou epochu a jeho zamilovaným básníkem byl Li Bai, který ho fascinoval genialitou a lehkostí, s jakou tvořil verše.

Jako každý překladatel poezie by měl velmi těžkou úlohu, pokud by chtěl dodržet všechna pravidla a normy tangských básní. Samozřejmě, že ani po stránce obsahové se nemohl zcela přesně držet předlohy vzhledem k faktu, že básně obsahují dobové narážky a mnohé reálie – českému čtenáři převážně neznámé. Proto se snažil Hrubín vybírat takové básně, které jsou prosty zmínek o konkrétních historických osobách a událostech. Směřoval také k tomu, aby měl čtenář prostor pro svou vlastní fantazii a obrazotvornost.

Sbírka překladů *Nefritová flétna*, vydaná v roce 1978, je souborem textů vydaných za básníkovu života, ale také textů za básníkovu života nepublikovaných či různých variant. Ve sbírce převažují Li Baiova čtyřverší, ale objevují se tu i další básníci dynastie Tang. Verše jsou lyrické, značně subjektivně laděné, jsou tu variace

⁶² Král 1998: 162

⁶³ Zábrana 1978: 125-6

na přírodní témata, vzpomínky na domov, úvahy o pomíjivosti života a slávy, čekání na milovanou osobu, ale také smrt. K dalším sbírkám překladů čínské poezie, na kterých Hrubín spolupracoval, patří *Hvězda vína* (spolupráce patrně s Augustinem Palátem, 1946), *Pavilon u zelených vod* (opět s Palátem, 1947) a *Sto květů*, básně moderního čínského básníka *Guo Morua* 郭沫若 (jazyková spolupráce s Danielou Šejnohovou, přebásnili kromě Hrubína také Jan Vladislav, Jan Zábrana, Petr Kopta, 1959).

Hrubín navázal na Mathesia především výběrem látky a některé z jeho veršů lze také přiřadit k parafrázím. Vzbudil opět zájem dalších básníků a překladatelů o čínské básně.

2.5. Jan Vladislav (1923 – 2009)

Jan Vladislav – český básník a překladatel – překládal ze sedmi jazyků (z angličtiny, francouzštiny, italštiny, němčiny, rumunštiny, ruštiny a ukrajinštiny) a s výpomocí odborníků také z čínštiny a japonštiny.

Mezi knihy, které Vladislav spolu se sinology přeložil patří *Jara a podzimy. 9 básníků ze staré Číny* (1961), *Sto květů* (1959, napsal Guo Moruo), *Kam spěchají ty květy* (básně tangského básníka Du Fua) a *Jizvy rosy* (2003, písně básníčky Li Qingzhao 李清照, 1084 – 1155).

Na první a čtvrté sbírce pracoval se Zlatou Černou. Koncem 50. let se na ni obrátil (ona byla tehdy začínající sinoložkou), aby spolu přeložili něco nového z klasické čínské poezie. Tím novým měl Vladislav na mysli jak nové autory, tak i přístup k problematice básnické formy a jejího převodu. A tak si Vladislav a Černá vybrali období dynastie Song (stejně jako Holan) a zejména novou básnickou formu – písně ci.

Metoda překladu Jana Vladislava a Zlaty Černé se zakládala na podrobném rozboru básní a jejich formální struktury. Dále se snažili postihnout estetické jádro sdělení a styl jazyka. Co se týče metra – vždy se snažili jednu čínskou slabiku přeložit jako dvojslabičnou stopu.⁶⁴ Po metodické stránce se jejich způsob překladu zcela odlišuje od způsobu, který prosazoval Mathesius. Černá – Vladislav totiž „odsuzují názor, že čínskou poezii lze zpřístupňovat čtenáři jedině parafrázemi“⁶⁵

⁶⁴ Černá 2003: 61 – 62

⁶⁵ Stočes 1994: 133

(jak se domníval Mathesius). Snaží se, aby překlad odrážel nejen obsah, ale i formu čínské předlohy⁶⁶.

Na básnické sbírce *Kam spěchají ty květy* Jan Vladislav spolupracoval se sinoložkou Martou Ryšavou, podrobnosti o důvodech a metodách překladu nejsou známy.

Jan Vladislav je pro českou literaturu známější spíše jako básník, ale jako překladatel byl v roce 2001 oceněn státní cenou za překlad (za celoživotní práci v oblasti uměleckého překladu). Pro rozhovor do časopisu *Plav* (měsíčník pro světovou literaturu) se Jan Vladislav vyjádřil, že úspěch svých překladů vidí především v neustálém přepisování, pátrání, jestli si v něčem neprotirečí. V rozhovoru zmínil i překládání čínské poezie. Domnívá se, že úskalí jejího překladu tkví především v znalosti a respektování formální struktury, která byla v klasické čínské poezii závazná. Ve svých překladech chce, aby bylo poznat, které básně byly napsány stejnou formou.⁶⁷ Jan Vladislav je tedy dalším z překladatelů, kteří se vydali jinou cestou než B. Mathesius – snaží se být ve svých překladech co nejpřesnější.

2.6. Ferdinand Stočes (nar. 26.9.1929)

Dalším z českých překladatelů klasické čínské poezie je Ferdinand Stočes, i přesto že je původním povoláním zemědělský inženýr. S klasickými čínskými básněmi se seznámil už v mládí, kdy četl Mathesiovy *Zpěvy staré Číny*, které ho velmi uchvátily.

Když se Stočes dostal roku 1971 do emigrace (Francie) seznámil se tu s desítkami titulů, které se zabývaly čínskou poezií a po celém světě začal nakupovat knihy o čínské poezii. Jako bezmezný obdivovatel Mathesiových *Zpěvů staré Číny* ovšem ve Francii postrádal podobný ohlas, jaký měly *Zpěvy* v tehdejší Československu, domníval se, že snad celá Evropa sdílí český obdiv k čínským básním. A když zjistil, že tomu tak není, pokusil se o vysvětlení tohoto jevu. Na jeho otázky odpověděl ve svých statích francouzský kritik Claude Roy (odborník v oboru čínské poezie), který podle Stočese vyjádřil myšlenku, že: „Uveřejňované překlady vynikají sice přesností převodu čínských znaků, ale stěží se jim daří navodit

⁶⁶ tamtéž: 133

⁶⁷ <http://www.svetovka.cz/archiv/2007/11-2007-rozhovor.htm>

skutečnou náladu básní.“⁶⁸ A proto se Stočes rozhodl, že bude sám do francouzštiny překládat čínskou poezii. Napadlo ho vytvořit francouzskou sbírku čínských veršů, jež by se obracela spíše k běžnému čtenáři, schopnému ocenit lyrickou poezii, než k úzkému kruhu těch, kteří mají o čínskou poezii zájem pouze odborný. Chtěl, aby tato sbírka byla tak trochu obdobou Mathesiových *Zpěvů*.⁶⁹

