

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Katedra sinologie



## **Diplomová práce**

Bc. Šimon Suk

**Yu Guangzhongovo rané básnické dílo**

Yu Guangzhong's Early Poetry

Praha 2023

Vedoucí práce: Mgr. Dušan Andrš, Ph.D.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 5. května 2023

Šimon Suk

### **Poděkování:**

Rád bych zde poděkoval vedoucímu této diplomové práce Mgr. Dušanu Andršovi, Ph.D. za odborné a trpělivé vedení a cenné připomínky. Můj dík dále patří paní doktorce Zhou Jingwan 周靜琬 z čínského jazykového centra při taizhongské Feng Chia University za vytrvalou ochotu a pomoc při překladu obtížných pasáží Yu Guangzhongovy poezie a v neposlední řadě i mým rodičům za neutuchající podporu.

## **Abstrakt**

Diplomová práce představí rané básnické dílo taiwanského spisovatele Yu Guangzhonga (1928-2017) se zaměřením na pěti básnických sbírek z 50. let 20. století – *Zhouzi de beige*, *Lanse de yumao*, *Tianguo de yeshi*, *Zhongrushu*, *Wanshengjie*. Prostřednictvím formálního a tematického rozboru reprezentativního vzorku básní student v analytické části představí charakteristické rysy a vývojové tendence Yu Guangzhongovy rané básnické tvorby a zváží vztah zkoumaného díla k čínské básnické tradici, jeho návaznost na moderní čínskou poezii předválečného období (xinshi) a míru inspirace světovou, zejména anglicko-jazyčnou poezií.

## **Klíčová slova**

Yu Guangzhong, taiwanská poezie, moderní čínská poezie, xinshi, 50. léta 20. Století na Taiwanu

## **Abstract**

This diploma thesis deals with the early poetic works of the Taiwanese writer Yu Guangzhong – specifically the first five books of poetry *Zhouzi de beige*, *Lanse de yumao*, *Tianguo de yeshi*, *Zhongrushu* and *Wanshengjie*. By means of formal and thematic analysis of representative poems the student in his research introduces the characteristics and main trends in the development of Yu Guangzhong's early poetry, considers its relation to the Chinese traditional poetry, modern Chinese pre-war poetry (xinshi) and the influence of foreign, especially English and American poetry.

## **Keywords**

Yu Guangzhong, Taiwanese Poetry, Modern Chinese Poetry, xinshi, 1950s in Taiwan

## OBSAH

	ÚVOD.....	7
<b>1</b>	<b>HISTORICKÝ KONTEXT .....</b>	<b>13</b>
1.1	TAIWAN POD VLÁDOU KUOMINTANGU .....	13
1.2	WAISHENGREN A BENSHEGREN .....	16
<b>2</b>	<b>LITERÁRNĚ-KULTURNÍ KONTEXT .....</b>	<b>18</b>
2.1	POČÁTKY MODERNÍ POEZIE V ČÍNĚ .....	18
2.2	MODERNÍ POEZIE NA TAIWANU .....	19
2.2.1	Situace před rokem 1949.....	19
2.2.2	Protikomunistická literatura a literatura nostalgie .....	21
2.2.3	Modernismus a jeho vliv na taiwanskou poezii.....	23
2.2.4	Význačné taiwanské básnické společnosti .....	24
<b>3</b>	<b>YU GUANGZHONGŮV ŽIVOT A DÍLO .....</b>	<b>32</b>
3.1	ŽIVOT DO ROKU 1949 .....	32
3.2	ŽIVOT NA TAIWANU .....	33
3.3	DÍLO .....	35
<b>4</b>	<b>INTERPRETACE YU GUANGZHONGOVÝCH BÁSNÍ .....</b>	<b>39</b>
4.1	CELKOVÁ CHARAKTERISTIKA BÁSNICKÝCH SBÍREK.....	39
4.2	ANALÝZA BÁSNÍ Z FORMÁLNÍHO HLEDISKA .....	40
4.2.1	Vícestrofá čtyřverší .....	41
4.2.2	Básně v jiných pravidelných formách .....	50
4.2.3	Básně v nepravidelných formách .....	56
4.3	ANALÝZA BÁSNÍ Z TEMATICKÉHO HLEDISKA .....	62
4.3.1	Nostalgie .....	62
4.3.2	Čínská tradice a západní vlivy .....	70
	ZÁVĚR.....	91
	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	94

## Úvod

Taiwanský básník Yu Guangzhong (Yu Kwang-chung 余光中; 1928-2017) je jedním z nejvýznačnějších spisovatelů tohoto malého ostrovního státu, nacházejícího se nedaleko jihovýchodního pobřeží Číny. Zásadním způsobem se zasloužil nejen o prolínání čínské tradice se západními uměleckými vlivy, ale především o posílení zájmu o moderní taiwanskou poezii v taiwanské společnosti. Od počátků moderní čínské respektive taiwanské poezie se museli básníci potýkat se zásadními problémy, k nimž řadíme tyto: komu je moderní poezie určena? Jakým jazykem by měla být psána? Jakými problémy by se měla zabývat a kterým tématům by se měla věnovat? Jak se zbavit okovů tradiční čínské poezie a zároveň si vydobýt srovnatelné renomé?<sup>1</sup>

Tématem této práce je Yu Guangzhongovo rané básnické dílo, zahrnující období od konce 40. do konce 50. let 20. století. Sem patří básně zařazené do sbírek *Lodníková smutná píseň*, *Modré pírkó*, *Noční tržiště v nebeském království*, *Stalaktity* a *Halloween*. Chen Fangming, významný taiwanský literární vědec a básník, jenž se Yu Guangzhongovou tvorbou soustavně zabýval, v jedné ze svých studií vyzdvihl význam Yu Guangzhongovy básnické tvorby z 50. let 20. století a doložil, že by bez této tvůrčí etapy pravděpodobně nedospěl ke své pozdější tvorbě.<sup>2</sup> Podrobněji se však Yu Guangzhongovou tvorbou v tomto období již nezabývá. Výše zmíněná formulace působí dojmem, že Yu Guangzhongovo rané básnické období je pouhým předstupněm, který si nezaslouží větší pozornost, že jde o tvorbu, na jejímž pozadí vynikají básnickovy pozdější tvůrčí počiny. Cílem této práce je ukázat, že i v básnických sbírkách z autorova raného období se skrývá velké bohatství, mimořádná imaginace a umné propojování čínských témat se západními uměleckými vlivy. Tyto a další kvality si zaslouží samostatný výzkum, o který se pokusím v této práci.

V analytické části své práce budu vycházet ze sebraných Yu Guangzhongových spisů, jež vyšly v Tianjinském nakladatelství v lednu

---

<sup>1</sup> YEH, Michelle. *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*. New Haven, London: Yale University Press, 1991, s. 1-4; 10-13.

<sup>2</sup> CHEN, Fangming. "Yu Guangzhong's Modernist Spirit: From In Time of Cold War to Tug of War with Eternity." In Paul Manfredi and Christopher Lupke, eds., *Chinese Poetic Modernisms*. Leiden: Brill, 2019, s. 133.

2004.<sup>3</sup> První tři svazky obsahují Yu Guangzhongovo básnické dílo, čtvrtý až šestý díl sestává z esejistické tvorby, v sedmém a osmém svazku najdeme jeho literárně kritické statě a v posledním svazku jsou zařazeny jeho statě o překladu básní a esejů a překlady básní anglofonních autorů. Díla jsou řazena dle data napsání, nikoli data vydání – například Yu Guangzhongova básnická sbírka *Noční tržiště v nebeském království* sice vyšla až roku 1969, avšak všechny básně v ní obsažené vznikly mezi lety 1954-1957, a jsou tak zařazeny mezi sbírkami *Modré pírkó* (1954) a *Stalaktity* (1960). Všechny básnické sbírky, jimiž se budu v této práci zabývat, najdeme v prvním svazku Yu Guangzhongových sebraných spisů.<sup>4</sup>

Práce je rozčleněna do čtyř kapitol – v první a druhé uvádím historický a literárně-kulturní kontext, který přímo či nepřímo ovlivnil Yu Guangzhongův život a jeho tvorbu, ve třetí představuji autorův život a dílo, čtvrtá kapitola je pak analytickou část, v níž interpretuji Yu Guangzhongovo rané básnické dílo. Všechny citované básně z čínského originálu jsem přeložil sám. Pro přepis z čínštiny používám standardní mezinárodní transkripci *pinyin*. Výjimku tvoří jména jako Chiang Ching-kuo či Lee Teng-hui, případně hlavní město Taipei, jejichž odlišný zápis je mezinárodně uznávaný a používáný.

## Stav bádání

Moderní taiwanská poezie je značně neprozkoumané téma, na což mimo jiné poukazoval již v roce 1999 významný švédský sinolog Göran Malmqvist v článku pro *Archív orientální*.<sup>5</sup> Jedinými ucelenými studiemi o vývojových tendencích moderní taiwanské poezie jsou jednak úvodní studie k antologii překladů moderní taiwanské poezie *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry* z pera Michelle Yeh,<sup>6</sup> dále přehledové články „In Search of Taiwaneseess in Modern Taiwanese Poetry“ od Julie Schulz<sup>7</sup> a „Poetry Movements in Taiwan from the 1950s to the late 1970s: Breaks and Continuities“ z pera

---

<sup>3</sup> „Yu Guangzhong ji“ 余光中集. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市: 百花文艺出版社, 2004.

<sup>4</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集: 第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市: 百花文艺出版社, 2004, s. 1-317.

<sup>5</sup> MALMQVIST, Göran. On the Development of Modern Taiwanese Poetry. *Archív orientální*. Praha, 1999, 67(3), s. 311.

<sup>6</sup> YEH, Michelle. Frontier Taiwan: An Introduction. In: YEH, Michelle a Nils Göran David MALMQVIST, ed. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2001, s. 1-53.

<sup>7</sup> SCHULZ, Julia. In Search of Taiwaneseess in Modern Taiwan Poetry. *Studia Orientalia Slovaca*. Bratislava, 2012, s. 27-42.



Alaina Leroux,<sup>8</sup> či disertační práce Silvie Marijnissen „From Transparency to Artificiality: Modern Chinese Poetry from Taiwan after 1949.“<sup>9</sup> Především studie Michelle Yeh je v tomto ohledu nejucelenější, avšak ani jedna z výše zmíněných studií se nezabývá vývojem nejnovějších trendů v taiwanské poezii, tj. tvorbou básníků narozených po roce 1980. Medailonky básníků či význačných básnických spolků najdeme i ve studiích, zabývajících se taiwanskou literaturou obecně, avšak ty vzhledem ke svému zaměření nemohou a ani nechtějí podat jejich vyčerpávající popis a rozbor. Z těchto zmiňme třeba práci *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law* od Sung-sheng Yvonne Chang<sup>10</sup> nebo Chen Fangmingovu publikaci v čínštině *Taiwan xinwenxue shi* 台灣新文學史 (*Dějiny moderní taiwanské literatury*).<sup>11</sup> Za zmínku rovněž stojí Ye Shitaovy 葉石濤 (Yeh Shih-tao; 1925-2008) *A History of Taiwan Literature (Dějiny taiwanské literatury)*,<sup>12</sup> jejichž překlad pořídil Christopher Lupke. Tato publikace představuje vývoj taiwanské literatury očima taiwanského spisovatele. Přestože dílo nespĺňuje dnešní parametry odborné práce, autor se při popisu snaží co nejvíce zachovat nestrannost. V Česku se moderní taiwanskou poezií zabývají pouze dvě vysokoškolské práce, a to jmenovitě bakalářská práce Zuzany Piper z roku 2008 „Zheng Chouyu - život a dílo klasika taiwanské poezie“<sup>13</sup> a disertační práce Pavlíny Krámské „Ekologická literatura na Taiwanu a její vliv na občanskou společnost (Analýza tvorby spisovatelů Liu Kexianga a Wu Mingyiho)“<sup>14</sup> z roku 2019. Ač je tedy mezer v bádání o moderní taiwanské poezii méně než v době publikování Malmqvistova článku, jeho slova stále bohužel platí.

---

<sup>8</sup> LEROUX, Alain. Poetry Movements in Taiwan from the 1950s to the late 1970s: Breaks and Continuities. In: *China Perspectives*, 2006, **68**(november- december 2006), s. 1-18.

<sup>9</sup> MARIJNISSEN, Silvia. *From Transparency to Artificiality: Modern Chinese Poetry from Taiwan after 1949* [online]. Leiden, 2008 [cit. 2023-02-06]. Dostupné z: <https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/access/item%3A2930852/view>.  
Disertační práce. Universiteit Leiden. Vedoucí práce Maghiel van Crevel.

<sup>10</sup> CHANG, Sung-sheng Yvonne. *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law*. New York: Columbia University Press, 2004.

<sup>11</sup> CHEN, Fangming 陳芳名. *Taiwan xinwenxue shi* „台灣新文學史“. Taibeishi 臺北市: Lianjing chuban shiye gufen youxian gongsi 聯經出版事業股份有限公司, 2011.

<sup>12</sup> YE, Shitao. *A History of Taiwan Literature*. Amherst, New York: Cambria Press, 2020.

<sup>13</sup> PIPER, Zuzana. *Zheng Chouyu - život a dílo klasika taiwanské poezie*. Praha, 2006. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Kralovy v Praze. Vedoucí práce Olga Lomová.

<sup>14</sup> KRÁMSKÁ, Pavlína. *Ekologická literatura na Taiwanu a její vliv na občanskou společnost (Analýza tvorby spisovatelů Liu Kexianga a Wu Mingyiho)*. Praha, 2019. Disertační práce. Filozofická fakulta Univerzity Kralovy v Praze. Vedoucí práce Olga Lomová.

I překladů básnických sbírek na českém či anglickojazyčném trhu se nabízí pomálu. Většinu přeložených taiwanských titulů do češtiny i do angličtiny představují prozaická díla. Na českém trhu najdeme pouze tři ucelené překlady, přičemž dva z nich představují dílo jednoho autora – výbor *Báseň je jako kočka*<sup>15</sup> a sbírka *Krabička zápalek*<sup>16</sup> od Luo Qinga 羅青 (Lo Ch'ing; \*1948) v překladu Dušana Andrše a *Očima malé poletuchy*<sup>17</sup> od Liu Kexianga 劉克襄 (Liu Ka-shiang; \*1957), přeložená výše zmíněnou Pavlínou Krámskou. Na anglickojazyčném trhu tomu není jinak, krom několika antologií, jež jsou samozřejmě cenné, však chybí překlady celých básnických sbírek, které by čtenářům poskytly lepší vhled do díla jednotlivých poetů. Výjimku představují již výše zmíněný básník Luo Qing a potom také jeden z nejznámějších taiwanských básníků Yang Mu 楊牧 (1940-2020).<sup>18</sup>

I když je Yu Guangzhong, coby držitel četných mezinárodních ocenění, osobností známou i za hranicemi čínsky mluvícího světa, není o něm v žádném západním jazyce napsaná monografie. Najdeme dílčí studie o určitých aspektech jeho básnické tvorby, esejistiky či překladatelství, avšak nic koherentně pojednávajícího o jeho tvorbě jako celku.<sup>19</sup> Co se čínských zdrojů týče, existuje velké množství dílčích studií o různých aspektech Yu Guangzhongovy tvorby – za zmínku stojí Chen Fangmingova stať o dialogu T. S. Eliotovy a Yu Guangzhongovy poetiky<sup>20</sup> či Zhang Jianův esej o Yu Guangzhongově milostné poezii.<sup>21</sup> Nejucelenější publikací o Yu Guangzhongovi je čtyřiatřicátá kniha ze série souboru studií o současných taiwanských spisovatelích.<sup>22</sup> Tu tvoří několik částí – fotografie, soupis Yu Guangzhongových děl, jeho životopis, studie o dílčích aspektech jeho tvůrčí činnosti a nakonec i bibliografie existujících studií v čínštině. Opět se tedy nejedná o ucelenou

<sup>15</sup> LO, Ch'ing. *Báseň je kočka*. Jablonné v Podještědí: Mi:Lù Publishing, 2015.