Přání přeložit čínské básně do francouzštiny přivedlo Stočese k tomu, že se začal učit čínštinu s rodilou mluvčí. Velmi pozoruhodné je to, že se učil na díle básnířky Li Qingzhao⁷⁰. Zcela první Stočesovou francouzskou sbírkou překladů klasické čínské poezie byla *Signes immortels* (Nesmrtelné znaky), vydaná roku 1987. Povzbuzen velmi příznivým ohlasem francouzského publika i kritiky začal Stočes překládat dílo Li Qingzhao, která se do té doby nedočkala nikde ve světě úplnějšího překladu. V roce 2003 vydal další francouzskou knihu o čínské poezii *Le ciel pour couverture, la terre pour oreiller: la vie et l'oeuvre de Li Po* (obdoba české knihy *Nebe mi pokrývá a země polštářem: život a dílo Li Poa*), u které francouzská odborná kritika velmi ocenila přínos a novátorství Stočesovy práce. A to zejména proto, že kniha, jež se zabývá životem a dílem čínského básníka Li Baie, zcela mění pohled na tohoto skvělého básníka, kterého britský orientalista Arthur Waley označoval za druhořadého. Tento choval k Li Baiovi značné nesympatie a domníval se, že popularita, kterou Li Bai má, je zcela nepřiměřená básníkovým schopnostem. Velmi dlouhou dobu na Západě existovala pouze studie Waleyho o Li Baiově životě a díle, proto česká sinologie uvítala vydání knihy *Li Po – život v básních. Život a dílo básník Li Poa (701 – 762)* (vydaná r. 2003). Podle Davida Uhera je „Li Po ve Stočesových překladech konečně umělcem, který si plně zaslouží naše uznání.“⁷¹

A jak vlastně Ferdinand Stočes postupuje při překladu z čínštiny? V první řadě si vždy opatří báseň v originále a snaží se dopátrat různých výkladů jednoho a téhož znaku v různých souvislostech.⁷² Dále se seznamuje s překlady do dalších evropských jazyků (jako je francouzština, ruština, němčina, ...), aby „co nejvíce sladil čínského ducha s evropským vnímáním.“⁷³ A také proto, aby mohl přihlédnout k tomu, jak interpretovali báseň jiní sinologové, jaký smysl jí přiřkládali. Celkově

⁶⁸ Stočes 1994: 9

⁶⁹ tamtéž: 10

⁷⁰ Výsledkem tohoto netradičního studia byla v češtině vydaná sbírka *Květy skořicovníku* (1992).

⁷¹ Uher 2007: 401

⁷² <http://www.radio.cz/cz/clanek/120541>

⁷³ <http://www.radio.cz/cz/clanek/66507>

ale Stočes zůstává věrný Mathesiovské tradici, tedy snaží se o lyrickou podstatu, o celkovou náladu básně a její vyznění. Oldřich Král v doslovu ke sbírce *Květy skořicovníku* píše: „Stočes sem (tj. do české překladatelské tradice) totiž vnáší nový originální hlas české básnické invence, tentokrát ovlivněné živou překladatelskou zkušeností francouzskou, anglickou i americkou.“⁷⁴ Jeho styl je tedy kombinací české překladatelské tradice (je tu značný Mathesiův vliv), velmi podrobného studia básní se sinology a komparace básní v různých jazycích. Stočes se také snaží o zachování rytmu básně, protože „v celé tradici čínské poezie nikdy nebyla poezie jenom čtena...často sami sebe doprovázeli na nějaký hudební nástroj zejména na loutnu, takže ta poezie žila.“⁷⁵

Stočes se snaží, aby český (či francouzský) čtenář vnímal čínské básně, tak jako by je sám slyšel v originále, aby mohl vnímat tu atmosféru, kdy byly básně přednášeny např. u dvora za dynastie Tang. Stočes se domnívá, že formální přiblížení se originálu (např. stejný rým v každém sudém verši či obdobný počet slabik) může být na škodu, jelikož v takovém případě musí autor často vypustit mnohé z textu, či doplnit báseň vysvětlivkami. A tato komplikovaná forma narušuje přirozené plynutí jazyka, o které Stočesovi především jde. Stočes zastává názor francouzského profesora Paula Demievela, (jehož údajný výrok cituje sám Stočes ve svém článku pro časopis *Tvar*), totiž že „čínská poezie je impresionistická, působí na smysly člověka“⁷⁶. Proto Stočes ve svých překladech usiluje především o rytmus básně. Takový přístup k čínským básním je ovšem důsledkem velmi subjektivní interpretace, Stočes samozřejmě nemohl tušit, jak Číňané za dynastie Tang básně chápali a tedy i četli.

I přesto – Stočes české překlady čínské poezie v mnohém obohatil. Zachoval mathesiovskou tradici z pohledu lyrického obrazu a zvučnosti básně, na druhou stranu si můžeme být jisti, že Stočesovy překlady vychází z reálných předloh.

2.7. Srovnání překladů básně „Piju sám pod měsícem“ od básníka Li Baie

Kratší kapitola, která bude následovat, srovná překlady jedné básně od různých autorů s čínským originálem a jeho doslovným překladem. Jedná se o Li Baiovu báseň „月下独酌“ Yue xia du zhuo „Piju sám pod měsícem“.

⁷⁴ Král 1992: 106

⁷⁵ <http://www.radio.cz/cz/clanek/66507>

⁷⁶ Stočes 2007: 12

Autoři Bohumil Mathesius, František Hrubín a Ferdinand Stočes tuto báseň přeložili, ovšem každý trochu jinak.

„月下独酌“ (Li Bai,
Čítanka tangské poezie,
1995, s. 98 -99.)

花间一壶酒
独酌无相亲
举杯邀明月
对影成三人
月既不解饮
影徒随我身
暂伴月将影
行乐须及春
我歌月徘徊
我舞影零乱
醒时统交欢
醉后各分散
永结无情游
相期邈云汉

„Piju sám pod měsícem“ (přel. O. Lomová,
Čítanka tangské poezie, 1995, s. 101.)

Mezi květy konvice vína,
popijím sám, nemám přátele.
Pozvedám číši, zvu jasný měsíc,
obracím se ke stínu, a jsme tři.
Měsíc už nemůže pít
Stín pouze následuje mé tělo
Chvilí budu dělat společnost měsíci a stínu,
užijeme radovánek, dokud je jaro!
Zpívám a měsíc přešlapuje na místě
Tančím a stín se motá
Dokud jsme střízliví, společně se radujeme
Až se opijeme, rozejdeme se každý jinam
Navěky uzavíráme nadpozemské přátelství -
smlouvám s nimi schůzku na Mléčné dráze.

Nalevo je uvedena Li Baiova báseň v originále a napravo její doslovný překlad, jak ho uvedla Olga Lomová ve své odborné publikaci *Čítanka tangské poezie*. V originálu básně je použit pětislabičný verš, rým jen na sudých verších, s výjimkou verše 6. Báseň má 14 veršů, tedy 7 dvojverší. Překlad O. Lomové důsledně dodržuje tento počet. V poznámkovém aparátu autorka interpretuje jednotlivé verše, případně objasňuje to, co by čtenáři z básně nevyplývalo. Následují další tři překlady v přebásnění B. Mathesia, F. Stočese a F. Hrubína.

„Tři kumpáni“ (přel. B. Mathesius,
Zpěvy staré Číny: souborné vydání, 1988, s. 18.)

Jasmínu loubí. Sedím u vína,
zve dobré druhy dobrá hodina –
a jsem sám. Vtom náhle nad strání
kulatý měsíc se mi uklání,
já jemu. Se mnou v modrý nebes klín
můj kývá stín.
Společnost poklonami nešetří –

„Piju sám za měsíční noci“ (přel. F. Stočes,
Nebešťan na Zemi vyhnaný, 2007, s. 171.)

Mezi květy vína džbán
zve dobré přátele
a jsem sám.
Zdviženou číši lunu vybízím,
ať ke mně se přidruží,
se stínem přede mnou teď jsme tři.
Třebaže měsíc v pití se nevyzná

obsahově z nejpřesnějších. Pro potřeby rýmu opět mění smysl a také v jeho překladu se neobjevuje verš o setkání na věčnosti.

V případě Mathesiových překladů se kritika shodla na tom, že jsou to opravdu spíše parafráze či variace na čínské motivy. Ovšem u Hrubína tomu tak nebylo (viz 2.4.), Jan Zábřana tvrdil, že Hrubínův postup byl značně přesnější ve srovnání s tím Mathesiovým. Já osobně se domnívám, že ani jeden z nich se nevyrovná Stočesovu překladu, který sice nedodrží přesný počet veršů⁷⁷, ale po obsahové a smyslové stránce se originálu nejvíce přibližuje.

3. Čeští básníci ovlivnění ve své původní tvorbě čínskou klasickou básní

3.1. Jan Skácel (1922 – 1989)

Významný český básník, o kterém je známo, že měl slabost pro orientální poezii a také z ní čerpal. V žádné publikaci ale dosud nebylo objasněno, jakým způsobem se tento fakt v jeho básních projevuje. Proto se budu snažit v následující podkapitole předložit argumenty, které budou Skácelovu inspiraci čínskou poezií dokládat.

Než se dostanu k samotné charakteristice jeho básní ovlivněných čínskou poezií, je důležité zmínit se o Skácelově životě, a to zejména proto, že určité životní období mělo velký vliv na básníka a následně i na jeho tvorbu – tj. na vznik tzv. čtyřverší, která jsou podle mého názoru hlavním důkazem toho, že byl Jan Skácel inspirován čínskou poezií. Pro svou analýzu jsem použila první dvě sbírky čtyřverší *Chyba broskví* a *Oříšky pro černého papouška*.

Čtyřverší začal psát Skácel v 70. letech (byla to pro básníka velmi těžká doba – byl totiž vyloučen z KSČ, byla mu vypovězena smlouva na vydání jeho sbírky *Stracholam* a v roce 1975 Skácelovi umírá otec). Ovšem o tom, co ho vedlo k tomuto žánru, se můžeme pouze dohadovat. Mohlo to být pod dojmem z návštěvy Číny⁷⁸, nebo také vliv Bohumila Mathesia, když jako mladý četl jeho *Zpěvy staré Číny*. Jiří Opelík, který napsal doslov k básnické sbírce *Květy z nahořklého dřeva*,

⁷⁷ Ve Stočesově verzi je 22 veršů, rozdělených do 6 celků, kdežto Hrubínova verze má 14 veršů, ale nejsou rozděleny na dvojverší.

⁷⁸ Byl tu v roce 1967 (okolnosti nejsou známy).

o Skácelových čtyřverších píše: „Miniaturizace přivedla Skácela ke čtyřveršovým básním, útvaru u nás nepříliš pěstovanému, zato běžnému například v poezii orientální, pro níž měl Skácel vždycky slabost... Čtyřverší je klasická forma lákající napětím mezi svobodou a kázní...Skácel jí nakonec dokázal vyslovit bohatou škálu témat, postojů i žánrových poloh...“⁷⁹. Z citace vyplývá, že Skácela čtyřverší upoutalo jako samostatný, svébytný básnický útvar, který, ač je velmi úsporný a omezený, má nezměrné možnosti jak vyjádřit vlastní pocity. Je to taková „zkratka, která je schopná obsáhnout velké významové rozpětí...“.⁸⁰ Skácelova čtyřverší se stala velmi populárními už v dobách jejich samizdatového šíření⁸¹ a Jiří Opelík se zmiňuje o tom, že byla posléze hojně následována a také napodobována.

První čtyřverší jsou obsažena v cyklech *Chyba broskví* a *Oříšky pro černého papouška*, které dohromady tvoří knihu *Naděje s bukovými křídly* (vydaná v roce 1983). A dále v cyklu *Na prázdné dlani kamínek*, který je řazen do knihy *Kdo potmě pije víno* (1988). Dále psal Skácel už jenom čtyřverší, ať už samostatná, nebo sdružená do několikastrofických písni a sonetů.

3.1.1. Témata Skácelových básní

Pokud se podíváme na témata, která se objevují ve Skácelových čtyřverších, zjistíme, že jsou velmi podobná těm, která byla využívána v klasické čínské poezii. Jedná se zejména o:

- Velké sepětí člověka s přírodou, člověk se přírodě obdivuje.
- Smrt, která je nahlížena jako přirozená součást života, jako přirozený řád lidského bytí. Se smrtí se objevuje motiv podzimu a zimy. Je chápána jako ztráta mládí.

(Jan Skácel, *Oříšky pro černého papouška*, 1983, čtyřverší č. 92)

*jsme oklamáni svými tužbami,
všechno je úzkost porážka i sláva,
smrt vysmívá se našim starostem
a času se nám nedostává*

⁷⁹ Opelík 2000: 171 – 172

⁸⁰ Kožmín 2006: 120

⁸¹ Tato čtyřverší se vydávala jenom samizdatově právě kvůli Skácelovým postojům vůči okupaci v roce 1968, samizdatově Skácel vydával po celá 70. léta.

„Růžový keř“ (Tao Tuanming, *Návraty*, 1966, s. 30)

...

*Bohatě rozkvetl růžový keř.
K tomuto místu upjal svůj kmen.
Jitro mu rozsvěcí každíčkový květ.
Večer je zháší. Pohasl den.
I lidský život jen na čas je dán.
vadnutí čas má předurčen, vím.
Tiše si o tom uvažuji.
Srdce si zoufá tím vším.*

...

„Loučení s jarem“ (Wang Wei, *Ptačí křik*, 2009, s. 15)

*den po dni stárnem, co už naděláme,
rok od roku se jaro mladší zdá.
raději pijme víno, dokud máme,
a nelitujeme že květ opadá.*

Všechny básně spojuje básníkovy úvahy o lidském životě, jehož čas je přesně vyměřen. Tao Yuanming se Skácelem si nad tím zoufají a Wang Wei se snaží nad tuto skutečnost povznést a užívat si života, dokud je to možné. Všichni jsou si ale vědomi toho, že smrti se nedá vyhnout.

- Venkov a s ním související archetypální motivy (úl, humna, stodola), venkov symbolizuje dětství, návrat domů, vyvolává jakousi nostalgii po dávných časech.