<sup>16</sup> LO, Ch'ing. *Krabička zápalek*. Jablonné v Podještědí: Mi:Lù Publishing, 2020.

<sup>17</sup> LIU, Ka-shiang. *Očima malé poletuchy*. Jablonné v Podještědí: Mi:Lù Publishing, 2014.

<sup>18</sup> Například *Forbidden Games & Video Poems: The Poetry of Yang Mu and Lo Ch'ing*. Seattle: University of Washington Press, 1993. Dále také *No Trace of the Gardener: Poems of Yang Mu*. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2011.

<sup>19</sup> Důkazem může být databáze studií a článků o Yu Guangzhongovi na stránkách prestižní americké The Ohio State University – viz Author Studies Y-Z. In: *MCLC RESOURCE CENTER: Modern Chinese Literature and Culture* [online], <https://u.osu.edu/mclc/y-z/#Y> [navštíveno. 31.3. 2023].

<sup>20</sup> „Ailüete yu Yu Guangzhong de shixue duihua“ 艾略特與余光中的詩學對話. In: CHEN, Fangming 陳芳名.

*Xiandai zhuyi jiqi buman* „現代主義及其不滿“. Taipei 臺北: Lianjing chuban shiye gufen youxian gongsi 聯經出版事業股份有限公司, 2013, s. 17-39.

<sup>21</sup> ZHANG, Jian 張健. „Yu Guangzhong qingshi qi xing“ 余光中情詩七型. In: *Wen yu zhe* 文與哲. Gaoxiong 高雄, 2007, 10(6), s. 559-573.

<sup>22</sup> Feng Deping 封德屏, Chen Fangming 陳芳明. „Taiwan xiandai dai zuojia yanjiu ziliao huibian 34: Yu Guangzhong“ 臺灣現當代作家研究資料彙編 34: 余光中. *Guoli Taiwan wenxueguan* 國立臺灣文學館, 2013

monografii, která by představila koherentní studie o celku Yu Guangzhongovy tvorby. V analytické části své práce jsem při interpretaci dvou básní přihlédl k existující sekundární literatuře – básní „Waltu Whitmanovi“ se zabývá ve svém článku z roku 2015 Lin Hsinmei<sup>23</sup> a část básně „Piji víno ročník 1842“ je rozebrána v publikaci Au Chung-to *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*.<sup>24</sup>

## Metodologie

Interpretace poezie je vždy poměrně otevřená subjektivním pohledům na zkoumaný text, popřením této skutečnosti bychom popřeli jeden ze základních rysů básnického textu.<sup>25</sup> Jak poznamenává Zdeněk Kožmín, interpretace je vždy svým způsobem „konstrukcí, specifickou rekonstrukcí významového pohybu konkrétní básně.“<sup>26</sup> Básnický text je navíc specifický i určitým paradoxem – dle teorie informací přírůstek jazykových restrikcí zmenšuje informaci, v poezii však dochází k trendu opačnému, kdy navýšením počtu jazykových omezení se „informačnost textu“ zvyšuje.<sup>27</sup>

Kožmín také upozorňuje, že určitý interpretační rámec by neměl být šablonou obecně uplatňovanou na všechny básně, neboť každá báseň nese své „zcela individuální poselství, je jedinečná, konkrétní, objevná“.<sup>28</sup> Existuje proto velké množství různých metod, jak interpretovat báseň – např. pro formálně-tematický rozbor básní jednoho konkrétního básníka je vhodná biografická metoda,<sup>29</sup> spočívající v zasazení interpretace do kontextu básníka života, jeho pohledu na svět a duševního rozpoložení ve zkoumaném období. Pro popis četnosti určitých slovních druhů, minuciózního fonetického rozboru či průměrné délky používaných slov v básních se ukazují být vhodné metody kvantitativní lingvistiky.<sup>30</sup> Dalším přístupem může být poststrukturalismem a postmodernismem ovlivněný pohled na interpretaci jakéhokoli (nikoli jen básnického) textu jako na dílo nikoli jedinečného autora,

---

<sup>23</sup> LIN, Hsinmei. Songs Yet to Be Sung: Walt Whitman and Taiwan's Yu Kwang-Chung. In: *Walt Whitman Quarterly Review*, **32**, 2015, s. 144-150.

<sup>24</sup> AU, Chung-to. *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*. Leiden: Brill, 2013

<sup>25</sup> JAKLOVÁ, Alena. Lingvistická analýza básnického textu Milady Součkové. In: BAUER, Michal. *Neznámý člověk - Milada Součková*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 124.

<sup>26</sup> KOŽMÍN, Zdeněk. *Interpretace básní*. Brno: Masarykova univerzita, 1997, s. 11.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 151.

<sup>29</sup> Např. ALDRIDGE, Alfred Owen. Biography in the Interpretation of Poetry. In: *College English*, **25**(6), 1964, s. 412-420.

<sup>30</sup> POPESCU, Ioan-Iovitz; LUPEA, Mihaela; TATAR, Doina a Gabriel ALTMANN, eds. *Quantitative Analysis of Poetic Texts*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2015.

nýbrž jako na text, jehož význam je vytvářen primárně čtenářem. Tento přístup reprezentuje např. známý esej Rolanda Barthes „Smrt autora“.<sup>31</sup> Každá z těchto metod má své výhody a nevýhody, případně je lépe využitelná v určitých specifických kontextech.<sup>32</sup>

V první podkapitole analytické části své práce se opírám o metody formální analýzy básně, spočívající v propojení formálních prvků poezie (strofika, verše, onomatopoeia, interpunkce apod.) se sémantickým obsahem básně<sup>33</sup> – ten nám „objasňuje významovou strukturu básně a odhaluje její vnitřní motivaci.“<sup>34</sup> Ve druhé podkapitole pak využívám výše zmíněnou biografickou metodu s přihlédnutím k historickému a literárně-kulturnímu kontextu doby, v níž Yu Guangzhong žil a tvořil. Je však třeba zdůraznit, že formální a sémantická stránka básně nejsou dvě od sebe oddělené entity, nýbrž že se propojují a překrývají, přičemž na jeden jev můžeme nahlížet z různých úhlů.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> BARTHES, Roland. Smrt autora. In: *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*, 10(3), 2006, s. 75-77.

<sup>32</sup> EAGLETON, Terry. *How to Read a Poem*. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2007, s. 102-142.

<sup>33</sup> Jedna z nejdiskutovanějších otázek v literární vědě je, zda je význam formálních prvků dán *a priori* či *a posteriori*, tj. zda je nutný a vnitřně obsažený v těchto prvcích, či zda je arbitrární, kulturně a historicky podmíněný. Většina badatelů se přiklání k *aposterioritě* významu. Viz IBRAHIM, Robert, Petr PLECHÁČ a Jakub ŘÍHA. *Úvod do teorie verše*. Praha: Akropolis, 2013, s. 101.

<sup>34</sup> JAKLOVÁ, Alena. Lingvistická analýza básnického textu Milady Součkové. In: BAUER, Michal. *Neznámý člověk - Milada Součková*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 124.

<sup>35</sup> IBRAHIM, Robert, Petr PLECHÁČ a Jakub ŘÍHA. *Úvod do teorie verše*. Praha: Akropolis, 2013, s. 8; 102.

## 1 Historický kontext

### 1.1 Taiwan pod vládou Kuomintangu

Po porážce Japonska v roce 1945 připadl Taiwan Čínské republice, čímž skončilo padesátileté období japonské správy ostrova. Japonci z ostrova učinili jednu ze svých zemědělských základů s přednostním důrazem na export. Plodiny jako rýže a cukr byly vyváženy do Japonska, zatímco na Taiwan proudilo zboží japonské. Kolonizátoři na ostrově vybudovali solidní obchodní infrastrukturu, která měla Japonsku pomoci při budování východoasijského ekonomického impéria.<sup>36</sup>

Na pevnině tou dobou započala druhá fáze občanské války mezi Kuomintangem (zkráceně KMT) a komunisty, nesoucí se v duchu vojenské i ekonomické neschopnosti KMT. Zatímco inflace stoupala do neúnosné míry, množství vydávaných bankovek neustále narůstalo, špatně se nakládalo s aktivy a přetrvával nedostatek spotřebního zboží. Zemi sužovala vysoká nezaměstnanost, neúnosné ceny, spekulantství a vysoké daně. Krom faktorů ekonomických sehrála důležitou roli i necitlivost vůči občanům – sérií nepopulárních rozhodnutí si KMT znepřátelil značnou část čínského obyvatelstva. V době, kdy čínská společnost očekávala, že nastává období míru, poslal KMT čínskou armádu proti komunistickým oddílům, což se setkalo s příkrým odsudkem. Na učitele a studenty v Kuomintangem nově obsazených oblastech bylo pohlíženo jako na kolaboranty, a tím pádem i nepřátele, což vyústilo v jejich posílání na převýchovu. Dalším neprozíravým tahem bylo potlačení mírového hnutí široké čínské veřejnosti, na nějž KMT pohlížel jako na komunistické spiknutí. V neposlední řadě pak úředníci v přebyrokratizovaném systému zneužívali moci a peněz na úkor daňových poplatníků. Touto represivní politikou si KMT postupně znepřátelil běžné Číňany, ale i studenty a podnikatele.<sup>37</sup> Bylo by však nepřesné zdůvodňovat porážku KMT v občanské válce pouze problematickými ekonomicko-hospodářskými opatřeními a zkorumpovaností strany. Nejnovější literatura o občanské válce dochází k závěru, že spíše než výše zmíněné důvody sehrála v porážce KMT klíčovou roli špatná rozhodnutí Čankajškova i jeho generality na válečném poli.<sup>38</sup>

Na Taiwanu, jenž se roku 1945 stal součástí Čínské republiky, nastalo turbulentní období. V této době ostrované, plni nadějí na lepší a svobodnější život, postupně čím dál víc

---

<sup>36</sup> ASH, Robert, John W. GARVER a Penelope B. PRIME, ed. *Taiwan's Democracy: Economic and Political Challenges*. Milton Park, Abingdon: Routledge, 2011, s. 1.

<sup>37</sup> FAIRBANK, John K. *Dějiny Číny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 553-554.

<sup>38</sup> Viz např. WESTAD, Odd A. *Decisive Encounters: Chinese Civil War, 1946–1950*. Stanford University Press, 2004.

propadali deziluzi. Bylo tomu především kvůli kuomintangské správě, v čele s guvernérem Chen Yim 陳儀, která stranila na ostrov nedávno přesídleným obyvatelům z Číny a nakládala s Taiwanem jako s okupovaným územím.<sup>39</sup> S KMT dorazila na Taiwan již výše zmíněné inflace, decimující ekonomiku a lidské životy, přišly také kuomintangské vojenské a politické elity, jež ostrovanům zabavovaly majetek, aby z něj mohly následně samy profitovat.<sup>40</sup>

Situace se vyhrotila roku 1947 během tzv. Incidentu 28. února (*er er ba shijian* 二二八事件), kdy propukly nepokoje na celém území ostrova. Rozbuškou se stal útok agentů Antimonopolního úřadu (*Zhuanmai ju* 專賣局) na chudou vdovu prodávající cigarety, jež později podlehla vážným zraněním, které jí útočníci způsobili. Protestující požadovali uvolnění poměrů a větší podíl rodilých Taiwanců v ostrovní vládě. Odpovědí bylo březnové vylovení kuomintangských vojsk a krvavé potlačení protestů. Vraždění a rabování, kterého se vojáci dopouštěli, trvalo až do příjezdu vrchních představitelů KMT 17. března, zatýkání však pokračovalo až do konce roku 1947.<sup>41</sup>

Po prohře v občanské válce roku 1949 se kuomintangské politické a vojenské elity stáhly na Taiwan. Spolu s nimi na ostrov, kde tou dobou žilo přes šest milionů obyvatel,<sup>42</sup> dorazilo okolo jednoho milionu uprchlíků a řadových vojáků se svými rodinami.<sup>43</sup> První roky správy ostrova byly poznamenány zatýkáním a popravami všech, kteří byli nařčeni ze sympatií ke komunistům. V prosinci 1949 obnovila činnost vláda Čínské republiky v provizorním hlavním městě Taipei a v lednu následujícího roku se Čankajšek opět ujal prezidentského úřadu.<sup>44</sup>

Tou dobou to s taiwanskými vyhlídkami do budoucna nevypadalo nejlépe – USA, jež podporovaly Čankajška během občanské války, se po jeho prohře zdráhaly v podpoře pokračovat a souběžně s tím se Čínská lidově osvobozená armáda připravovala na invazi na Taiwan. S vypuknutím korejské války se štěstěna přiklonila na stranu KMT – v reakci na válečný konflikt vyslaly USA své loďstvo do Taiwanské úžiny, čímž zamezily plánům

---

<sup>39</sup> BAKEŠOVÁ, Ivana, Zdenka HEŘMANOVÁ a Rudolf FÜRST. *Dějiny Taiwanu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 86-92.

<sup>40</sup> FAIRBANK, John K. *Dějiny Číny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004., s. 563.

<sup>41</sup> BAKEŠOVÁ, Ivana, Zdenka HEŘMANOVÁ a Rudolf FÜRST. *Dějiny Taiwanu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 92-96.

<sup>42</sup> YANG, Dominic Meng-hsuan. *The Great Exodus from China*. Cambridge, New York, Melbourne, New Delhi, Singapore: Cambridge University Press, 2021, s. 17.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>44</sup> BAKEŠOVÁ, Ivana, Zdenka HEŘMANOVÁ a Rudolf FÜRST. *Dějiny Taiwanu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 96-98.

komunistů na „osvobození“ Taiwanu. To zásadně přispělo ke konsolidaci moci KMT a následně napomohlo pozdějšímu postupnému zavádění ekonomických reforem, vedoucích ke stabilizaci situace v zemi.<sup>45</sup>

V květnu 1949 bylo vyhlášeno stanné právo, které bylo v platnosti až do července 1987. Navíc v padesátých letech KMT zásadně posílil bezpečnostní aparát, včetně tajné policie, jež byla součástí Ministerstva národní obrany (*Guofang bu* 國防部). Padesátá léta jsou taiwanskými historiky nazývána jako období „bílého teroru“ (*baise kongbu* 白色恐怖), během kterého se lidé neodvažovali kritizovat vládu či její opatření, dokonce se zdráhali o potenciálně citlivých tématech vůbec mluvit, například s cizinci.<sup>46</sup> Za necelých čtyřicet let stanného práva na Taiwanu přesáhl počet zatčených sto čtyřicet tisíc, počet popravených se odhaduje mezi třemi až čtyřmi tisíci.<sup>47</sup> Důležitým faktem zůstává, že během tohoto období byly přerušeny veškeré styky ostrova s ČLR, izolace ostrova trvala až do 80. let. Po upevnění vládní moci a konsolidaci poměrů nastal na Taiwanu postupný ekonomický a populační růst. Vláda se inspirovala japonskými správci z předválečného období a nově zavedenými reformami nasměřovala Taiwan opět na trajektorii exportní ekonomiky.<sup>48</sup> KMT rovněž vynakládal nemalé prostředky na podporu vzdělávání. Z hlediska ekonomického jsou 60. léta 20. století na ostrově označovaná některými západními badateli jako „taiwanský zázrak“.<sup>49</sup>

Na začátku 70. let utrpěl Taiwan na mezinárodní scéně několik tvrdých ran v krátkém sledu. Roku 1971 došlo k územnímu sporu o ostrovy Diaoyutai (japonsky Senkaku) mezi Taiwanem a Japonskem. USA nakonec ostrovy přisoudily Japonsku, což vyvolalo vlnu odporu u mladých Taiwanců žijících ve Spojených státech. Ve stejném roce byl Taiwan po nátlaku mezinárodního společenství nucen odstoupit z Organizace spojených národů, aby byl v Radě bezpečnosti nahrazen Čínskou lidovou republikou coby jediným zástupcem Číny. V únoru 1972 následovala oficiální návštěva tehdejšího prezidenta USA Richarda Nixona v ČLR a podpis Šanghajského komuniké, čímž došlo k formálnímu stvrzení nového diplomatického kurzu USA. Ještě téhož roku přerušil Taiwan diplomatické vztahy s Japonskem, s nímž byl v úzkém kontaktu od roku 1895. Všechny tyto události vyvolaly na

---

<sup>45</sup> ASH, Robert, John W. GARVER a Penelope B. PRIME, ed. *Taiwan's Democracy: Economic and Political Challenges*. Milton Park, Abingdon: Routledge, 2011, s. 1.

<sup>46</sup> RUBINSTEIN, Murray A. *Taiwan: A New History (Expanded Edition)*. New York: Routledge, 2015, s. 329-331.

<sup>47</sup> White Terror (Taiwan). In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online], [https://en.wikipedia.org/wiki/White\\_Terror\\_\(Taiwan\)](https://en.wikipedia.org/wiki/White_Terror_(Taiwan)) [navštíveno. 6.6. 2022].

<sup>48</sup> ASH, Robert, John W. GARVER a Penelope B. PRIME, ed. *Taiwan's Democracy: Economic and Political Challenges*. Milton Park, Abingdon: Routledge, 2011, s. 2.

<sup>49</sup> RUBINSTEIN, Murray A. *Taiwan: A New History (Expanded Edition)*. New York: Routledge, 2015, s. 331.

Taiwanu vlnu nacionalismu a odporu k západním mocnostem, což se projevilo nejen ve společnosti hlubokou kritikou identity Taiwanců, ale též na poli literatury.<sup>50</sup>

Roku 1975 zemřel Čankajšek a nástupcem se stal jeho syn Chiang Ching-kuo (*Jiang Jingguo* 蔣經國; 1910-1988), jenž nasměroval Taiwan na cestu k demokratizaci. Ač počátky uvolňování poměrů lze vysledovat již v druhé polovině 70. let, k zásadním změnám došlo až v letech osmdesátých. V roce 1986 vznikla Demokratická pokroková strana (*Minzhu jinbu dang* 民主進步黨; zkráceně *Minjin dang* 民進黨), jež má zásadní vliv i na současné taiwanské politické dění. Stanné právo Chiang Ching-kuo zrušil 15. července 1987. Brzy poté následovalo prudké zhoršení jeho zdravotního stavu a v lednu 1988 zemřel. Prezidentského úřadu se tak ujal Lee Teng-hui (*Li Denghui* 李登輝), dosavadní viceprezident Čínské republiky na Taiwanu. S nástupem Leeho, též přezdíváného „pan demokracie“, se Taiwan úspěšně transformoval v demokratický stát.<sup>51</sup>

## 1.2 *Waishengren* a *benshengren*

Pro lepší pochopení společenské situace na Taiwanu je nezbytné představit označení *waishengren* 外省人 a *benshengren* 本省人 (doslova „lidé z jiných provincií“ a „lidé z vlastní provincie“). Tyto dvě skupiny obyvatel hrají v dějinách Taiwanu i jeho literatury důležitou roli, přičemž jejich původní význam zcela postrádal antagonistický rozměr.

Ke vzniku těchto označení se musíme vrátit o několik desetiletí zpět, kdy se slovo *waishengren* během druhé čínsko-japonské války (1937-1945) používalo především ve městě Chongqing a v provincii Sichuan pro označení uprchlíků z jiných provincií. Na Taiwanu však tato pojmenování postupně nabyla politického a etnického rozměru a začala se používat coby projev nevraživosti mezi rodilými Taiwanci a přistěhovalci z Číny. Kořeny tohoto zpolitizování již byly nastíněny výše – KMT nakládal s Taiwanem jako s kolonií, v politické a kulturní sféře jakož i v jiných oblastech taiwanské správy protěžoval rodilé Číňany apod. Pomyslným zlomem pak byl výše zmíněný Incident 28. února, po němž nevraživost rodilých Taiwanců vůči Kuomintangu a s nimi příšedším přistěhovalcům dosáhla bezprecedentní úrovně. V této době se začínají termíny *waishengren* a *benshengren* používat v politicko-

---

<sup>50</sup> YEH, Michelle a Nils Göran David MALMQVIST, ed. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2001, s. 33-34.

<sup>51</sup> BAKEŠOVÁ, Ivana, Zdenka HEŘMANOVÁ a Rudolf FÜRST. *Dějiny Taiwanu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004, s. 138-143.



etnickém slova smyslu.<sup>52</sup> Tento antagonismus přetrvával až do třetí generace přistěhovalců z Číny, a ač dodnes stále do určité míry přetrvává, již nemá takovou sílu jako v dřívějších letech. Rozdělení obyvatelstva Taiwanu do dvou táborů ovlivňovalo pochopitelně i dění na literárním poli, což se mimo jiné projevilo i v polemice z konce 70. let, v níž sehrál zásadní roli právě Yu Guangzhong.

---

<sup>52</sup> YANG, Dominic Meng-hsuan a Mau-kuei CHANG. Understanding the Nuances of *Waishengren*: History and Agency. In: *China Perspectives*. 2010, **2010**(3), s. 111-112.

## 2 Literárně-kulturní kontext

### 2.1 Počátky moderní poezie v Číně

I když předchůdce modernizace čínského básnictví nalezneme již v 70. letech 19. století,<sup>53</sup> první básně řazené k tzv. „nové poezii“ (*xin shi* 新詩) vyšly až roku 1917 v časopise *Nové mládí* (*Xin qingnian* 新青年). Jejich autorem byl slavný intelektuál Hu Shi 胡適 (1891-1962), jenž o rok dříve ve svém manifestu „Skromný návrh na reformu literatury“ (*Wenxue gailiang chuyi* 文學改良芻議) vyjmenoval „osm záležitostí“ (*ba shi* 八事), jichž by se měl moderní básník vyvarovat – většina z nich se týká buď užívání hovorového jazyka *baihua* 白話 na úkor jazyka *wenyan* 文言, nebo potřeby odstříhnout se od okovů tradiční čínské poezie.<sup>54</sup>

Odmítnutí tradice s sebou neslo dva podstatné problémy. Od starověku měla v Číně poezie výsostné postavení a hrála podstatnou roli nejen v kulturní a intelektuální sféře, ale i v politice, vzdělávání a etice.<sup>55</sup> Zbavit se této tradice znamenalo ztratit prestiž, jíž se dlouhá staletí těšila. Před moderními básníky tak stál úkol najít si v nové čínské společnosti své místo a zdůvodnit vlastní existenci.

Druhý problém pak souvisí s hledáním zdrojů a inspirace pro vlastní tvorbu. Vzhledem k tomu, že moderní čínští básníci zanevřeli na vlastní tradici, byli následně nuceni hledat literární inspiraci jinde. Hlavním zdrojem se stala nejen zahraniční literatura, ale i čínské básnické formy, které stály mimo nejužší konfuciánský kánon, např. lidové písně, či dokonce songské písně *ci* 詞 či popisné básně *fu* 賦. Všechny tyto žánry měly společné, že oproti básnickému žánru *shi* 詩 nebyly tolik propojené s konfuciánskou ideologií. Vliv čínské tradice na moderní poezii je patrný v tvorbě literární společnosti Novoluní (*Xinyue she* 新月社). Názory na poezii básníků náležejících k této skupině ovlivnily Yu Guangzhongovu ranou tvorbu.

Bohatou inspiraci moderním čínským básníkům poskytovala především literatura francouzská (Rimbaud, Laforgue, Maeterlinck) a anglická (Arnold, Housman). Tu později

---

<sup>53</sup> YEH, Michelle. *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*. New Haven, London: Yale University Press, 1991, s. 10.

<sup>54</sup> YEH, Michelle a Nils Göran David MALMQVIST, ed. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2001, s. 2.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 3.

doplňili i američtí modernističtí básníci Ezra Pound, Walt Whitman či T. S. Eliot.<sup>56</sup> Velmi populárními se stali též angličtí romantičtí básníci<sup>57</sup> nebo sonety – jak shakespearovské,<sup>58</sup> tak i petrarcovské.<sup>59</sup>

To vše dalo nakonec vzniknout pestré básnické scéně, v níž krom pionýrů<sup>60</sup> najdeme také formalisty<sup>61</sup> a později i symbolisty<sup>62</sup> či autory „proletářské“ poezie.<sup>63</sup> Tato rozmanitost trvala do roku 1949, kdy po vyhlášení ČLR někteří čínští básníci opustili svou domovinu, někteří zcela přestali psát, avšak mnoho jich zůstalo a začalo psát v duchu požadavků na literaturu, jak je ve 40. letech v Yan'anu formuloval Mao Zedong.<sup>64</sup> Na další rozmach kreativity si poezie vznikající v ČLR musela počkat až do konce 70. a převážně pak do 80. let, kdy se na básnické scéně objevili autoři „mlhavé poezie“ (*menglong shi* 朦朧詩).<sup>65</sup>

## 2.2 Moderní poezie na Taiwanu

### 2.2.1 Situace před rokem 1949

V době, kdy v Číně započalo hnutí za modernizaci čínského jazyka a literatury, byl Taiwan již přes dvacet let japonskou kolonií. Japonština se stala jediným povoleným jazykem ve školách, na úřadech i v běžné komunikaci. Kvůli těmto omezením studovala do 30. let určitá část Taiwanců na čínských univerzitách. Jedním z nich byl Zhang Wojun 張我軍 (1902-1955), jenž ovlivněn myšlenkami Hnutí za novou literaturu (*Xin wenxue yundong* 新文

---

<sup>56</sup> HAFT, Lloyd. *Selective Guide to Chinese Literature, 1900-1949: The Poem*. Leiden: Brill, 1989, s. 13–14.

<sup>57</sup> Tamtéž.

<sup>58</sup> HAFT, Lloyd. *The Chinese Sonnet: Meaning of a Form*. Leiden: Research School of Asian, African, and American Studies, 2000, s. 31.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>60</sup> Sem patří výše zmíněný Hu Shi, dále Kang Baiqing 康白情 (1896-1959) či Yu Pingbo 俞平伯 (1900-1990). Viz LIN, Julia C. *Modern Chinese Poetry: An Introduction*. London: Allen and Unwin, 1972, s. 31-50.

<sup>61</sup> K této skupině řadíme Wen Yiduo 聞一多 (1899-1946), Xu Zhimo 徐志摩 (1897-1931) či Feng Zhia 馮至 (1905-1993). Viz LIN, Julia C. *Modern Chinese Poetry: An Introduction*. London: Allen and Unwin, 1972, s. 75.

<sup>62</sup> Reprezentanty symbolismu jsou Li Jinfa 李金髮 (1900-1976), Dai Wangshu 戴望舒 (1905-1950) či Mu Mutian 穆木天 (1900-1971). Viz HÄRINGOVÁ, Jarmila. Úvodní poznámka. In: *Opadalé květy: Formalisté a symbolisté v moderní čínské poezii*. Praha: DharmaGaia, 1994, s. 10-11.

<sup>63</sup> Nejznámější básníci tzv. „proletářské“ poezie jsou Ai Qing 艾青 (1910-1996) a Guo Moruo 郭沫若 (1892-1978). Viz LIN, Julia C. *Modern Chinese Poetry: An Introduction*. London: Allen and Unwin, 1972, s. 172-227.

<sup>64</sup> LIN, Julia C. *Modern Chinese Poetry: An Introduction*. London: Allen and Unwin, 1972, s., s. 228.

<sup>65</sup> CHEN, Xiaomei. "Misunderstanding" Western Modernism: The Menglong Movement in Post-Mao China. *Representations*. 1991, 1991(35), s. 143.

學運動) propagoval na Taiwanu literární tvorbu, která se rozejde s tradicí a zároveň bude integrální součástí nové čínské literatury. Ve svých člancích navrhl coby básnické médium jazyk Hoklo (*Fulao* 福佬),<sup>66</sup> neboť drtivá většina Taiwanců tehdy nebyla obeznámena s hovorovou čínštinou počátku 20. století, která se stala jazykem moderní literatury na pevnině.<sup>67</sup>

Moderní japonská poezie byla od počátku 20. století ovlivněna četnými západními směry – dadaismem, surrealismem, futurismem či expresionismem. Mladší Taiwanci, jimž se dostalo vzdělání pouze v japonštině, často na japonských univerzitách studovali a seznámili se zde s modernismem nejen prostřednictvím tehdejších populárních západních literárních proudů, nýbrž i díky překladům západních autorů do japonštiny. Nová poezie se tak na Taiwan dostávala z Japonska a první moderní básně psali taiwanští básníci v japonštině. Mezi tyto autory patří například Yang Chichang 楊熾昌 (1908-1994) či Lin Yongxiu 林永修 (1914-1944). Svou poezii, ovlivněnou především surrealismem a symbolismem, považovali za prostředek hledání svobody a vnitřního útočiště před japonskými kolonizátory. Je příznačné, že podobný sentiment najdeme i v 50. a 60. letech u taiwanských básníků tvořících v podmínkách nadvlády Kuomintangu.<sup>68</sup>

Mnoho taiwanských básníků bylo po navrácení ostrova Čínské republice de facto vyřazeno z literárního pole, především kvůli zákazu používání japonštiny a zavedení čínštiny coby jediného povoleného jazyka pro veškerou komunikaci.<sup>69</sup> Někteří básníci dokázali čínštinu zvládnout natolik, že v ní mohli později psát poezii. Mezi ně patří například Lin Hengtai 林亨泰 (\*1924), jenž sebe a sobě podobné vrstevníky označil za „generaci překračující jazyky“ (*kuayue yuyan de yidai* 跨越語言的一代).<sup>70</sup> Ti, kteří se z výše nastíněného důvodu již nikdy znovu na taiwanské literární scéně neobjevili, jsou Michelle Yeh výstižně nazýváni „umlčenou generací“.<sup>71</sup> Toto literární vakuum v oblasti básnické tvorby však bylo brzy zaplněno s Kuomintangem přišedšími spisovateli z pevniny.<sup>72</sup>

---

<sup>66</sup> Dialekt z jihovýchodní Číny.

<sup>67</sup> SCHULZ, Julia. In Search of Taiwaneseess in Modern Taiwan Poetry. *Studia Orientalia Slovaca*. Bratislava, 2012, 11(1), s. 27-28.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 29-30.

<sup>69</sup> HUANG, Phyllis Yu-ting. *Literary Representations of "Mainlanders" in Taiwan: Becoming Sinophone*. London, New York: Routledge, 2021, s. 3-4.

<sup>70</sup> SCHULZ, Julia. In Search of Taiwaneseess in Modern Taiwan Poetry. *Studia Orientalia Slovaca*. Bratislava, 2012, 11(1), s. 30-31.

<sup>71</sup> YEH, Michelle a Nils Göran David MALMQVIST, ed. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2001, s. 20.

### 2.2.2 Protikomunistická literatura a literatura nostalgie

V prvních desetiletích stanného práva byla literatura na ostrově určována antikomunistickou linií, prosazovanou vládnoucím Kuomintangem z obav neustálé hrozby vojenské invaze komunistické Číny. Kuomintangská elita proto kladla důraz na kulturní aktivity a zachování tradic. Kontrola médií a cenzura sloužily vládnoucí straně k zastrašení nekonformních myslitelů a spisovatelů. K dosažení svých politických cílů na poli literatury zavedl KMT systém publikování a literárních cen a pověřil jím Asociaci čínských spisovatelů a umělců (*Zhongguo wenyi xiehui* 中國文藝協會)<sup>73</sup> a Výbor pro ceny v čínské literatuře a umění (*Zhonghua wenyi jiangjin weiyuanhui* 中華文藝獎金委員會). Na základě toho byli oceňováni a honorováni autoři, jejichž postoje i tvorba byly dostatečně konformní s politikou vládnoucí strany, na oplátku byla jejich díla vydávána v oficiálním tisku.<sup>74</sup> Podmínkou bylo toliko „použít mnoho literárních a uměleckých technik k pozvednutí národního uvědomění a k vyjádření protikomunistických a protisovětských myšlenek.“<sup>75</sup> To vše stálo u zrodu oficiální literatury, jež je známá pod názvem „protikomunistická literatura“ (*fangong wenxue* 反共文學).<sup>76</sup> K autorům tohoto typu literatury řadíme kupříkladu spisovatelku Pan Renmu 潘人木 (1919-2005).<sup>77</sup> Michelle Yeh trefně poznamenává, že vzhledem k výše zmíněnému popisu protikomunistické literatury je patrné, že literatura psaná tímto způsobem byla „formulaická, nacionální a sentimentální“, což představovalo překážku rozvoje autorské tvořivosti.<sup>78</sup> Obzvláště v 60. letech se protikomunistická literatura stala terčem kritiky mladých autorů, podle nichž šlo ze strany Kuomintangu pouze o „politické zneužití literatury.“<sup>79</sup>

---

<sup>72</sup> SCHULZ, Julia. In Search of Taiwaneseesness in Modern Taiwan Poetry. *Studia Orientalia Slovaca*. Bratislava, 2012, 11(1), s. 31.