(Jan Skácel, *Naděje s bukovými křídly*, 1983, čtyřverší č. 71)

*ve stodolách schne zavěšené ticho
medvědi snů mých úly vybrali
čas zastavil se v dávné budoucnosti
za humny býval navždy bývalý*

„Zprávy z domova II“ (Wang Wei, *Ptačí křik*, 2009, s. 29)

*musíš mi povědět
co nového je v naší vsi –
ta stará zimní švestka pod okny,
byla už samý květ?*

„Návrat do starého domova“ (Tao Yuanming, *Návraty*, 1966, s. 103)

Dříve mým domovem bývala vesnice Šang-ting.

*Po šesti letech jsem poznovu zamířil sem.
Dneska tu poprvé přicházím na známá místa.
Mnohé však probouzí zármutek, zesmutněl jsem.
Pěšiny na mezích zůstaly stejné jako kdysi,
domy a ulice nejsou však jako dřív.
Své staré obydlí celé jsem obešel kolem,
ze starců v sousedství zůstal jen málokdo živ.
A tak krok za krokem shledávám minulé stopy,
někde tu zvlášť dlouho postojím v zadumání.
Sto lety života plyneme docela marně,
léto a zima nás pohání bez ustání.*

..

V uvedených básních se objevuje smutek či nostalgie po domově. U Skácela se projevují ve formě idealizovaných vzpomínek zastavených v čase. Wang Wei touží po zprávách z domova, z rodné vsi, aby tam mohl být alespoň v myslí. U Tao Yuanminga pozorujeme spíše zklamání z toho, že mnohé se změnilo, leckdo jemu blízký zemřel. Společné mají to, že touha vrátit se domů, na venkov, vlastně do časů dětství, radosti a bezstarostnosti, je velmi silná.

- Snad v každém čtyřverší nacházíme hojně motivy zvířat. Na rozdíl od čínské poezie Skácelova fauna ve většině případů nevystupuje jako přesně vymezený symbol. Skácel zvířata spíše využívá pro potřeby rýmu.

(Jan Skácel, *Chyba broskví*, 1983, čtyřverší č. 41)

*žirafa vůbec nemá vlasy
a její navíc dlouhá krása
je kolmá ke lvům nevšímá si
a pilně vršky stromů spásá*

3.1.2. Charakter Skácelovy poezie

Vilém Závada v doslovu ke sbírce *Chyba broskví* a *Oříšky pro černého papouška* napsal, že Skácelova poezie je „tichá a zamyšlená, plná objevů a plná lidské moudrosti, řečené jen tak jakoby nic“.⁸² Skácel ostatně ve dvou zmíněných sbírkách vytváří zvláštní náladu, která je smutná, ale zároveň i velmi milá, připomíná nám něco, co známe z dětství, co už je ale dávno pryč a zůstává jakási nostalgická

⁸² Závada 1983: 115

vzpomínka. Střídá se tu radost, smutek, humor i ironie. Autoři slovníku *Čeští spisovatelé 20. století* se zmiňují, že u Skácela „probleskuje jistá hravost, aspekt momentálního nápadu, improvizace.“⁸³ Což se velmi podobá Li Baiově stylu. Zároveň jsou Skácelova čtyřverší zamyšlená jako ta Wang Weiova a „provenkovsky“ orientována jako poezie Tao Yuanminga.

Centrem Skácelových básní obecně je harmonický svět, který tvoří domov, příroda, láska, obyčejný člověk a ticho. Uplatnění mnoha zvuků, barev, přírody, a zejména ticha je příznačné pro celou Skácelovu poezii, opěvuje rodnou zemi, zobrazuje krajinu v různých proměnách ročních dob. Pozorovat můžeme také četné dialektismy a archaismy (cintorín). Ve sbírkách čtyřverší toto ještě doplnil snahou o úsporné vyjádření, což je podobné jazyku v Tao Yuanmingově poezii, který je podle M. Ryšavé : „...až stroze přesný, konkrétní a v naprostém souladu se sevřenou kompozicí...“⁸⁴. Skácelovy básně jsou velmi prosté, není v nich žádná vyumělkovanost, což bylo hlavní snahou vrcholně-tangských básníků.

Podle mého názoru básník Jan Skácel byl klasickou čínskou poezií inspirován. Autorka eseje „Mýtus a čas ve Skácelově poezii“ Zdeňka Veličková se domnívá, že Skácelova inspirace se projevuje především v chápání a zobrazení času, který se velmi podobá tomu, jak chápali čas čínští taoističtí filosofové. Toto se projevuje především ve vztahu ke smrti, kterou jak taoisté, tak i Skácel, chápou jako něco, co je přirozenou součástí života, člověk je s ní smířen a dokonce v určité životní etapě ji netrpělivě očekává. Další shodu můžeme najít v nostalgii po dávné minulosti. Dále Veličková píše, že „Skácel používá...sémanticky přetížených slov odkazujících na jinou skutečnost...svá slova vkládá stejně jako čínští básníci do ticha a v neposlední řadě užívá formu čtyřverší.“⁸⁵ Veličková se domnívá, že obsahové shody jsou jen okrajové. Podle mého názoru je Skácel „hravý“ jako Li Bai a „zamyšlený“ jako Wang Wei a Tao Yuanming. S těmito básníky (a tedy i s čínskou poezií) Skácela spojují především témata a částečně forma čtyřverší a úspornost jazykového vyjádření.

⁸³ Blahynka 1985: 595

⁸⁴ Ryšavá 1966: 201

⁸⁵ Veličková 2008: 16

3.2. Oldřich Mikulášek (1910 – 1985)

O. Mikulášek byl významný český básník, o kterém se Jiří Franěk v knize *Bohumil Mathesius* vyjadřuje, že je inspirován Mathesiovými parafrázemi, o kterých byla řeč ve druhé kapitole. Z toho vyplývá, že také v Mikuláškově tvorbě se může projevat vliv čínské literatury. Na rozdíl od Skácela se tento vliv u Mikuláška neobjevuje pouze v některých sbírkách z určitého období, ale cosi čínského z Mikuláškových děl prostupuje celým jeho dílem, ať už ve sbírce *Marné milování* (1940) nebo ve sbírce *Druhé obrázky* (vydané posmrtně roku 1986).

3.2.1. Témata Mikuláškovy poezie

Témata a symboly Mikuláškových básní jsou opravdu velmi podobné těm čínským, i když jsou opět zasazeny do českého, především do venkovského prostředí, kde se nejvíce projevuje velké sepětí s přírodou. V poezii tohoto básníka můžeme vysledovat jakési zemité moravanství, lásku k rodnému kraji, k jižní Moravě a také k Brnu⁸⁶.