<sup>73</sup> HUANG, Phyllis Yu-ting. Mainlanders' Nostalgic Writing in Taiwan: Memory, Identification, and Politics. In: *Made in China*, 2022, 7(1), s. 97.

<sup>74</sup> YEH, Michelle a Nils Göran David MALMQVIST, ed. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2001, s. 21-22.

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>76</sup> HUANG, Phyllis Yu-ting. Mainlanders' Nostalgic Writing in Taiwan: Memory, Identification, and Politics. In: *Made in China*, 2022, 7(1), s. 96.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 97.

<sup>78</sup> YEH, Michelle a Nils Göran David MALMQVIST, ed. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2001, s. 22.

<sup>79</sup> HUANG, Phyllis Yu-ting. Mainlanders' Nostalgic Writing in Taiwan: Memory, Identification, and Politics. In: *Made in China*. 2022, 7(1), s. 97.

Ač Kuomintang na poli literatury propagoval především blíže nespecifikované tradice a protikomunistické sentimenty,<sup>80</sup> zároveň toleroval jak modernistické hnutí, tak i další význačný proud dobové taiwanské literatury – „literaturu nostalgie“ (*xiangchou wenxue* 鄉愁文學). Podpora „literatury nostalgie“ se dá vysvětlit dvěma způsoby. V první řadě se její autoři vraceli k čínské tradici a historii, čímž podporovali výše zmíněný důraz Kuomintangu na tradicionalistickou politiku. Druhým důvodem je prostý fakt, že samotné téma nostalgického návratu na pevninu bylo plně v souladu s Čankajškovým plánem na znovudobytí Číny. Literatura nostalgie, podobně jako tomu bylo u japonsky píšících básníků zmíněných výše, poskytovala autorům možnost projevit své tvůrčí schopnosti, aniž by byli svázáni ideologickým rámcem protikomunistické literatury.

Slovo nostalgie pochází z řeckého *nóstos* („návrat domů“) a *álgia* („touha“) a dle Svetlany Boym jde o „pocit ztráty a vykořeněnosti, ale zároveň i milostný poměr se svou vlastní fantazií“.<sup>81</sup> Takovýto poměr však může přežít pouze „v dálkovém vztahu“,<sup>82</sup> což se v případě Taiwanu ukázalo být pravdivým – mnoho v Číně narozených obyvatel Taiwanu ji po uvolnění politické situace v 90. letech navštívilo, leč většina z nich se vrátila zpět na Taiwan s pocitem rozčarování a začali se identifikovat jako Taiwanci.<sup>83</sup> Úskalí nostalgie spočívá v tendenci strhnout člověka do takové míry, až se mu zdá nostalgické nastavení myslí reálnější a skutečnější než svět, v němž žije.<sup>84</sup> Boym rozlišuje mezi nostalgií restaurativní a reflektivní. Restaurativní nostalgie nepovažuje sebe samu za nostalgii, nýbrž za pravdu či tradici, jíž je třeba za každou cenu bránit. Reflektivní nostalgie se snaží vyjádřit ambivalenci lidských tužeb a pocitu náležitosti, přičemž reflektuje i rozpory moderní doby a pravdu zpochybňuje.<sup>85</sup> Většina nostalgiků stojí kdesi mezi těmito dvěma póly, zpravidla však více inklinují k jednomu z nich.

V dílech prvních autorů literatury nostalgie se projevuje silné citové pouto s pevninskou Čínou a pocity nepřekonatelné vykořeněnosti a smutku. Zároveň je Taiwan často vykreslován jako cizí země, což je také hlavní důvod, proč je literatura nostalgie považována za literaturu diasporickou. Autoři první generace přistěhovalců z pevniny měli

<sup>80</sup> LEROUX, Alain. Poetry Movements in Taiwan from the 1950s to the late 1970s: Breaks and Continuities. In: *China Perspectives*, 2006, 68(november- december 2006), s. 2.

<sup>81</sup> BOYM, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001, s. xiii.

<sup>82</sup> Tamtéž.

<sup>83</sup> HUANG, Phyllis Yu-ting. Mainlanders' Nostalgic Writing in Taiwan: Memory, Identification, and Politics. In: *Made in China*. 2022, 7(1), s. 96.

<sup>84</sup> HANUŠ, Jiří. *Nostalgie v dějinách*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2014, s. 9.

<sup>85</sup> BOYM, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001, s. xviii.

stále v živé paměti vzpomínky na Čínu a svůj život v ní. Patří sem například spisovatelka Lin Haiyin 林海音 (1918-2001) či právě Yu Guangzhong.<sup>86</sup>

### 2.2.3 Modernismus a jeho vliv na taiwanskou poezii

Rozkvět západních literárních proudů může částečně souviset s odtržením taiwanských spisovatelů nejen od „japonské tradice“, ale i od odkazu čínského Hnutí za novou literaturu. To bylo způsobeno zákazem vydávání knih těch čínských autorů, kteří po roce 1949 zůstali na pevnině. Sung-sheng Yvonne Chang však poznamenává, že tento aspekt bývá nezdůvodněně zveličován, a domnívá se, že daleko podstatnějším důvodem je westernizační trend 60. let,<sup>87</sup> podporovaný samotným Kuomintangem.<sup>88</sup>

Termín modernismus v sobě obsahuje velké množství významů, což je osud termínů, jež označují „celé kulturní epochy“.<sup>89</sup> Nejčastěji však modernismus v literatuře označuje proud, jenž se prosadil na konci 19. století v Evropě a Spojených státech. Zpravidla existují dva pohledy na to, co činí literaturu modernistickou: v širším slova smyslu jde o díla prodchnutá modernistickým duchem, v užším slova smyslu pak jde o díla, jež jsou v souladu s některou teorií modernismu.

Modernismus byl, dle slov velšského myslitele Raymonda Williamse, na západě spjat s protiburžoazním sentimentem, urbanizací a fenoménem diaspory. Je pozoruhodné, že mnoho známých modernistických umělců (James Joyce, Pablo Picasso, T. S. Eliot či Ezra Pound) žilo jinde než ve svých rodných zemích,<sup>90</sup> což je zkušenost ne nepodobná taiwanským spisovatelům, kteří byli nuceni opustit Čínu. Zatímco mnoho západních autorů odešlo ze svého rodiště zcela dobrovolně, taiwanští spisovatelé narození v Číně svou domovinu museli opustit nedobrovolně. Williams dále tvrdí, že se modernističtí spisovatelé buď uchýlili k původně aristokratickému chápání umění coby sféry povznesené nad peníze a obchod, nebo se obrátili k revolučním doktrínám, jež vesměs chápaly umění jako prostředek k osvobození vědomí lidu.<sup>91</sup> V obecnější rovině pak šlo o konflikt mezi společností a uměním, jak si

---

<sup>86</sup> HUANG, Phyllis Yu-ting. Mainlanders' Nostalgic Writing in Taiwan: Memory, Identification, and Politics. In: *Made in China*. 2022, 7(1), s. 95-96.

<sup>87</sup> SCHULZ, Julia. In Search of Taiwaneseesness in Modern Taiwan Poetry. *Studia Orientalia Slovaca*. Bratislava, 2012, 11(1), s. 31-32.

<sup>88</sup> AU, Chung-to. *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*. Leiden: Brill, 2013, s. 5.

<sup>89</sup> HILSKÝ, Martin. *Modernisté*. Praha: Argo, 2017, s. 13.

<sup>90</sup> AU, Chung-to. *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*. Leiden: Brill, 2013, s. 7.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 4.

povšiml významný německý filozof a sociolog Theodor Adorno. Na jednu stranu se modernisté proti společnosti bouřili, aby bránili autonomii svého umění a své výsostné právo kritizovat autority, na druhou stranu ale této svrchovanosti nabylo umění až v moderní době, kdy již nepožívalo svých dřívějších privilegií. Modernistické umění se sice zpěčuje společnosti, ale protože ve společnosti pozbylo svých dřívějších privilegií, musí se s ní propojit, aby přežilo.<sup>92</sup>

Taiwanští modernističtí spisovatelé nacházeli v modernismu, podobně jako jejich kolegové v „literatuře nostalgie“, jistou míru tvůrčí svobody a nezávislosti. Tím, že se odmítli podílet na protikomunistické literatuře, se vzdírali autoritě Kuomintangu. Jak již bylo zmíněno, KMT oba tyto literární směry toleroval. Modernismus byl vládnoucí stranou akceptován v souladu s její westernizační politikou, již usilovně prosazovala až do 70. let. Autoři „literatury nostalgie“ i modernisté tak byli zároveň v opozici i ve shodě s kuomintangskou vládou. Zatímco hnacím motorem západního modernismu je protiburžoazní sentiment, na Taiwanu jde o nostalgii vyplývající ze zkušenosti s diasporičností a urbanizací.<sup>93</sup> Ač bývá Yu Guangzhongova tvorba řazená převážně do „literatury nostalgie“, současně v ní nacházíme i modernistické prvky, přičemž jedno z Yu Guangzhongových tvůrčích období, ač krátké, bývá nazýváno obdobím modernistickým<sup>94</sup>.

## 2.2.4 Význačné taiwanské básnické společnosti 50. až 70. let

### Ji Xian a Modernistická škola

První proud modernismu v taiwanské poezii je zastoupen básníkem Ji Xianem 紀弦 (1913-2013), který od roku 1952 začal na ostrově vydávat periodikum *Nová poezie* (*Xin shi* 新詩). Inspiroval se stejnojmenným periodikem, vydávaným ve 30. letech v Šanghaji básníkem a jeho přítelem Dai Wangshuem 戴望舒 (1905-1950). O rok později své periodikum přejmenoval na *Moderní poezii* (*Xiandai shi* 現代詩). Založení básnické společnosti Modernistická škola (*Xiandai pai* 現代派) v roce 1956 se stalo mezníkem a je vnímáno jako Ji Xianův další stěžejní přínos taiwanské poezii.

Ve třináctém čísle svého periodika vydal Ji Xian manifest zahrnující tzv. koncepci „horizontálního přenesení“ (*heng de yizhi* 橫的移植), jež odvrhuje čínskou tradici a přijímá

---

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 4-6.

<sup>94</sup> Více o této problematice pojednám v podkapitole 3.3.



všechny světové básnické směry od Baudelaira dále. Šestáým bodem manifestu byl požadavek na protikomunistické ladění tvorby, což například Silvia Marijnissen považuje za prázdnu floskuli vynucenou politickými okolnostmi, avšak Julia Schulz má na takový výklad i vzhledem k Ji Xianově vlasteneckému smýšlení poněkud skeptičtější pohled.<sup>95</sup>

Ji Xian se v mnohém shodl s raným Hu Shiem a s jeho názory z doby, kdy byl průkopníkem „nové poezie“ – jedinou přijatelnou básnickou formou byl volný verš (*sanwen shi* 散文詩), odmítal jakékoli pravidelné formy, jež se vyskytovaly v tradiční čínské poezii – a při své argumentaci se odkazoval k evropské tradici, která již delší dobu přestala být veršovaná a pravidelná. O jak vlivnou osobnost šlo, se ukázalo záhy, neboť hned 115 básníků se přidalo k jím založené básnické společnosti.<sup>96</sup> Není proto překvapivé, že v 50. a 60. letech došlo k bouřlivému rozvoji volného verše.<sup>97</sup>

Ji Xian se snažil vštípit mladší generaci básníků „profesionální“ postoj, spočívající v chápání básnické osobnosti coby profese a plnohodnotného, svrchovaného životního stylu.<sup>98</sup> Tento přístup k poezii byl jedním z podstatných faktorů formujících nastupující generaci taiwanských básníků.<sup>99</sup>

Po několika letech se však společnost rozpadla. Byly to především finanční problémy<sup>100</sup> a osobnostní rozmanitost jejích členů, jež zabránily Modernistické škole vytvořit homogenní styl. Ji Xian tuto skutečnost s povzdechem komentoval, že selhal při „precipitaci“<sup>101</sup> produkce moderní čínské poezie.<sup>102</sup>

---

<sup>95</sup> SCHULZ, Julia. In Search of Taiwaneseess in Modern Taiwan Poetry. *Studia Orientalia Slovaca*. Bratislava, 2012, 11(1), s. 33.

<sup>96</sup> Tamtéž.

<sup>97</sup> YEH, Michelle a Nils Göran David MALMQVIST, ed. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2001, s. 25.

<sup>98</sup> LEROUX, Alain. Poetry Movements in Taiwan from the 1950s to the late 1970s: Breaks and Continuities. In: *China Perspectives*, 68, s. 2-5.

<sup>99</sup> YEH, Michelle a Nils Göran David MALMQVIST, ed. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2001, s. 25-26.

<sup>100</sup> SCHULZ, Julia. In Search of Taiwaneseess in Modern Taiwan Poetry. *Studia Orientalia Slovaca*. Bratislava, 2012, 11(1), s. 36.

<sup>101</sup> Precipitace či srážení je chemická reakce, při níž v roztoku vzniká jedna nebo více pevných látek.

<sup>102</sup> LEROUX, Alain. Poetry Movements in Taiwan from the 1950s to the late 1970s: Breaks and Continuities. In: *China Perspectives*, 68, s. 4. Ve zmíněném textu uvedeno bez čínských znaků.

Svémi postoji Ji Xian sklídil četnou kritiku konzervativně laděných myslitelů i některých dobových básníků.<sup>103</sup> Jako opozice k Ji Xianovým snahám vznikla básnická společnost Modrá hvězda (*Lanxing* 藍星).

### Modrá hvězda

Druhou významnou básnickou společností je Modrá hvězda, k jejímž nejznámějším členům patří Qin Zihao 覃子豪 (1912-1963), Zhong Dingwen 鐘鼎文 (1914-2012) a Yu Guangzhong. Byla založena v březnu 1954 a o tři měsíce později vznikl *Týdeník Modrá hvězda* (*Lanxing zhoukan* 藍星周刊), příloha deníku *Veřejné mínění* (*Gonglun bao* 公論報).<sup>104</sup> Ikona moderní taiwanské poezie Yang Mu 揚牧 (1940-2020), jenž se později k uskupení přidal, nazval Modrou hvězdu literárním „salómem“ (*shalong* 沙龍) seskupujícím různé spisovatele s často rozdílnými pohledy na literaturu. Členové Modré hvězdy odmítali odvrhnout veškerou čínskou tradici, ať už jde o tradici starší či mladší.<sup>105</sup> Yu Guangzhong se jménem Modré hvězdy vyjádřil k této problematice následovně:

*„[Ji Xian] chtěl přenést soudobou poezii na čínskou půdu a my byli zcela proti. I když jsme naše poslání nikdy nechápali jako pokračování čínské básnické tradice, neznamená to, že bychom byli ochotni slepě vykonávat jeho horizontální přenesení.“*<sup>106</sup>

Spisovatelé z tohoto literárního „salónu“ nese-psali žádný manifest, ani neproklamovali žádné „ismy“, čímž se liší od svých básnických současníků. Yu Guangzhong vystupoval jako mluvčí Modré hvězdy a byl znám častými polemikami nejen s modernisty, ale i s tradicionalisty.<sup>107</sup>

---

<sup>103</sup> LIN, Pei-yin. Masterpieces of Taiwan poetry: Ji Xian and Yu Guangzhong, In: GU, Ming Dong, FENG, Tao. *Routledge Handbook of Modern Chinese Literature*. London: Routledge, 2018, s. 645.