„Krásné jho“ (*Verše II*, 1998, s. 174)

<i>Podzime</i>	<i>Oh, porazte mne, chlapani,</i>
<i>v zemi moravské,</i>	<i>porazte,</i>
<i>tam dole!</i>	<i>táhlostí zpěvu,</i>
	<i>drsností vína,</i>
<i>Javor u lesa</i>	<i>rád k té zemi padnu,</i>
<i>jak jantarový šperk,</i>	<i>k plnému tělu ženy,</i>
<i>plno ňader</i>	<i>však luna lína</i>
<i>pod révovým listím,</i>	<i>velce zlibá mě,</i>
<i>sladkost z řep,</i>	<i>že proberu se k ránu</i>
<i>že zemdlivá až kraj</i>	<i>v úsvitu z perletě –</i>
<i>po šťastném porodu,</i>	<i>a rosou křtěn</i>
<i>zpod víček jenom podvečer,</i>	<i>jak znova narozený</i>
<i>vzdálený štěkot psa</i>	<i>na seně nebo na slámě</i>
<i>a ještě vzdálenější</i>	<i>pocítím v srdci jho –</i>
<i>- hej, hore – z bud,</i>	<i>čehosi krásného</i>
<i>kde zbylo loňského.</i>	<i>jak člověk první,</i>
	<i>první na světě.</i>

V této básni se objevuje láska k rodnému kraji, k jeho přírodě. Jsou tu i motivy zemědělské činnosti, které se objevují v klasické čínské poezii.

Tato přírodní tematika má u Mikuláška dvě podoby. Buď se jedná o radost ze života v krásném rodném kraji, na což odkazuje báseň „Krásné jho“, nebo je příroda spojena se sebereflexí jako například u již zmíněného Tao Yuanminga.

Významným tématem v Mikuláškově poezii je smrt, kterou básník chápe jako jeden ze základních pólů života. Život je podroben plynutí, proměně, zákonu zrodu a zániku jako celá příroda. Ačkoliv je smrt všudypřítomnou tíží, básník ji nevnímá jako konec, jako strašný úděl, ale pouze jako něco, s čím je třeba se smířit, protože smrt je nevyhnutelná. Stejně se stavěl, jako jeden z prvních čínských básníků, ke smrti Tao Yuanming. S tématem smrti souvisí také podzim, skrze který je smrt vyjádřena.

„Když jdu sadem“ (*Verše III*, 1999,
s. 351)

*Vypráví čím dál méně
můj strom,
čím dál méně,
jak ubývá mu listí.*

Možná, že jsou to jeho ústa.

*Vypráví čím dál méně
a zmlkne nakonec,
když poslední list spad.
I mně je němě.*

*Jsme čím dál méně jistí.
A strašlivě címsi
jsme ono spadlé listí,
i poslední list
a listopad.*

A srdce, srdce pustá...

„Podzimní elegie“ (*Verše IV*, 2000, s. 135)

*Je říjen,
skoro listopad.
A mží -
už od rána.*

*Kdejaký list
je k zemi svát,
lehounká stopa stromu,
když do zimy jde spát.
A žilkoví a mřížoví
a duše na kost odraná
tou cestou domů.*

*Je říjen,
skoro listopad.
Kdo je si tímto časem jist?
Že žijem? Žijem -
na dlouhý ale dluh
a na splátky
možná těch spadlých listů.*

*Do konce jdem,
na nazpátky -.
A chudobný, nahý zdá se bůh
jako strom, který v bezlistí
odhaluje svou bystu.*

Z básně „Když jdu sadem“ vyznívá osamělost, stesk, že něco končí. Padající listí je přirovnáváno ke člověku, který si v životě nemůže být ničím jist, snad jen tím, že jednou umře. Báseň „Podzimní elegie“ vypráví také o této nejistotě, o tom, že žijeme na dluh a náš život se ubírá pouze jedním směrem, čas se vrátit nedá. Tématika smrti a podzimu je v Mikuláškových básních zastoupena opravdu hojně a člověk v nich vystupuje pouze jako malá, bezvýznamná součást přírody, stejně jako v klasických čínských básních.

Další podobnost s čínskou poezií můžeme pozorovat v pijáctví, v oslavě vína, které se v klasické čínské poezii objevuje především u Li Baie, ale má i vlastní kořeny v poezii moravských básníků. U Mikuláška je tato pijácká nota spojena často se ženami, s nešťastnou láskou.

„Pijácká“ (*Verše I*, 1997, s. 26)

*Hliněný džbáne, ty tanečnicku
na hrnčířském kruhu.
Kdyby ses rozbil,
to by bylo vzlyků
a slz, že uviděl bych duhu,
džbáne, ty tanečnicku.*

*Jak lýtko vydouvané
čís slastí o pelest,
i ňadro
milenčino.
A k ústům nesen, nést
chceš vinu, víno
dokavad z tebe kane.*

*Džbáne na naše rány!
Džbáne zvone, džbáne zvone,
svolávej ztroskotané
na svoje šlávy vonné,
můj džbáne
s kvítky, krásný, malovaný!*

„XIV Varianta: Starým vinohradníkům“ (*Verše II*, 1998, s. 212)

*Tož pojd'te, chlapci, upijem ten žal,
že dívky se už po nás neohlédnou,
že hlavy nám už jako psí srst šednou
a na pec teploučkou, kde hřejme kosti svoje,
jen kocour za námi by ještě dolézal.*

*Tož pojd'te, chlapci! a napijem se vstoje! -
Křivý je vinný kmen – ale jak vyřízen by stál
šik vojáků – tak stojí – i ten náš vinohrádek.
A vlastně, proč bychom upijeli svůj žal?*

I vinohrad je stár, však rodí víno mladé!

„Pití“ (*Verše IV*, 2000, s. 193)

*Sepnu ruce
kolem číše nad červeným,
aby nebylo tak chladné,
jak je tvoje srdce.*

*Možná roztaje ten pohár
tenký
čímsi sladce podvečerním,
co spí na dně
každé vinné sklenky.*

...

V ukázkách básní je zastoupeno několik poloh Mikuláškovy pijácké poezie, za prvé oslava vína jako chutného nápoje, víno je zde také spojováno se ženou, kterou básník přirovnává ke krásnému džbánku na víno. V básni *Starým vinohradníkům* tušíme jakési smíření člověka se stářím a zároveň naději, že vše, co je staré, není špatné. Objevuje se tu lidovost v jazyce básně. V básni *Pití* se dočítáme o nešťastné lásce. Další Mikuláškovy básně o víně můžeme chápat také jako oslavu země, která dává lidem takový dar, jakým je víno.

Dalším tématem objevujícím se v Mikuláškově poezii je odcházení, které souvisí s tématem podzimu a smrti. Symbolem pro odloučení jsou v Mikuláškově poezii divoké kachny, husy a racci. V čínské symbolice jsou kachny a husy jakožto tažní ptáci rovněž chápány jako symbol odloučení. U Mikuláška vyjadřují osamělost, smutek z odloučení, tušení smrti, loučení se životem a mládím. Tyto básně jsou velmi melancholické, autor v nich vyjadřuje veliký stesk, konec nadějí.

„Čas vína“ (*Verše III*, 1999, s. 272)

*Stále nás něco zanechává v stesku.
Kam letíte, husy? Kam, naše léta lichá?
Jenom váš křik jakoby navždy
vysoko ve vzduchu rozervaném visí
po zavraždění podzimního ticha -.
A taky je – čas vraždy.*

...