<sup>104</sup> YEH, Michelle a Nils Göran David MALMQVIST, ed. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2001, s. 21.

<sup>105</sup> LEROUX, Alain. Poetry Movements in Taiwan from the 1950s to the late 1970s: Breaks and Continuities. In: *China Perspectives*, 68, s. 5.

<sup>106</sup> SCHULZ, Julia. In Search of Taiwanese-ness in Modern Taiwan Poetry. *Studia Orientalia Slovaca*. Bratislava, 2012, 11(1), s. 35.

<sup>107</sup> LEROUX, Alain. Poetry Movements in Taiwan from the 1950s to the late 1970s: Breaks and Continuities. In: *China Perspectives*, 68, s. 5.

Přínos Modré hvězdy tkví nejen v různorodosti a kvalitě literární produkce jejích členů, ale též ve snahách rozšiřovat vliv moderní taiwanské poezie ve společnosti, čímž ovlivnili následující generace mladých básníků.<sup>108</sup>

## Genesis

Třetí významnou básnickou společnost představuje Genesis (*Chuangshiji* 創世紀), která byla založena v říjnu roku 1954 a jejíž členové se zpočátku hlásili k odkazu Májového hnutí (*Wu si yundong* 五四運動). Toto uskupení založila trojice básníků – Luo Fu 洛夫 (1928-2018), Ya Xian 痲弦 (\*1932) a Zhang Mo 張默 (\*1931). V jejich manifestu, který publikovali v prvním čísle čtvrtletníku *Genesis* (*Chuangshiji shikan* 創世紀詩刊), stojí, že poezie má mít „čínský nádech se západní příchutí“,<sup>109</sup> že má využívat nepřeborných možností zacházení s čínským jazykem a v neposlední řadě vyjadřovat životní zkušenosti lidí z východní Asie. Jejich dalším požadavkem bylo naprosté oprostění poezie od psychologie a emocionality. Báseň měla být především expresivním obrazem, ve kterém dochází k rozvíjení jeho významových rovin.<sup>110</sup>

Po rozpuštění Modernistické školy roku 1959 však členové Genesis zcela opustili svá dřívější předsevzetí a přeorientovali se na západní avantgardu. Mnoha jejich současníkům přišlo, že Genesis touto změnou kurzu nahradilo Modernistickou školu. Tomu nasvědčovalo i to, že hodně bývalých členů Modernistické školy přešlo právě do Genesis.<sup>111</sup> Hlavními inspiračními zdroji jim byli surrealisté André Breton a Louis Aragon či modernističtí básníci T. S. Eliot a Charlese Baudelaire.<sup>112</sup> Přínos Genesis spočívá především v neotřelém a mnohovrstevnatém způsobu využití jazyka, na druhou stranu byla tvorba jejích členů často kritizována pro elitářství, nesrozumitelnost a zaumnost,<sup>113</sup> což mimo jiné vyvolalo dvě velké

---

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 5-6.

<sup>109</sup> SCHULZ, Julia. In Search of Taiwaneseesness in Modern Taiwan Poetry. *Studia Orientalia Slovaca*. Bratislava, 2012, **11**(1), s. 35.

<sup>110</sup> LEROUX, Alain. Poetry Movements in Taiwan from the 1950s to the late 1970s: Breaks and Continuities. In: *China Perspectives*, 68, s. 6-7,

<sup>111</sup> SCHULZ, Julia. In Search of Taiwaneseesness in Modern Taiwan Poetry. *Studia Orientalia Slovaca*. Bratislava, 2012, **11**(1), s. 36.

<sup>112</sup> LIN, Pei-yin. Masterpieces of Taiwan poetry: Ji Xian and Yu Guangzhong, In: *GU, Mind Dong, FENG, Tao. Routledge Handbook of Modern Chinese Literature*. London: Routledge, 2018, s. 645.

<sup>113</sup> LEROUX, Alain. Poetry Movements in Taiwan from the 1950s to the late 1970s: Breaks and Continuities. In: *China Perspectives*, 68, s. 9-10.

debaty o povaze moderní taiwanské poezie v roce 1959<sup>114</sup> a později zcela zásadní diskuze v letech sedmdesátých.

### **Bambusový klobouk**

V 60. letech zažívala moderní poezie na Taiwanu krušné chvíle. Výše zmíněné debaty o obskurantním jazyce básníků otráslы pozicí moderní poezie ve společnosti. K tomu se přidala smrt Qin Zihaa roku 1963,<sup>115</sup> o rok později i zrušení čtvrtletníku *Moderní poezie*, zatímco čtvrtletník *Genesis* mezi lety 1961-1963 publikoval pouze jednou ročně.

Roku 1964 vznikla básnická společnost Bambusový klobouk (*Li 笠*), protestující proti elitářství a surrealistickým tendencím *Genesis*. Zakládajícími členy byli Lin Hengtai a Bai Qiu 白萩 (1927-2023). Jejich důraz na experimentální charakter poezie a snaha prosadit západní modernistické proudy vedlo mnoho literárních vědců a historiků k názoru, že jde pouze o náhradu za Modernistickou školu. Přínos této společnosti však musíme hledat jinde, konkrétně v původu jejích členů. Zatímco všechny výše jmenované básnické společnosti byly až na výjimky doménou *waishengrenů*, všichni členové Bambusového klobouku jsou, až na jeden případ, rodilí Taiwanci, tj. *benshengreni*.<sup>116</sup> To mimo jiné do poezie vnáší témata taiwanské kolektivní paměti a odraz reality taiwanského života. Mladší členové Bambusového klobouku již byli vyučováni ve školách čínsky, zatímco ti starší se museli čínštinu naučit, neboť vyrůstali ještě za japonské nadvlády (např. Lin Hengtai).<sup>117</sup>

Dalším důležitým příspěvkem Bambusového klobouku taiwanské poezii bylo uvedení poetiky různých japonských i západních básnických proudů, jakož i četné překlady básnických sbírek a manifestů rozmanitých básnických škol z celého světa. Tato básnická společnost tak má zásluhu na znovunavázání kontaktu s „japonskou tradicí“ Taiwanu.<sup>118</sup>

---

<sup>114</sup> SCHULZ, Julia. In Search of Taiwanese in Modern Taiwan Poetry. *Studia Orientalia Slovaca*. Bratislava, 2012, **11**(1), s. 36-37.

<sup>115</sup> Modrá hvězda mezi lety 1965-1971 zcela přestala publikovat.

<sup>116</sup> SCHULZ, Julia. In Search of Taiwanese in Modern Taiwan Poetry. *Studia Orientalia Slovaca*. Bratislava, 2012, **11**(1), s. 37-38. Pro další podrobnosti viz také podkapitola 1.2.

<sup>117</sup> LEROUX, Alain. Poetry Movements in Taiwan from the 1950s to the late 1970s: Breaks and Continuities. In: *China Perspectives*, 68, s. 10. Detailnější informace viz podkapitola 2.2.1.

<sup>118</sup> YEH, Michelle a Nils Göran David MALMQVIST, ed. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2001, s. 30.

## 70. léta – návrat k tradici a literatura rodné půdy

Jak jsem uvedl v podkapitole 1.1, Taiwan utrpěl na začátku 70. let na mezinárodní scéně několik porážek, které vyvolaly na ostrově pocity hořkosti a krizi identity Taiwanců. To vše spolu s obskurantním jazykem básníků, reprezentovaným především členy společnosti Genesis, vedlo k největší debatě o poezii v poválečném Taiwanu. Mezi hlavní kritiky dobové básnické produkce patřil profesor Singapurské národní univerzity John Kwan Terry (*Guan Jieming* 關傑明) a básník a matematik Tang Wenbiao 唐文标.<sup>119</sup>

Hlavními argumenty kritiky byla již výše zmíněná nesrozumitelnost, dále také nedostatek „čínsosti a sociálního uvědomění“, jež mělo spočívat v přejímání literárních proudů ze Západu, a z toho pramenící „kulturní kolonialismus“. Tang Wenbiao dokonce označil většinu moderních taiwanských básníků za „kulturní kompradory“, jejichž tvorba vykazuje známky formalismu, dekadence, eskapismu a nihilismu, proti čemuž stavěl realismus a návrat k čínské tradici.<sup>120</sup>

Jak však poznamenává Michelle Yeh, ač byly jejich základní teze jasné a do značné míry pochopitelné, způsob argumentace velmi pokulhával. Aby zdiskreditovali moderní poezii jako celek, vybrali si ke kritice jen ty nejhorší básně, jež se nabízely. Špatné či nevalné básně však najdeme v různých obdobích všude na světě, takže tento argument ve výsledku neměl větší váhu. Druhým bodem kritiky byl poukaz na omezený okruh čtenářstva, především kvůli nesrozumitelnosti jazyka. Kritici však pouze klouzali po povrchu a meritum věci jim unikalo – s ukotvením sebe sama ve společnosti a svým renomé měla nová poezie problém již od svého vzniku počátkem 20. století. Třetím bodem pak byla kritika modernismu a teze, že by měl být nahrazen realismem. To však lze považovat za zásadní neporozumění samotné podstaty poezie. Ba co víc, na problém přejímání západních literárních směrů pohlíželi kritici černobíle – na jedné straně stojí „Západ“, na straně druhé „čínská tradice“ a v podobném duchu se nese i dichotomické chápání pojmů modernismus a realismus.<sup>121</sup> Tuto debatu lze rovněž chápat za předchůdce další polemiky, tentokrát o literatuře rodné půdy.<sup>122</sup>

---

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>120</sup> Tamtéž.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 32-34.

<sup>122</sup> SCHULZ, Julia. In Search of Taiwaneseess in Modern Taiwan Poetry. *Studia Orientalia Slovaca*. Bratislava, 2012, 11(1), s. 39.

V tomto ovzduší vznikly básnické časopisy jako *Dračí rasa* (*Longzu* 龍族), *Země* (*Dadi* 大地) či *Hlavní proud* (*Zhuliu* 主流).<sup>123</sup> První jmenované periodikum sehrálo nemalou úlohu i v této debatě, když otisklo dva články výše zmíněných kritiků.<sup>124</sup>

Jak jsem uvedl výše, získaly základní Terryho a Tang Wenbiaovy myšlenky ve společnosti a v literárních kruzích značný ohlas a překvapivě přesvědčily nemalé množství starších autorů, aby tyto podněty zakomponovali do své tvorby. Právě v tomto období dochází ve velkém k propojování moderních literárních směrů s postupy tradiční čínské poezie od starověké *Knihy písní* (*Shi jing* 詩經) dále. Stejně tak v této době začíná být moderní taiwanská poezie široce přijímána a začíná si budovat silné základy pro své budoucí směřování.<sup>125</sup>

Zatímco počátek 70. let se nesl v duchu hledání čínské tradice, na konci dekády převážila snaha nacházet též i taiwanské kořeny a taiwanskou identitu, jež vedla ke vzniku „literatury rodné půdy“ (*xiangtu wenxue* 鄉土文學). Toto masivní hnutí, občas nepřesně označované jako nativistické,<sup>126</sup> zdůrazňovalo otázku „taiwanskosti“, tedy otázku taiwanské kulturní identity a národních a kulturních specifik. To vše by se dalo zastřešit snahou o „taiwanizaci“ (*bentu hua* 本土化). Hnutí za taiwanizaci má výjimečné postavení, neboť se netýká první ani druhé generace *waishengrenů*, nýbrž pouze *benshengrenů*.<sup>127</sup> Zároveň byli jeho zastánci levicově orientovaní a nespokojení s vládou.<sup>128</sup> To vše jsou důvody, proč se setkávali s odporem ze strany *waishengrenů*, mezi něž patřil i Yu Guangzhong.<sup>129</sup>

Mezi hlavní představitele „literatury rodné půdy“ řadíme autory jako Chen Yingzhen 陳映真 (1937-2016), Wang Zhenhe 王禎和 (1940-1990) či Huang Chunming 黃春明 (\*1935).<sup>130</sup> Hlavní přínos iniciátorů tohoto hnutí spočívá v tom, že do taiwanské literatury

---

<sup>123</sup> LEROUX, Alain. Poetry Movements in Taiwan from the 1950s to the late 1970s: Breaks and Continuities. In: *China Perspectives*, 68, s. 11.

<sup>124</sup> MARIJNISSEN, Silvia. *From Transparency to Artificiality: Modern Chinese Poetry from Taiwan after 1949* [online]. Leiden, 2008 [cit. 2023-02-06]. Dostupné z: <https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/access/item%3A2930852/view>. Disertační práce. Universiteit Leiden. Vedoucí práce Maghiel van Crevel, s. 77.

<sup>125</sup> LEROUX, Alain. Poetry Movements in Taiwan from the 1950s to the late 1970s: Breaks and Continuities. In: *China Perspectives*, 68, s. 12-13.

<sup>126</sup> Více o problematice pojmu nativistické hnutí viz DLUHOŠOVÁ, Táňa. *Medzi svetmi: Bai Xianyong a identita v taiwanskej literatúre*. Praha: DharmaGaia, 2006, s. 43.

<sup>127</sup> Více se tímto tématem zabývám v podkapitole 1.2.

<sup>128</sup> DLUHOŠOVÁ, Táňa. *Medzi svetmi: Bai Xianyong a identita v taiwanskej literatúre*. Praha: DharmaGaia, 2006, s. 42-44.

<sup>129</sup> Pro bližší informace viz podkapitola 3.3.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 44.

vnesli nejen témata taiwanské kultury a její specifičnosti, či do té doby tabuizovaná témata (např. Incident 28. února či japonská tradice na Taiwanu apod.),<sup>131</sup> ale i v tom, že zásadní měrou přispěli k demokratizačnímu procesu na ostrově.<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> YEH, Michelle a Nils Göran David MALMQVIST, ed. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2001, s. 36-38.

<sup>132</sup> LEROUX, Alain. Poetry Movements in Taiwan from the 1950s to the late 1970s: Breaks and Continuities. In: *China Perspectives*, 68, s. 15.

### 3 Yu Guangzhongův život a dílo

#### 3.1 Život do roku 1949

Yu Guangzhong se narodil 21. října 1928 v Nankingu (*Nanjing* 南京), jeho rodina pocházela z okresu Yongchun v provincii Fujian. Jeho otec Yu Chaoying 余超英 (1896-1992) byl politicky angažovaný a zastával hned několik funkcí – byl předsedou Úřadu pro vzdělávání okresu Yongchun (*Yongchun xian jiaoyu ju zhang* 永春縣教育局局長), starostou okresu Anxi (*Anxi xian xianzhang* 安溪縣縣長), členem výkonného výboru Zemědělské asociace provincie Fujian (*Fujian sheng nongmin xiehui zhiwei* 福建省農民協會執委)<sup>133</sup> a vedoucím Oddělení plánování při Komisi pro čínské záležitosti v zahraničí ústředního oddělení Kuomintangu (*Guomindang zhongyang dangbu qiaowehui shejike kezhang* 國民黨中央黨部僑委會設計科科長).<sup>134</sup> Yu Guangzhongova matka Sun Xiujun 孫秀君 (1906-1958) pocházela z provincie Jiangsu, kde vystudovala učitelství. Po studiích se přestěhovala do vzdáleného okresu Yongchun za prací. Zde potkala svého budoucího manžela Yu Chaoyinga.<sup>135</sup>

Třicátá léta nebyla pro Yu Guangzhongovu rodinu příznivá. Po vypuknutí druhé čínsko-japonské války byl Yu Guangzhong v roce 1937 nucen s matkou utéct do Su-Wanu 蘇皖, pohraniční oblasti mezi dnešními provinciemi Jiangsu a Anhui. Nejprve utekli do Šanghaje, po čase však museli město opustit. Následovala plavba lodí přes Hongkong, Annan, Kunming, Guiyang, až nakonec dorazili do Chongqingu. Zde se Yu po více jak ročním odloučení znovu shledal se svým otcem.<sup>136</sup>

V Chongqingu začal v roce 1940 studovat na Nankingské střední škole [Křesťanského] sdružení mládeže (*Nanjing qingnianhui zhongxue* 南京青年會中學). O pět

---

<sup>133</sup> Guo Bingde 郭冰德, Song Junying 宋軍營. *Yu Guangzhong zaici hui Yongchun xingqin yezu, chen yin shushi miao wei zucuo zuoshi* 余光中再次回永春省親謁祖 沉吟數十秒為祖厝作詩. In: *Dongnan wang* 東南網 [online], 12.10. 2011, [http://qz.fjsen.com/2011-10/12/content\\_6337295.htm](http://qz.fjsen.com/2011-10/12/content_6337295.htm) [navštíveno. 31.5. 2022].