„Babi léto“ (*Verše IV*, 2000, s. 120)

*Jen husy divoké
nám křídly zamávají,
že není neděje.
A srdce, aspoň mé,
pak sevře prudce jejich noční křik
jak něco stále odcházejícího.*

„Divoké kačeny“ (*Verše II*, 1998, s. 71)

*Z hladiny rybníků
zdvihly se, jak by roucho léta táhly
daleko k jihu -
kačeny divoké, kačeny divoké,
tiché, bez křiku.*

*Smutno je, když něco odlétá,
bláhový Oldřichu...*

*Na březích rákos po kachýnkách lká
a vzduch zakouší jejich tíhu
i bříska laská jim.*

*Vitr si hraje s tím pírkem droboučkým,
které se snáší lehce,
a jako stesk můj náhlý –
kačenko divoká, divoká,
odlétnout nechce.*

Po formální stránce u Mikuláška podobnosti nenacházíme, nepsal totiž čtyřverší či osmiverší a básně pouze v několika sbírkách (*Marné milování, Křídlovka, Tráva se raduje, Podle plotu*) jsou rytmicky pravidelné.

Mnohem typičtější jsou ale básně psané volným veršem (volný verš je v podstatě nemelodický)⁸⁷, s ojedinělými rýmy, báseň se ve většině případů kryje s jednou strofou a s jediným souvětím.

V čem tedy můžeme obecně spatřovat u Mikuláška čínský vliv? Domnívám se, že je to náhled na život, chápání smrti, které se velmi přibližuje taoistickému pojetí života a smrti.

3.3. František Hrubín (1910 – 1970)

Jak už bylo řečeno ve druhé kapitole, F. Hrubín překládal čínskou poezii ve spolupráci s Jaroslavem Průškem a je tedy nasnadě hledat čínský vliv či inspiraci právě v Hrubínových básních. Především ve sbírce *Cikády* (1943, uvedené v knize *Země sudička*) můžeme najít vliv čínské poezie. Zajímavé je ovšem to, že tato sbírka vznikla už v roce 1943 a Hrubín začal pracovat na překladech čínských básní až v roce 1945. Mám za to, že Hrubína značně ovlivnil Mathesius a jeho čínské parafráze, které Hrubín četl (jako celá jeho generace), a proto se motivy podobné těm čínským mohly u Hrubína objevovat ještě dříve, než se začal překlady vůbec zabývat. Nicméně sbírka *Cikády* a částečně i sbírka *Mávnutí křídel* (1944) nápadně připomínají čínskou poezii hlavně taoistickou životní filosofií stejně jako u Skácela a Mikuláška.

V *Cikádách* je velmi důležitým a častým motivem cvrček či cikáda. Kde je cikáda, tam je i smrt.

„Báseň a smrt“ (*Cikády*, 1943, s. 118)

*List papíru a na měn jméno smrti
zbyly mi po básni
na tvoji smrt. A nyní znovu škrtí
jak děti nevlastní
má báseň slova, jež ti patří
a jež ti dlužím.
Čekám, až rým se s rýmem sbratří
a zpívám růžím*

*o nocích, s básní probdělým
pod lampou, kterou večer zdvih
a za námi ji nes
ze síně do síně,*

*Smrt zrovna tenkrát vyzývali slovy
- a po nich také my –
básníci milovaní. Ale kdo ví,
jak se spí pod zemí?
Nad hlavou vesmír cvrčků víří
a život holý
jen prach tu kryje jako chmýří
prach z kohokoli -*

*prach ze mne, z tebe, nebo z nich.
A večer znovu lampu zdvih,
by za jiným ji nes
ze síně do síně,*

⁸⁷ Hájek 1964: 104

*z krajiny do krajiny,
kde od cvrčků chyt les
a z ním rostli jiný
v krásnější krajině.*

*z krajiny do krajiny,
kde od cvrčků chyt les
a za ním roste jiný
v krásnější krajině.*

V básni *Báseň a smrt* vystupují cvrčkové jako vesmír a symbolizují věčnost. Jsou neustále blízko člověka a ten o nich ví, což vyjadřuje povědomí každého člověka o tom, že jednou zemře. V čínské poezii se symbol cikády uplatňuje spíše v souvislosti se zpěvem cikády, který předznamenává příchod zimy. Nicméně W. Eberhard v knize *Lexikon čínských symbolů* hovoří o tom, že cikádu lze obecně považovat za symbol nesmrtelnosti a života po smrti. V této básni se s motivem cvrčka zároveň objevuje i motiv prachu či popela, který také může symbolizovat smrt.

Ve sbírce *Mávnutí křídel* (1944) je báseň „Dvě zimní čtyřverší“ (str. 154), kde jedno z čtyřverší je typicky čínským čtyřverším o životě, který už odešel, o ztraceném dětství a mládí.

*„Zdávna“
Za hvězdy zašly zasněžené roky.
Praskotem střípků na kalužinách
až sem zní zdávna moje dětské kroky.
A z jív se sype zatím bílý prach.*

V *Cikádách* Hrubín proniká k smrti jako k protipólu zrození, nereflektuje tedy jen životní strasti, ale také radosti. Aby mohl tušit velikost smrti, musí nejprve prožít krásu, marnost, pomíjivost života. Čím silnější je u Hrubína pocit smrti, tím větší je jeho láska k životu. A smrt tak není úděsem, ale jakýmsi očištěním, prozřením.⁸⁸ Tímto přístupem k životu a k smrti se podle mého názoru Hrubín nejvíce přibližuje k filosofii některých klasických čínských básní, opět k přístupu Tao Yuanminga.

⁸⁸ Strnadel 1980: 43 – 44.

Závěr

V české tradici máme bezesporu hojnost překladů klasické čínské poezie. Jak řekl Stočes – nikde v Evropě se nesetkal s tak velkým zájmem o tuto poezii jako v tehdejší Československu. Tento zájem však neustal ani v posledních letech.

Jak jsem ukázala ve své práci, český čtenář má k dispozici dva typy překladů klasické čínské poezie. Velmi přesný respektující symboliku a metaforiku čínské básně a parafráze, které se snaží o vyzdvižení celkové atmosféry, ale už tolik nepřihlížejí k formě básně, k reáliím. Výběr tedy je, nicméně někteří sinologové (Lukáš Zádřapa, Olga Lomová) volají po překladech, které by umožnily větší vhled do čínské literatury než za „časů mathesiovských“, a které budou tvořit překladatelé znalí kulturního prostředí a ne lidé, kteří překládají čínskou poezii prostřednictvím třetích jazyků.

Tento názor je jistě opodstatněný. Ale je třeba uvážit, že překládání poezie je nejtěžší překladatelskou disciplínou, která vyžaduje nejen odborníka po jazykové stránce, ale také básníka schopného najít vhodná slova hodící se pro danou báseň. A takových překladatelů je málo. Proto překladatelé často spolupracovali ve dvojici s básníky, kteří dávali básni finální podobu. Vznikaly tak sbírky obsahově velice blízké originálu a vyříbené z hlediska básnického umění. Takových sbírek vyšlo poměrně dost (např. *Jizvy rosy, Trojzvuk, Návraty*,...). Pak tu máme druhou skupinu překladatelů, jejichž styl se někteří sinologové kritizují. Sem tedy patří Bohumil Mathesius s Ferdinandem Stočesem.