<sup>134</sup> *Yu Guangzhong de fuqin Yu Chaoying shi shenme ren, tingshuo shi minguo de shangjiang, keneng ma?* 余光中的父親余超英是什麼人, 聽說是民國的上將, 可能嗎? In: *Baidu zhidao* 百度知道 [online], 12.3. 2014, <https://zhidao.baidu.com/question/175984377844742764.html> [navštíveno. 31.5. 2022].

<sup>135</sup> *Yu Guangzhong de muqin* 余光中的母親 In: *Ruiwen wang* 瑞文網 [online], 12.8. 2017, <https://www.ruiwen.com/wenxue/yuguangzhong/59501.html> [navštíveno. 31.5. 2022].

<sup>136</sup> Feng Deping 封德屏, Chen Fangming 陳芳明. „Taiwan xiandangdai zuojia yanjiu ziliao huibian 34: Yu Guangzhong“ 臺灣現當代作家研究資料彙編 34: 余光中. *Guoli Taiwan wenxueguan* 國立臺灣文學館, 2013, s. 71.



let později se po skončení druhé čínsko-japonské války rodina vrátila do Nankingu. Roku 1947 úspěšně ukončil studium na střední škole a byl přijat na Jinlinskou univerzitu (*Jinling daxue* 金陵大學)<sup>137</sup> – elitní školu založenou americkými misionáři. Zde studoval na katedře cizích jazyků (*waiwen xi* 外文係) až do začátku roku 1949, kdy kvůli vývoji občanské války utekl s matkou nejdřív do Šanghaje a poté do města Xiamen. Zde nastoupil krátce do druhého ročníku katedry cizích jazyků na místní univerzitě a v tamních časopisech publikoval i své první básně a polemiky. Po vítězství komunistů v občanské válce rodina uprchla nejprve do Hongkongu a v květnu 1950 na Taiwan. Zde, vyjma studijních a pracovních pobytů v USA a Hongkongu, žil až do své smrti.<sup>138</sup>

### 3.2 Život na Taiwanu

Ihned po příjezdu se Yu Guangzhong v roce 1950 angažoval v místních novinách a časopisech, kupříkladu zmiňme *Nový život* (*Xinsheng bao* 新生報), *Ústřední deník* (*Zhongyang ribao* 中央日報) či *Divoký vítr* (*Ye feng* 野風). V září téhož roku se přihlásil do třetího ročníku katedry cizích jazyků na Taiwanské národní univerzitě (*Guoli Taiwan daxue* 國立臺灣大學) v Taipeii. Rok 1952 představuje v Yu Guangzhongově životě zlom, neboť mu ve výše zmíněném periodiku *Divoký vítr* vyšla básnická prvotina *Lodníková smutná píseň*, úspěšně zakončil studia a nastoupil do armádního oddělení kombinované logistiky (*lian qin luhaikong jun* 聯勤陸海空軍) na výcvik v redakční a překladatelské práci (*bianyí* 編譯). O rok později zastával hodnost „podporučíka Úřadu pro redakci a překladatelství“ (*shaowei Bianyi guan* 少尉編譯官) v rámci „styčného úřadu při Ministerstvu obrany“ (*Guofang bu lianluo guan* 國防部聯絡官).<sup>139</sup>

Roku 1956 se oženil s Fan Wocun 范我存 (\*1931), jejich manželský svazek ukončila až Yu Guangzhongova smrt.<sup>140</sup> Tři z jeho čtyř dcer mají za sebou spisovatelskou či profesorskou dráhu, nejmladší je reklamní designerkou.<sup>141</sup>

---

<sup>137</sup> Jinling 金陵 je starověké jméno dnešního Nankingu.

<sup>138</sup> Feng Deping 封德屏, Chen Fangming 陳芳明. „Taiwan xiandangdai zuojia yanjiu ziliao huibian 34: Yu Guangzhong“ 臺灣現當代作家研究資料彙編 34: 余光中. *Guoli Taiwan wenxueguan* 國立臺灣文學館, 2013, s. 71.

<sup>139</sup> Tamtéž.

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>141</sup> *Yu Guangzhong: haizi, xiwang ni weilai chengwei zheyang de ren.....* 余光中: 孩子, 希望你未來成為這樣的人…… In: *Meiri toutiao* [online], <https://kknews.cc/news/z2lz28g.html> [navštíveno. 8.4. 2023].

Mezi lety 1958-1971 vycestoval Yu Guangzhong celkem třikrát do USA. Roku 1958 nastoupil na univerzitu v Iowě, kde o rok později získal magisterský titul. Druhý, tentokrát dvouletý pobyt v USA absolvoval, když roku 1964 přijal nabídku amerického Ministerstva zahraničí stát se v rámci Fulbrightova programu hostujícím profesorem. Yu tak přednášel na různých univerzitách po Americe, například i na Gettysburgské univerzitě v Pensylvánii. Roku 1965 přijal nabídku působit po dobu jednoho roku jako odborný asistent na katedře anglistiky Michiganské státní univerzity. Po návratu na Taiwan nastoupil coby odborný asistent katedry anglistiky na Taiwanskou národní pedagogickou fakultu (*Guoli Taiwan shifan daxue* 國立臺灣師範大學). Potřetí pobýval v USA v roce 1969, když přijal od amerického Ministerstva školství nabídku stát se poradcem pro zahraniční kurzy v Coloradském vzdělávacím oddělení. Po návratu na Taiwan se roku 1971 stal profesorem katedry anglistiky na Taiwanské národní pedagogické fakultě.<sup>142</sup>

Další mezník v Yuově životní a spisovatelské kariéře představuje jedenáctiletý pobyt v Hongkongu v letech 1974-1985, kde působil jako profesor sinologie na Čínské univerzitě v Hongkongu (*Xianggang zhongwen daxue* 香港中文大學).<sup>143</sup> Yu se v jednom z rozhovorů vyjádřil, že poměry a podmínky pro spisovatelskou činnost na této univerzitě jsou „opravdu ideální“ (*name lixiang* 那麼理想).<sup>144</sup> Po návratu na Taiwan se usadil v Gaoxiongu a zde zastával funkci ředitele katedry literatury a ústavu pro výzkum cizích jazyků při Národní Sunjatsenově univerzitě (*Guoli Zhongshan daxue* 國立中山大學).<sup>145</sup>

V listopadu 2017 již vážně nemocný Yu utrpěl cévní mozkovou příhodu. Rovněž mu začaly selhávat srdce a plíce, jeho rodinní příslušníci proto podepsali písemný souhlas s nevykonáním kardiopulmonální resuscitace. Yu zemřel 14. prosince v gaoxionské Chung-Ho Memorial Hospital (*Zhong-He jinian yiyuan* 中和紀念醫院).<sup>146</sup>

---

<sup>142</sup> Feng Deping 封德屏, Chen Fangming 陳芳明. „Taiwan xiandangdai zuojia yanjiu ziliao huibian 34: Yu Guangzhong“ 臺灣現當代作家研究資料彙編 34: 余光中. *Guoli Taiwan wenxueguan* 國立臺灣文學館, 2013, s. 75-77.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>144</sup> Yu Guangzhong: *Zhongda shi xie shi de lixiang difang* 余光中：中大是寫詩的理想地方 In: *Xianggang zhongwen daxue chuanxun ji gonggong guanxi chu* 香港中文大學傳訊及公共關係處 [online], <https://www.iso.cuhk.edu.hk/chinese/publications/newsletter/article.aspx?articleid=61461> [navštíveno. 4.6. 2022].

<sup>145</sup> Feng Deping 封德屏, Chen Fangming 陳芳明. „Taiwan xiandangdai zuojia yanjiu ziliao huibian 34: Yu Guangzhong“ 臺灣現當代作家研究資料彙編 34: 余光中. *Guoli Taiwan wenxueguan* 國立臺灣文學館, 2013, s. 84.

<sup>146</sup> Yu Guangzhong 余光中. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online], <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BD%99%E5%85%89%E4%B8%AD> [navštíveno. 4.6. 2022].

### 3.3 Dílo

Yu Guangzhongovo dílo je rozsáhlé a velmi pestré. Je autorem více než dvaceti básnických sbírek a básnických cyklů, více jak třiceti esejistických sbírek, mnoha literárních kritik, polemik a překladů západních literárních děl. Za svůj život obdržel řadu literárních cen z různých koutů světa. Kromě více jak deseti taiwanských ocenění, včetně prestižní Zlaté trojnožky (*Jin ding jiang* 金鼎獎), získal v červenci 1972 cenu i od australské vlády, dále v letech 1997 a 2001 dvě ocenění z ČLR, či v červenci 2015 malajsijskou cenu „Stopy květů“ (*Hua zong* 花蹤), „literární cenu pro čínskou literaturu ve světě“ (*shijie huawen wenxue jiang* 世界華文文學獎).

Znalosti a zkušenosti nabyté za svých studií a v armádě<sup>147</sup> bohatě zúročil nejen ve své spisovatelské kariéře, ale především při překladatelské činnosti. S tou započal roku 1957, jednak překladem biografického románu amerického spisovatele Irvinga Stonea o malíři Vincentu van Goghovi *Žízeň po životě* a následně také překladem známé novely Ernesta Hemingwaye *Stařec a moře*.<sup>148</sup> Podílel se na překladech anglické a americké poezie, zmiňme například výbor *Překlad anglických básní s komentáři* (*Ying shi yizhu* 英詩譯注)<sup>149</sup> z roku 1960, publikaci *Výbor americké poezie* (*Meiguo shixuan* 美國詩選),<sup>150</sup> vydanou o rok později či *Výbor moderní anglické a americké poezie* (*Ying-Mei xiandai shixuan* 英美現代詩選)<sup>151</sup> z roku 1968. Zájem o anglickou a americkou poezii se bohatě promítl i do jeho vlastní básnické tvorby. Kromě prózy a poezie překládal i dramata, známý je jeho překlad dvou dramát Oscara Wildea – *Jak je důležité míti Filipa* (čínsky *Bu ke erxi* 不可兒戲; 1983)<sup>152</sup> a *Bezvýznamná žena* (čínsky *Bu yao jin de nüren* 不要緊的女人; 2008).<sup>153</sup>

Na poli esejistiky Yu proslul nejen jako autor promyšlejší komplikovaný vztah mezi tradicí a modernitou, zkoumající problémy překladu, ale též, ať již v dobrém či ve zlém, coby neúnavný polemik. V dobovém literárním světě, zpravidla charakteristickém jednostranným příklonem k modernitě, či naopak k tradici, představoval vzdělance vědomě čerpajícího

---

<sup>147</sup> Více viz podkapitola 3.2.

<sup>148</sup> Feng Deping 封德屏, Chen Fangming 陳芳明. „Taiwan xiandangdai zuojia yanjiu ziliao huibian 34: Yu Guangzhong“ 臺灣現當代作家研究資料彙編 34: 余光中. *Guoli Taiwan wenxueguan* 國立臺灣文學館, 2013, s. 72.

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 73.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 83.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 101.

z obou těchto zdrojů. Zároveň si však uvědomoval spletnost přediva vztahů mezi těmito dvěma póly. Můžeme si tak například přečíst Yu Guangzhongovu polemiku s tradicionalisty z ledna 1960 nazvanou „Nová poezie a tradice“ (*Xinshi yu chuantong* 新詩與傳統), v níž ukazuje na ošidnost samotných pojmů tradice a modernita. Jednou z nejznámějších polemik s modernisty je stať „Sbohem, prázdnoto“ (*Zaijian, xuwu* 再見, 虛無) z prosince 1961. V ní Yu kritizuje Luo Fua, potažmo ostatní členy básnické společnosti Genesis, že mimo jiné nekriticky čerpají pouze ze západní literatury, především pak z francouzského surrealismu, a zcela opomíjejí čínskou tradici. Nechvalně proslulá je polemika z roku 1977 – „Vlci dorazili“ (*Lang lai le* 狼來了). V ní se Yu Guangzhong ostře opřel do autorů nově se formující „literatury rodné půdy“<sup>154</sup> a jejich tvorbu odsoudil coby plně poplatnou Mao Zedongovým normativním požadavkům, formulovaným v Yan’anských projevech. Yu Guangzhong si tímto počinem poškodil renomé především proto, že takováto nařčení mohla v době stále trávajícího stanného práva dostat dotyčné spisovatele do vězení.

Yuova básnická tvorba představuje, stejně jako celé jeho dílo, mnohvrstevnatou a pestrobarevnou škálu. Chen Fangming ji rozděluje do šesti období:

- 1) Rané období (*zaoqi* 早期), vyznačující se stylem „lyrickým“ (*shuqing* 抒情) a „elegantním a uměřeným“ (*wanyue* 婉約).
- 2) Období modernizační fermentace (*xiandaihua yunniang shiqi* 現代化醞釀時期), charakteristické „propojováním tradice s modernitou“ (*gudian yu xiandai ronghe* 古典與現代融合).
- 3) Modernistické období (*xiandaihua shiqi* 現代化時期), typické vlivem západní literatury. Básně z tohoto období jsou abstraktnější a symboličtější.
- 4) V neoklasicistním období (*xin gudianzhuyi shiqi* 新古典主義時期) zdokonalil prolínání tradice s modernitou a vrací se k lyrismu.
- 5) Období stylu lidových písní (*minyao feng shiqi* 民謠風時期), charakteristické důrazem na hovorovou řeč a čerpáním inspirace z folklórní tradice.
- 6) Období prozkoumávání historie a kultury (*lishi wenhua tansuo shiqi* 歷史文化探索時期), vyznačující se hledáním historických a kulturních čínských kořenů.<sup>155</sup>

<sup>154</sup> Více se „literaturou rodné půdy“ zabývám v podkapitole 2.2.4.

<sup>155</sup> Feng Deping 封德屏, Chen Fangming 陳芳明. „Taiwan xiandangdai zuojia yanjiu ziliao huibian 34: Yu

Guangzhong“ 臺灣現當代作家研究資料彙編 34: 余光中. *Guoli Taiwan wenxueguan* 國立臺灣文學館, 2013, s. 39-40.

Odlíšné rozdělení Yu Guangzhongova básnického vývoje předkládá v knize *Taiwan xiandai shi shi* 台灣現代詩史 (*Dějiny moderní taiwanské poezie*) badatelka Zheng Huiru 鄭慧如:

- 1) Období pravidelných básní (*gelüshi shiqi* 格律詩時期; 1949-1956)
- 2) Modernistické období (*xiandaihua shiqi* 現代化時期; 1957-1961)
- 3) Neoklasicistní období (*xin gudianzhuyi shiqi* 新古典主義時期; 1961-1963)
- 4) Období návratu k moderní Číně (*zouhui xiandai Zhongguo shiqi* 走向現代中國時期; 1965-1974)
- 5) Období zkoumání minulosti, lamentace nad dneškem a prozkoumávání života (*tan gu shang jin, yinzheng shengming de shiqi* 探古傷今、印證生命的時期; 1974-1996)
- 6) Období ohlížení se za životem a stesku po rodičích (*huiwang rensheng, genggeng rumu de shiqi* 回望人生、耿耿孺慕的時期; 1998-2017)<sup>156</sup>

Básnické sbírky, které v analytické části práce představím, spadají do prvních tří období v Chen Fangmingově rozdělení, případně do prvních dvou období vytýčených Zheng Huiru. Do takto vymezeného raného období patří sbírky *Lodníková smutná píseň*, *Modré pírkó* a *Noční tržiště v nebeském království*, do modernistického období, kam řadím i Chenovo období „modernizační fermentace“, pak patří sbírky *Stalaktity*<sup>157</sup> a *Halloween*. Je zcela evidentní, že pro Chen Fangminga je Yu Guangzhongovo rané dílo definováno obsahem, tj. lyričností a výrazovou elegancí a uměřeností. Zheng Huiru si naproti tomu všímá především formy. Domnívám se, že oba přístupy k periodizaci a členění básníka díla se přes rozdílnost přístupů vhodně doplňují, což je také důvodem, proč jsou východiskem mé analýzy.