I když jsou v dnešní době Mathesiovy překlady jistě překonány, vyvolaly velký zájem o čínskou poezii u nás, díky čemuž se překládání dalších básní začali věnovat i další dvojice sinolog-básník. Nebýt tedy Mathesiových čtenářsky přitažlivých parafrází, je možné, že by se u nás v tak velké míře klasická čínská poezie nepřekládala. Velký obdivovatel Mathesia a jeho parafrází F. Stočes se vydal jinou cestou než jeho vzor. Ale stále se snaží o to, aby báseň lahodila uchu a vyvolala příslušnou atmosféru. To vše někdy za cenu nedodržení formy básně či vynechání příliš komplikovaných reálií.

Otázkou je zda je to takto správně. Osobně se domnívám, že je na samotném překladateli, aby báseň přeložil tak, jak uzná za vhodné, ale měl by čtenáře

informovat o tom, jaký postup při překladu použil, jak se báseň odchyluje od originálu a proč. Jedině v takovém případě si může čtenář uvědomit, co vlastně čte.

V české tradici překládání klasické čínské poezie se objevuje poměrně velká rozmanitost co do překládaných období a autorů, ačkoliv mezi nejprekládanější stále patří doba dynastie Tang a její básníci Li Bai, Wang Wei a Du Fu. Nejčastějšími tématy v básních jsou láska, smrt a stáří, pití vína. Většina čínských básní se nám tedy jeví jako melancholická, reflexivní, nebo naopak radostná poezie. V úvodu druhé kapitoly jsem se již vyjádřila, že pouze takový charakter klasická čínská poezie nemá. Existují i jiné formy čínské poezie, které se příliš kvůli jejich neatraktivitě pro běžného čtenáře nepřekládají. To ale znamená, že v českém prostředí se jeví čínská báseň jinak, než je tomu ve skutečnosti. Pohled na klasickou čínskou poezii u běžných čtenářů je zkreslený a může vyvolávat dojem, že tato prostá poezie, která zobrazuje soulad s přírodou a jejím koloběhem, je nadčasová, hovořící ke každé době, ke každé generaci. Podle mého názoru je toto pouze jeden aspekt čínské poezie, který chceme vidět a ten zbytek odsouváme do pozadí. Představy o Číně a čínské poezii někteří čtenáři měnit ani nechtějí.

Inspirace čínskou poezií v dílech českých básníků probíhala především v rovině filosofické. V jejich básních se uplatňuje taoistický pohled na svět, na smrt jako na nevyhnutelnou součást lidského bytí. V souvislosti se smrtí se v básních objevují motivy podzimu a rostlin typických pro podzim. Dále tu můžeme najít téma loučení, které je také vyjádřeno typickými motivy pro čínskou poezii – divokými kachnami a husami.

Další inspiraci spatřuji v okouzlení venkovem, které se projevuje hlavně v díle Jana Skácela. Venkov je tu stejně jako u básníka Tao Yuanming jakýmsi centrem securitatis, tedy symbolem domova, klidu, bezpečí a návratu do dob dětství alespoň ve vzpomínkách. Podobné chápání se objevuje v menší míře i v básních Oldřicha Mikuláška a Františka Hrubína.

U Mikuláška a Hrubína se setkáváme s čínským vlivem především v oblasti obsahové, v tématech a motivech. Na tomto faktu měl zajisté zásluhu Bohumil Mathesius, jehož parafráze (populární v době, kdy byli tito básníci mladí) zcela nepochybně tyto autory ovlivnil. Ostatně Hrubín se k tomu sám přiznává.

Po formální stránce se nejvíce čínským básním přibližuje opět Skácel, a to svými čtyřveršími. Jsou stejně moudrá a duchovní jako ta čínská, ale „ve srovnání s orientálními (čínskými) pravzory jsou dynamická, dramatická, plná napětí.“⁸⁹ Mimoto v nich nechybí humor, vtip a ironie tolik vlastní rovněž Li Baiovi, stejně jako hravost, dětská naivita, láska k hádankám a slovním hříčkám.

⁸⁹ Richterová 1991: 104

Resumé v angličtině

The classical Chinese poetry is very popular in our cultural background and therefore it has been often translated by Czech translators and poets. Only one of its aspects has been presented, though. The main reason is the style of translation on one side and the character of poems, which create an impression that Chinese poetry is just melancholy, thoughtful and drunkard, on the other side.

In the Czech author poetry we do not find Chinese influences and illuminations so often. Nevertheless they can be found in lesser extent in philosophical plane among poets like Jan Skácel, Oldřich Mikulášek and František Hrubín. It is undisputed that the main credit of making classical Chinese poetry more popular should be attributed to Bohumil Mathesius – the creator of paraphrases and variations to Chinese themes. Thanks to him the elements of Chinese symbolism and metaphor has appeared in the author poetry of Czech poets.

Seznam pramenů

- HOLAN, V. *Melancholie. Básně dynastie sungské 960 – 1279 po Kristu*. Praha: Mladá fronta, 1998.
- HRUBÍN, F. *Nefritová flétna*. 1. vydání v MF. Praha: Mladá fronta, 1978.
- HRUBÍN, F. *Země sudička*. Praha: Československý spisovatel, 1968.
- LI ČHING-ČAO. *Jizvy rosy*. Přel. Jan Vladislav a Zlata Černá. Vydání v tomto uspořádání 1. Praha: Protis, 2003.
- MATHESIUS, B. *Zpěvy staré Číny. Souborné vydání překladů, parafrází a ohlasů čínské poezie*. Praha: Československý spisovatel, 1988.
- MIKULÁŠEK, O. *Verše I*. Praha: Ivo Železný, nakladatelství a vydavatelství, spol. s r. o., 1997. 377 s. ISBN 80 – 237 – 3565 – 9.
- MIKULÁŠEK, O. *Verše II*. Praha : Ivo Železný, nakladatelství a vydavatelství, spol. s r. o., 1998. 318 s. ISBN 80 – 237 – 3551 – 9.
- MIKULÁŠEK, O. *Verše III*. Praha: Ivo Železný, nakladatelství a vydavatelství, spol. s r. o., 1999. 461 s. ISBN 80 – 237 – 3598 – 5.
- MIKULÁŠEK, O. *Verše IV*. Praha: Ivo Železný, nakladatelství a vydavatelství, spol. s r. o., 2000. 300 s. ISBN 80 – 237 – 3510 – 1.
- SKÁCEL, J. *Naděje s bukovými křídly*. Praha: Mladá fronta, 1983.
- Ši-kingu dílu prvního kniha I. – IV*. Přel. Dr. Rudolf Dvořák a Jaroslav Vrchlický. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1898.
- STOČES, F. *Nebešťan na Zemi vyhnaný: Život a dílo Li Poa (701 – 762)*. Dosl. naps. David Uher. Praha: Mladá fronta, 2007. 424 s.
- TCHAO JÜANMING. *Návraty*. Přel. Marta Ryšavá a Josef Hiršal, dosl. naps. Marta Ryšavá. Praha: Odeon, 1966.
- WANG WEJ. *Ptačí křik: překlady a parafráze*. Z ang. přel. a předml. napsal Dan Jedlička. Brno: Perplex, 2009. 55 s.