Yu Guangzhongovo modernistické období se dle Zheng Huiru vyznačuje střídáním veršů různé délky a narušováním běžné větové struktury. Zároveň je typické ovlivněním západní hudbou a moderním uměním.<sup>158</sup> Zheng se s Chenem shodují v tom, že básně z tohoto

---

<sup>156</sup> Zheng Huiru 鄭慧如. „Taiwan xiandai shi shi“ 台灣現代詩史. *Lianjing chuban shiye gufen youxian gongsi* 聯經出版事業股份有限公司, 2019, s. 159-161.

<sup>157</sup> Dle Zhenga sem patří pouze druhá polovina této sbírky – viz Zheng Huiru 鄭慧如. „Taiwan xiandai shi shi“ 台灣現代詩史. *Lianjing chuban shiye gufen youxian gongsi* 聯經出版事業股份有限公司, 2019, s. 160.

<sup>158</sup> Zheng Huiru 鄭慧如. „Taiwan xiandai shi shi“ 台灣現代詩史. *Lianjing chuban shiye gufen youxian gongsi* 聯經出版事業股份有限公司, 2019, s. 160.

období jsou výrazně abstraktnější, Chen si ale navíc všímá i básníková propojování tradice s modernitou a vlivu západní literatury. Zheng vliv západní literatury ve své definici modernistického období nezmiňuje. Domnívám se, že důvod je stejný jako v případě raného období tvorby – stěžejní je pro něj otázka formy. Ani to však nepředstavuje překážku pro to, abychom nespojili přístupy obou badatelů a nevzali je za východisko vlastního výzkumu.

## 4 Interpretace Yu Guangzhongových básní

### 4.1 Celková charakteristika básnických sbírek

#### *Lodníková smutná píseň, Modré pírkó a Noční tržiště v nebeském království*

Všechny tři sbírky spadají do prvního tvůrčího Yu Guangzhongova období.<sup>159</sup> První z nich, *Lodníková smutná píseň*, poprvé vyšla roku 1952 a čítá 30 básní, *Modré pírkó* vydal roku 1954 a obsahuje 41 básní. Výjimku představuje třetí sbírka *Noční tržiště v nebeském království*, jež vyšla až roku 1969. Nicméně všech 60 básní této sbírky Yu vytvořil mezi lety 1953 a 1957.

Téměř tři čtvrtiny z první autorovy sbírky jsou básně v pravidelné formě, v následujících dvou sbírkách je tento poměr ještě vyšší, což dokládá patrný vliv básnické společnosti Novoluní.<sup>160</sup> Až na tři básně, které Yu stihl napsat ještě v Číně,<sup>161</sup> všechny ostatní vytvořil až v Taipei.<sup>162</sup> Z pravidelných forem převažují čtyřverší, nicméně nalezneme zde i trojverší, pětiverší, šestiverší, sedmiverší a dokonce i devítiverší. Jedna z básní připomíná i emblematickou formu básničky Bing Xin 冰心 (1900-1999), tzv. „malou báseň“ (*xiao shi* 小詩)<sup>163</sup> inspirovanou poezií Rabíndranátha Thákura<sup>164</sup> či japonskou básnickou formou haiku.<sup>165</sup> První tři sbírky jsou opatřeny doslovy, v nichž básník uvádí, kdy a jak sbírky vznikaly, kdo měl na jeho tehdejší tvorbu vliv a komu vděčí za podporu.

#### *Stalaktity a Halloween*

Tyto dvě sbírky vydané v roce 1960 obsahují básně, které Yu Guangzhong vytvořil v letech 1957 až 1959 – ve *Stalaktitech* najdeme 42, v *Halloweenu* 35 básní. Připomeňme, že

---

<sup>159</sup> Více o dvou rozdělení Yu Guangzhongova básnického díla viz podkapitolu 3.3.

<sup>160</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文艺出版社, 2004, s. 187. Více se tomuto tématu věnuji v podkapitole 2.1.

<sup>161</sup> Jednu v Nanjingu a dvě ve Xiamenu.

<sup>162</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文艺出版社, 2004, s. 44.

<sup>163</sup> YEH, Michelle. *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*. New Haven, London: Yale University Press, 1991, s. 37.

<sup>164</sup> HÄRINGOVÁ, Jarmila. Doslov. In: PING, Sin. *Hvězdy a jarní vody*. Praha: Mladá fronta, 1967, s. 65-66.

<sup>165</sup> Víc viz VOSTRÁ, Denisa a Antonín LÍMAN. Od počátků japonské poezie k sedmnáctislabičné básni haiku. In: LÍMAN, Antonín. *Chrám plný květů: Výběr ze tří staletí japonských haiku*. Praha: DharmaGaia & Česko-japonská společnost, 2011, s. 305-329.

roku 1958 vycestoval Yu Guangzhong poprvé do Spojených států,<sup>166</sup> tamní pobyt, jak dokládá i autorův doslov, měl na jeho básnickou sbírku *Halloween* silný vliv.<sup>167</sup> Zajímavé také je, že *Stalaktity*, ač sepsány dříve, vyšly o dva měsíce později než *Halloween*.

Z formálního hlediska můžeme pozorovat zcela zásadní změnu spočívající v přechodu od pravidelné formy k volnému verši a značné experimentaci s formou (například sestupný počet veršů ve strofách, přejímání hudebních forem apod.). Dalším výrazným posunem, tentokrát v rovině jazyka, je větší míra abstrakce, a to především díky silným vlivům dvou uměleckých směrů – kubismu (*liti pai* 立體派) a abstraktního umění (*chouxiang pai* 抽象派),<sup>168</sup> které jsou v poezii typické fragmentarizací výpovědi a sentimentem, který německý literární teoretik Hugo Friedrich pojmenovává jako „nepřátelství k větě“.<sup>169</sup> Obzvláště v *Halloweenu* je pak patrný nový příliv nostalgie, kdy se Yu Guangzhong poprvé dostává za hranice čínsky mluvícího světa, a prožívá tak nostalgii nejen po Číně, ale i po přátelích a rodině na Taiwanu.<sup>170</sup>

#### 4.2 Analýza básní z formálního hlediska

Básnická forma je pravidelná tehdy, jsou-li verše řazené do dvou a více strof takovým způsobem, že v nich nacházíme pravidelnost. Případem takové básně pak jsou dvou a vícestrofá dvojverší, trojverší, čtyřverší, pětiverší, šestiverší atd. Dvojverší mohou být psána způsobem *in continuo*, tj. mohou být shlukována do větších celků či mohou být oddělena volnou řádkou, čímž si graficky zachovávají svou samostatnou podobu.<sup>171</sup> Nepravidelná básnická forma je pak taková forma, kdy se jednotlivé strofy liší tak, že žádnou pravidelnost nenacházíme.

V této práci chápeme rým jako zvukovou shodu hlásek, nacházejících se na hranici rytmické jednotky – verše. Dochází-li k takové zvukové shodě, označujeme verš jako rýmovaný. Není-li tomu tak, jde o verš nerýmovaný. Nachází-li se zvuková shoda na konci

---

<sup>166</sup> Více o Yu Guangzhongově životě viz podkapitola 3.2.

<sup>167</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文艺出版社, 2004, s. 314-315.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 257.

<sup>169</sup> FRIEDRICH, Hugo. *Struktura moderní lyriky: od poloviny devatenáctého do poloviny dvacátého století*. Brno: Host – vydavatelství, 2005, s. 153.

<sup>170</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文艺出版社, 2004, s. 315.

<sup>171</sup> IBRAHIM, Robert, Petr PLECHÁČ a Jakub ŘÍHA. *Úvod do teorie verše*. Praha: Akropolis, 2013, s. 89-98.



veršů, hovoříme o koncovém rýmu. Můžeme však narazit i na zvukové shody na koncích rytmických jednotek nižšího řádu, tj. půlveršů, které se mohou rýmovat mezi sebou či s konci veršů. V takovémto případě se jedná o rým vnitřní.<sup>172</sup>

Jak jsem uvedl výše, v rané Yu Guangzhongově tvorbě převažují básně v pravidelné formě. V *Lodníkově smutné písni* jde o 22 z 30 básní (téměř 75%), v *Modrém pírků* jde o 39 z 41 básní (přes 95%) a v *Nočním tržišti v nebeském království* se jedná o 54 z 60 básní (přesně 90%). Porovnáme-li tato čísla s Yu Guangzhongovými modernistickými sbírkami *Stalaktity* a *Halloween*, zjistíme, že v první jmenované je básní v pravidelné formě 12 z celkových 42 (necelých 29%), v případě druhé jmenované pak ještě méně – 5 z celkových 35 (necelých 15%).

#### 4.2.1 Vícestrofá čtyřverší

Nejpočetnějšími reprezentanty pravidelné formy v rané Yu Guangzhongově tvorbě jsou dvou a vícestrofá čtyřverší – celkem jde o 88 z celkového počtu 115 básní v pravidelné formě (téměř 77%). Typickým zástupcem je kupříkladu báseň „Přemítání“ (*Chensi* 沉思),<sup>173</sup> napsaná v dubnu 1950, již najdeme ve sbírce *Lodníková smutná píseň*.

<p><b>沉思</b> (南海舟中望星有感)</p> <p>波濤在互相呼喚： 午夜的海在打鼾？ 起伏的水面是他的胸膛， 我感到他心的震顫！</p> <p>海風把薄霧慢慢地牽開， 一顆顆的星星漸漸醒來， 智慧的眼睛默視著大海，</p>	<p><b>Přemítání</b> (pocity při pozorování hvězd z člunu v Jihočínském moři)</p> <p>Vlny na sebe vzájemně volají: to stále chrápe moře půlnoční? Zvlněná hladina jest jeho hrudí, cítím tlukot jeho srdeční!</p> <p>Mořský vítr zvolna mlhu rozvál, hvězdy jedna po druhé se probudily, oči moudré mlčky moře pozorují,</p>
---	---

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 60-61.

<sup>173</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社，2004, s. 6.

<p>我想起中外的無盡天才；</p> <p>最高的星星莫非是李白？ 最亮的星星一定是雪萊！ 最遠的那顆恐怕是濟慈， 最怪的那顆可是柯立治？</p> <p>瘋狂的變亂祇是一時， 詩人的精神永遠不死； 真理的叛徒終成彗星， 唯有真理像恆星光明。</p>	<p>a mně se básníci skvělí vybavili.</p> <p>Zdali je ta nejvyšší hvězda Li Po? A Shelley je jistě tou nejjasnější! Ta nejzazší – to, obávám se, Keats je – a Coleridge snad ta nejpodivnější?</p> <p>Šílený chaos vždycky pomine, leč duše básníka nikdy nezhyne; Zrádci pravdy, to kometa pomíjívá jest, jen ti, co pravdu mají, jsou září věčných hvězd.</p>
--	--

Hned v úvodu je třeba poukázat na to, že součástí názvu básně je prozaická poznámka, informující o okolnostech jejího vzniku – jde o prvek mající kořeny hluboko v tradiční poetice čínského básnictví. S výjimkou první strofy mají verše pravidelný počet slabik – druhé a třetí čtyřverší sestává ze čtyř desetislabičných a čtvrté ze čtyř devítislabičných veršů. Pouze v prvním strofě najdeme dva verše o sedmi slabikách následované jedním o desíti a jedním o osmi slabikách. Báseň je rovněž dokladem toho, jak Yu Guangzhong hojně používá interpunkci na konci všech veršů, výsledkem čehož je mimo jiné i absence veršových přesahů. Ty nacházíme v rané básnické tvorbě minimálně, obzvláště pak jedná-li se o básně psané pravidelnou formou.

Rýmové schéma je rovněž pravidelné – A A A A / B B B B / B B C C / C C D D. Pozastavil bych se nad rýmem označeným písmenem C. Z hlediska výslovnosti ve standardní pekingské čínštině by se slabiky na konci třetího a čtvrtého verše předposlední strofy a prvního a druhého verše strofy poslední nerýmovaly. Důvodem je, že ve standardní pekingské čínštině jde o slabiky s dvěma rozdílnými iniciálami a různým místem artikulace – *ci* 慈 a *si* 死 řadíme mezi dentály, zatímco *zhi* 治 a *shi* 時 mezi retroflexe.<sup>174</sup> Yu Guangzhongova rodina však pocházela z jihočínské provincie Fujian a v jižní Číně obecně dochází, často pod vlivem místních dialektů, k vyslovování slabik s retroflexní iniciálou (*zhi*,

<sup>174</sup> Více o čínské fonetice v rámci různých dialektů viz YAN, Margaret Mian. Introduction to Chinese dialectology. München: Lincom Europa, 2006.

*chi, shi*) jako slabik s dentální iniciálou (*zi, ci, si*).<sup>175</sup> Vycházíme-li tedy z této skutečnosti, pak je vysoce pravděpodobné, že se výše zmíněné slabiky v Yu Guangzhongově básni rýmovat mohou.

Yu Guangzhong měl vždy blízko k hudebnímu aspektu poezie – sám si toho byl dobře vědom a spousta kritiků hudebnost a rytmičnost označovala za Yu Guangzhongovu nejsilnější stránku jeho básnické tvorby.<sup>176</sup> O této básníkově inklinaci svědčí i jeho esej z listopadu 1993 „Poezie a hudba“ (*Shi yu yinyue* 詩與音樂), v němž mluví o poezii coby „syntetickém umění“ (*zonghe yishu* 綜合藝術). Yu Guangzhong soudí, že zatímco malířství je uměním prostorovým a hudba uměním zvukovým, poezie představuje umění, jež v sobě oba předchozí aspekty usoulaďuje, tj. uvádí v tvořivou syntézu.<sup>177</sup>

Hudebnost poezie dokládá nejen práce s rýmovým schématem, nýbrž i používání zvukomalebných slov. Hned úvodní verš první strofy evokuje mořské vlny slovy „vzájemně na sebe volají“ (*huxiang huhuan* 互相呼喚). Tři slabiky s velární iniciálou (*hu*<sub>1</sub>, *hu*<sub>2</sub> a *huan*) při přednesu evokují hukot mořských vln, zatímco slabika s palatální iniciálou *xiang* zase připomíná šplouchání. Podobně v následujícím verši je zvuk chrápání vyjádřen slovy *hai zai dahan* 海在打鼾. Slabiky s velární iniciálou – *hai* a *han* – v posluchači mohou evokovat zvuk chrápání, zatímco slabika s dentální iniciálou *zai* může naopak znít jako výdech spícího.

Podobný zvukomalebný efekt najdeme ve druhém verši druhé sloky, v níž Yu Guangzhong píše, jak se nad mořskou hladinou zvedl vítr a rozvál mlhu. Zvukový účín ještě umocňuje fakt, že zde máme tři slova shodně tvořená reduplikovanou slabikou – 一顆顆的星星漸漸醒來 *yi keke de xingxing jianjian xinglai*. Recitace této pasáže s reduplikovanými slabikami nám před očima vykreslí plastický obraz větrem zčeřeného moře, jehož vlny narážejí na útesy a dorážejí na břeh, přičemž onomatopoeia užitá při vytváření tohoto výjevu připomínají i zvuk přechodu bicích – *keke* jako virbl, *xingxing* činely a *jianjian* coby kotle. Jak zvlněné moře, tak i zvukomalebná slova připomínající zvuk bicích vyjadřují myšlenky, jež autorovi mnohdy nekontrolovaně víří hlavou jako větrný vír.

---

<sup>175</sup> LARDIERE, Donna. *Ultimate Attainment in Second Language Acquisition: A Case Study*. New York: Routledge, 2007, s. 103.

<sup>176</sup> LEUNG, K. C. a Guangzhong YU. An Interview with Yu Kwang-chung. In: *World Literature Today*. 1991, 65(3), s. 444.