Seznam použité literatury

- BLAHYNKA, M. **Jan Skácel**. In *Čeští spisovatelé 20. století*. Praha: Československý spisovatel, 1985, s. 594 – 596.

- ČERNÁ, Z. **František Hrubín a poezie staré Číny**. In HRUBÍN, F. *Nefritová flétna*. 1. vydání v MF. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 113 – 124.
- ČERNÁ, Z. **O překládání čínské básnické formy cch' s Janem Vladislavem**. In LI ČHING-ČAO. *Jizvy rosy*. Přel. Jan Vladislav a Zlata Černá. Vydání v tomto uspořádání 1. Praha: Protis, 2003, s. 60 – 62.
- EBERHARD, W. *Lexikon čínských symbolů: obrázková řeč Číny*. Z něm. přel. Eva Černá. Praha: VG, 2001. 292 s.
- FALTÝNEK, V. **Ferdinand Stočes: Předat čínskou poezii současnému posluchači**. <http://www.radio.cz/cz/clanek/66507>, (28.8.2009).
- FENOLLOSA, E. F., POUND E. *Čínský písemný znak jako básnické médium*. Přel. Oldřich Král a Martin Pokorný, dos. naps. Oldřich Král. Praha: Fra, 2005.
- FRANĚK, J. F. *Bohumil Mathesius*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění: 1963, s. 205 – 242.
- FRANĚK, F. **Je cosi...** In MATHESIUS, B. *Zpěvy staré Číny. Souborné vydání překladů, parafrází a ohlasů čínské poezie*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 272 – 306.
- HÁJEK, J. **Doslov**. In MIKULÁŠEK, O. *Divoké kačeny*. 1. vydání v MF. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 81 – 108.
- HRDLIČKOVÁ, V., TRNKA, A. *Rostlina jako symbol v čínské a japonské kultuře*. Praha: Grada Publishisng, 2010.
- KOŽMÍN, Z. *Skácel*. 3. doplněné vydání. Brno: Nakladatelství JOTA, s r. o., 2006, s. 120 – 129. Edice Ostrovy v proudu.
- KRÁL, O. **Doslov**. In FENOLLOSA, E. F., POUND E. *Čínský písemný znak jako básnické médium*. Přel. Oldřich Král a Martin Pokorný, dos. naps. Oldřich Král. Praha: Fra, 2005, s. 73 – 84.
- KRÁL, O. **Doslov**. In HOLAN, V. *Melancholie. Básně dynastie sungské 960 – 1279 po Kristu*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 157 – 162.
- KRÁL, O. **Dovětek**. In LI ČHING-ČAO. *Květy skořicovníku*. Přeložil F. Stočes. 2. vydání. Praha: Mladá fronta, 1992, s. 103 – 108.
- LEI. **Téma čínské poezie lehce nakousnuté**. <http://www.totem.cz/endb.php?nm=10&pg=14>, (18.3.2010).
- LOMOVÁ, O. *Čítanka tangské poezie*. Praha: Karolinum, 1995.

- LOMOVÁ, O. *Poselství krajiny: obraz přírody v díle básníka Wang Weje*. Praha: DharmaGaia, 1999.
- LOMOVÁ, O., SLUPSKI, Z. *Úvod do dějin čínského písemnictví a krásné literatury*. Díl I. – Dynastie Shang až období Válčících států. Praha: Karolinum, 2006.
- PRŮŠEK, J. **K Zpěvům Dálného východu**. In MATHESIUS, B. *Zpěvy Dálného východu*. Přel. Jaroslav Průšek a Vlasta Hilská. Brno: Krajské nakladatelství, 1958, s. 67 – 73.
- PRŮŠEK, J. **Doslov**. In MATHESIUS, B. *Třetí zpěvy staré Číny: parafráze staré čínské poezie*. Praha: Melantrich, 1949, s. 79 – 105.
- NOVÁKOVÁ, E. M. **Co radí básník**. In SKÁCEL, J. *Překrásná je nepotřeba nářku*. Brno: Vydavatelství blok, 2006, s. 141 – 143.
- OPELÍK, J. **Doslov**. In SKÁCEL, J. *Květy z nahořklého dřeva*. Praha: Mladá fronta, 2000, s. 164 – 193.
- PALÁT, A., PRŮŠEK, J. *Středověká Čína. Společnost a zvyky v době dynastií Sung a Jüan*. Praha: DharmaGaia, 2001, s. 190 – 191.
- PROCHÁZKOVÁ, Ž. **Básník křehké krásy: S Ferdinandem Stočesem o čínských překladech**. <http://www.litenky.cz/clanek.php/id-943>, (28.8.2009).
- RICHTEROVÁ, S. *Slova a ticho*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 94 – 104.
- RYŠAVÁ, M. **Doslov**. In TCHAO JÜANMING. *Návraty*. Přel. Marta Ryšavá a Josef Hiršal, dosl. naps. Marta Ryšavá. Praha: Odeon, 1966, s. 196 – 205.
- STOČES, F. **II. Básně ze sbírky Zlata černá – Jan Vladislav: Jara a podzimy staré Číny znovu přeložené v Perlovém závěsu**. In STOČES, F. *Perlový závěs: poezie staré Číny*. 2. vydání. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 126 – 153.
- STOČES, F. **Úvodem**. In STOČES, F. *Perlový závěs: poezie staré Číny*. 2. vydání. Praha: Mladá fronta, 1994, s. 7 – 11.
- STOČES, F. **Znovu k překládání staré čínské poezie**. *Tvar: literární obtýdeník*, 2007, roč. 18, č. 21, s. 12.
- STRNADEL, J. *František Hrubín*. Praha: Československý spisovatel:, 1980, s. 43 – 46.
- ŠLERKA, J. **Kdo to neví, myslí si, že je novátor**. <http://www.svetovka.cz/archiv/2007/11-2007-rozhovor.htm>, (20.9.2009).
- ŠTRÁFELDOVÁ, M. **Ferdinand Stočes mění tradiční pohled na nejslavnějšího čínského básníka Li-Poa**. <http://www.radio.cz/cz/clanek/120541>, (3.10.2009).

UHER, D. **Předmluva**. In STOČES, F. *Nebešťan na zemi vyhnaný život a dílo Li Poa (701 – 762)*. Praha: Mladá fronta, 2007, s. 391 – 401.

VELIČKOVÁ, Z. **Mýtus a čas ve Skácelově poezii**. In *Legendy a mýty české a slovenské literatury*. Praha 2008 [online], <http://www.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2007/sbornik>, s. 12 – 19.

ZÁBRANA, J. **Ediční poznámka**. In HRUBÍN, F. *Nefritová flétna*. 1. vydání v MF. Praha: Mladá fronta, 1978, s. 125 – 126.

ZÁDRAPA, L. **Mathesiovské časy jsou u konce: o překladu klasické čínské poezie**. *Tvar: literární občasník*, 2007, roč. 18, č. 15, s. 6 – 8.

ZÁVADA, V. **Doslov**. In SKÁCEL, J. *Naděje s bukovými křídly*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 115 – 116.