<sup>177</sup> YU, Guangzhong 余光中. *Shi yu yinyue* 詩與音樂. In: CHEN, Fangming 陳芳明. *Yu Guangzhong kua shiji sanwen* 余光中跨世紀散文. Taipei shi: Jiu ge 臺北市: 九歌, 2019, s. 387-388.

Dalším příkladem typického čtyřverší z Yu Guangzhongovy rané tvorby je báseň „Dialog“ (*Duiyu* 對語)<sup>178</sup> z června 1952, kterou najdeme v druhé sbírce *Modré pírkó*.

對語	Dialog
<p>一個繁星的夏夜， 我和她坐在海上。 她仰面凝視高空， 尋找織女和牛郎。</p>	<p>Za hvězdnaté noci letní na břehu moře seděl jsem s ní. Zvedla hlavu a nebesa pozorovala, nebeskou tkadlenu a pasáčka buvolů hledala.</p>
<p>“告訴我，告訴我： 我看見星星射光， 住在星上的人群 可看見地球閃亮？”</p>	<p>„Pověz mi, pověz mi: viděla jsem blyštivá světla hvězd, vidí lidé, jež tam žijí, jak Země zářivou jest?“</p>
<p>“只要你仰望星空， 你眼波閃閃流動， 就住在遠的星上， 也看見雙星朦朧。”</p>	<p>„Stačí, bys k hvězdnému nebi vzhledla, pohled očí tvých třpytný jest, a tak lidé, co na daleké hvězdě žijí, též spatří dvojici matnou hvězd.“</p>
<p>“是雙星同時隕落？ 還是因互撞滅亡？ 他們向暗空尋找， 當你又把眼閉上。”</p>	<p>„Snad zároveň obě hvězdy spadnou? Či snad do sebe narazí a zhynou? V temné prázdnotě hledat budou, když oči tvé se opět zavřou.“</p>

Jedná se o čtyřstřofou báseň, kdy každý verš, až na první verš druhé strofy, jenž má šest slabik, sestává ze sedmi slabik. Místo sedmé slabiky ve výše zmíněné výjimce zaujímá čárka, označující dramatickou pauzu v promluvě. Druhá, třetí a čtvrtá strofa je psána formou přímé řeči, dialogu mezi lyrickým subjektem a ženou.

<sup>178</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 64-65.

První dvě strofy využívají přerývaný rým, ve třetí strofě se rýmuje první, druhý a čtvrtý verš, čtvrtá strofa je v rýmu střídavém. Rýmové schéma bychom tedy mohli zapsat následovně: A B C B / D B E B / C C B C / F B F B. Sloveso „spadnout“ (*luo/lao* 落) na konci prvního verše čtvrté strofy má dvojí čtení. I když je běžnější čtení *luo*, není vyloučené, že Yu Guangzhong využil různocnění téhož znaku, aby se koncové slabiky v prvním a třetím verši, tj. *lao* a *zhao*, rýmovaly. Domnívám se, že by se na Yu Guangzhongovu báseň dalo použít tangské členění básně,<sup>179</sup> i když se jeho jednotlivé části vázaly především na dvojverší. Pokud aplikujeme toto rozdělení na celé strofy, pak bude první strofa „hlavou“ (*shou* 首), tedy „uvedením“ (*qi* 起), následující strofa bude „bradou“ (*han* 頰), částí, kde dochází k „rozvinutí“ (*cheng* 承), poté bude následovat „krk“ (*jing* 頸), kde nastává „nečekaný obrát“ (*zhuan* 轉), a nakonec „chvost“ (*wei* 尾), v němž dochází k „propojení“ (*he* 合) všech předchozích částí básně. V první strofě vidíme nastolení přerývaného rýmu (A B C B), jenž je v druhém verši zachován a rozvinut (D B E B). Třetí verš představuje nečekaný obrát, který se projevuje i v rýmovém schématu (C C B C), jež se odklání od přerývaného rýmu prvních dvou strof. Ve čtvrté strofě pak dochází k syntéze předchozího, kdy máme poprvé v básni dvě rýmující se dvojice veršů (F B F B). Tato rýmová výstavba koresponduje s obsahem básně – v první strofě je čtenář seznámen s lyrickým subjektem a jeho protějškem, kteří na břehu moře hledí na noční nebe. Ve druhé strofě dochází k rozvedení této situace položením otázky, zda lidé ve vzdálených končinách vesmíru vidí Zemi jako zářivou hvězdu. Třetí sloka přichází s neočekávaným zvratem, kdy autor přesouvá pozornost vyprávění k obyvatelům vzdálené planety. V poslední strofě se oba tyto pohledy prolínají, což je mimo jiné vyjádřeno použitím zájmen „oni“ (*tamen* 他們) ve třetím verši a „ty“ (*ni* 你) ve verši posledním. Celou báseň je možné také chápat metaforicky – básník, odloučen od své domoviny, vyjadřuje svou nostalgii po ztracené domovině, která se nachází v nedosažitelných dálkách.

Jedno z typických témat Yu Guangzhongovy rané básnické tvorby představuje básníkovo vyjevování vlastních niterných pocitů ztracenosti a beznaděje. Na konci se však objevuje světélko naděje, jež zakončuje báseň optimistickou notou. Jako příklad takové básně

<sup>179</sup> LOMOVÁ, Olga. *Poselství krajiny: obraz přírody v díle tchangského básníka Wang Weje*. Praha: DharmaGaia, 1999, s. 66-67.

uvedme třístrofou skladbu „V noci se vracím“ (*Ye gui* 夜歸),<sup>180</sup> již Yu Guangzhong sepsal v květnu 1953. Báseň byla zařazena do sbírky *Noční tržiště v nebeském království*.

<p><b>夜歸</b></p> <p>一顆乍明乍滅的孤星 在洶湧的暗空獨自掙泳。 最後它力盡地向我揮手， 轉瞬已溺入深闊的烏雲。</p> <p>於是無論上方或下界， 整個宇宙都捉不到亮光。 我已經迷路於黑夜的血管， 盲目地，摸向黑夜的心臟。</p> <p>但是不久從深邃的草底， 驀地迸出了一閃流螢， 為我擎出一枝清冷的殘燭， 慇懃地照著我的歸程。</p>	<p><b>Vracím se v noci</b></p> <p>Osamělá hvězda – její svit tu září, tu chřadne – plavat se snaží v rozbouřené obloze temné. Nakonec mi z posledních sil zamává, v okamžiku utopí se v širých mračnec černých.</p> <p>A tak ať již na nebi či na zemi v celém vesmíru světlo nepolapím. Já se již v tepně noci ztratil, jako slepec k srdci noci tápu.</p> <p>Po chvíli z trávy hluboké náhle světluška zářící vylétla, chladnou skomírající svíci pro mne pozdvihla, starostlivě mi na cestu zpáteční svítla.</p>
---	---

V této básni najdeme koncový rým pouze ve druhé strofě, což opět odráží autorův záměr. Druhý verš první strofy obsahuje zvukomalebný vnitřní rým – jde o slova „rozbouřený“ (*xiongyong* 洶湧), „nebe“ (*kong* 空) a „plavat“ (*yong* 泳). Výslovnost těchto slabik může ve čtenáři vyvolat obraz rozbouřeného moře, jehož vlny se přelévají jedna přes druhou. V této scenerii se nachází osamělá hvězda, která se snaží za každou cenu udržet nad hladinou. V následujícím verši se rovněž vyskytuje vnitřní rým, konkrétně jde o slova „nakonec“ (*zuihou* 最後) a „zamávat“ (*huishou* 揮手). U těch je díky propojení prostřednictvím vnitřního rýmu posílena jejich významotvorná spolupráce, tj. „poslední zamávání“ je díky tomu zvýrazněno na úkor ostatních slov ve verši. Tato dvojice slov rovněž

<sup>180</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 135.

může evokovat mořský šum, v němž se „utopila“ i ona hvězda, představující jediný zdroj světla. Ve druhé strofě je přerývaný rým, který posiluje básníkův pocit ztracenosti a bezmoci. I když hledá naději všude možně, nakonec neví, co si počít. Tento pocit je umocněn závěrečným veršem druhé strofy, kde opět nacházíme vnitřní rým, který může vyjadřovat snahu najít orientační bod, jenž by pomohl básníkovi znovu najít cestu a nějaké zakotvení. Tato snaha může být vyjádřena adverbium „slepě“ (*mang* 盲), předložkovým slovesem „jít směrem k“ (*xiang* 向) a substantivem „srdce“ (*xinzang* 心臟). Náhlou změnu ve třetí strofě vyjadřují dvě rýmující se slova – „tráva hluboká“ (*caodi* 草底) na konci prvního verše a adverbium „náhle“ (*modi* 驀地) na začátku verše druhého. Objevuje se světluška coby symbol naděje,<sup>181</sup> jejíž „chladné“ (*qingleng* 清冷) mihotavé světélko je přirovnáno k „chřadnoucí svíčke“. Zvuk třepotavého plamínku svíčky, plamínku, jenž se jen tak tak drží při životě, je naznačen kombinací rýmu dvou půlveršů ve druhém a třetím verši, tj. mezi slovesy „vylétnout“ (*bengchu* 迸出) a „třítat“ (*qingchu* 擎出), s vnitřním rýmem ve třetím verši, tj. se souslovím „chřadnoucí svíčka“ (*can zhu* 殘燭).

Jedním z typických zástupců čtyřverší, jež najdeme pouze ve sbírce *Noční tržiště v nebeském království*, je báseň „Mlha“ (*Wu* 霧)<sup>182</sup> ze září 1955.

<p><b>霧</b></p> <p>是誰撥開了天方漁人的小瓶， 放出這白色的巨魔？ 看！他變幻的軀體冉冉上升， 將近樹遠山都吞沒！</p> <p>一覺小寐已睡了三百多年， 他開始懶懶地欠伸；</p>	<p><b>Mlha</b></p> <p>Kdo to odsunul loďku rybáře arabského<sup>183</sup> a tohoto démona bílého vypustil? Podívej! Jeho tělo nestálé zvolna stoupá, by krajinu blízkou i dalekou pohltit!</p> <p>Již přes tři sta let trvalo jeho zdřímnutí, zívá a mátožně se protahuje;</p>
--	--

<sup>181</sup> Yinghuochong de xiangzheng yiyi? 螢火蟲的象徵意義? In: *Yamahuang yewang* 雅瑪黃頁網 [online], <https://www.yamab2b.com/why/1559.html> [navštíveno. 4.3. 2023].

<sup>182</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 166.

<sup>183</sup> Odkaz na příběh „Rybáře a džina“ ze sbírky *Tisíce a jedné noci*.

<p>一隻龐然的巨掌緩緩垂下， 遮幽了臺北全城。</p> <p>但這是夏晨，他畢竟睡意猶濃， 撐不起他的身體； 於是一寸，一寸，又開始縮進 一隻神妙的瓶裡。</p>	<p>pomalu klesá dlaň obří, celou Taipei zahaluje, uvěžňuje.</p> <p>Dnes však jitro letní, ospalost jeho silná jest, neudrží již tělo své; a tak palec po palci stahovat se začíná zpět do lahve divuplné.</p>
--	---

Strofa obsahující čtyřverší s odsazeným druhým a čtvrtým veršem je běžným typem strofy v anglické poezii 18. a 19. století. Takto graficky vystavěné čtyřverší najdeme například u jezerního básníka Williama Wordsworthe (1770-1850)<sup>184</sup> či u dalších velikánů anglického romantismu Percyho Bysshe Shelleyho (1792-1822)<sup>185</sup> a Johna Keatse (1795-1821).<sup>186</sup> O vlivu anglické poezie na Yu Guangzhonga svědčí i zmínka z doslovu k jeho druhé básnické sbírce *Modré pírkó*, v níž Yu píše „není dne, kdy bych nečetl anglickou poezii“ (*wo wuri bu du yingshi* 我無日不讀英詩).<sup>187</sup> Inspirací však mohla být i výše zmíněná „malá/drobná báseň“, již proslula básnířka Bing Xin,<sup>188</sup> neboť některá její čtyřverší rovněž mají tuto grafickou podobu.<sup>189</sup> V Yu Guangzhongových počinech v této básnické formě najdeme mimo střídavých rýmů i rýmy přerývané, čímž se liší od výše zmíněných anglických básníků, kteří v drtivé většině případů používají rým střídavý.

<sup>184</sup> Například CURTIS, Jared, ed. *The Poems of William Wordsworth: Collected Reading Texts from the Cornell Wordsworth*. Tirril, Penrith: Humanities-Ebooks, 2009, s. 580-581; 591-592; 607-608; 683-686; 755-756; 768-769. V českém překladu viz WORDSWORTH, William. *Podzemní hudba*. Praha: BB/art, 2009, s. 20-21.

<sup>185</sup> Viz REIMAN, Donald H., Neil FRAISTAT a Nora CROOK, ed. *The Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley: Volume Two*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2004, s. 42-45; 96-97. Dále také REIMAN, Donald H., Neil FRAISTAT a Nora CROOK, ed. *The Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley: Volume Three*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2012, s. 35-36. V českém překladu viz SHELLEY, Percy Bysshe. *Lyrika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 32-40; 42; 63-67; 73-74; 78.

<sup>186</sup> Kupříkladu ARNOLD, William T., ed. *The Poetical Works of John Keats*. London: The Johns Hopkins University Press, MDCCCLXXXIII [1884], s. 19-21; 279; 289; 302-304.

<sup>187</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 107.

<sup>188</sup> Viz podkapitola 4.1.

<sup>189</sup> V čínštině viz „Bing Xin quanji: di yi juan (1919-1922 nian)“ 冰心全集：第一卷(1919-1922年). *Fuzhoushi: Haixia wenyi chubanshe* 福州市：海峡文藝出版社, 1994, s. 263-264; 275-277; 280; 285; 288-292; 297-298; 305; 307-308; 311-312. V českém překladu viz PING, Sin. *Hvězdy a jarní vody*. Praha: Mladá fronta, 1967, s. 15-16; 22-24; 26; 29; 32; 36-37; 40-41; 44; 49-51.



V básni „Mlha“ najdeme přerývaný rým. Podíváme-li se na třetí verše první a druhé strofy, zjistíme, že jde o verše paralelní, což ještě posiluje použití adverbii se slovesy – v obou případech jde o adverbium s významem „zvolna/pomalů“, avšak v první strofě se pojí se slovesem „stoupat“ (*ranran shangsheng* 冉冉上升), zatímco v druhé se slovesem „klesat“ (*huanhuan chuixia* 緩緩垂下). Obě adverbia se zároveň i rýmují (*ranran* a *huanhuan*). V první strofě si čtenář dovede plasticky představit objevující se mlhu, která co nevidět „pohltní“ vše blízké i daleké, čemuž dopomáhá i Yu Guangzhongův odkaz na známý příběh z *Tisíce a jedné noci* o „Rybáři a džinovi“. V druhé strofě mlha – „bílý démon“ – zahluje vše v dohledu, což zprvu může vytvářet dojem chladného a sychravého rána. Tento obraz je však popřen ve strofě třetí, v níž se říká, že je „jitra letní“. Ve třetí verši třetí strofy je pak tento zvrát oproti předchozím dvěma strofám vyjádřen tím, že Yu Guangzhong namísto adverbia používá měrové slovo „palec“, což má za efekt nejen náhlou změnu nálady básně, nýbrž i vyvolání napětí. Zatímco v prvních dvou strofách je přítomná zlověstná atmosféra, třetí strofa přichází s nadějí a optimismem – s rozptýlením mlhy, zároveň implikujícím rozptýlení básnickových myšlenek plných chmur a nejistoty. Tím se tato báseň velmi blíží vyznění básně „V noci se vracím“, již jsem interpretoval výše. Rovněž si můžeme povšimnout zopakování měrového slova „palec“ dvakrát po sobě, tj. „palec po palci“ (*yi cun, yi cun* 一寸, 一寸). Jde o básnickou figuru v teorii poezie nazývanou jako epizeuxis.<sup>190</sup> Ten nejen umocňuje již zmíněný zlom oproti předchozím strofám, zároveň i vyjadřuje povlovnost ustupování mlhy.

Poslední báseň, na niž v této části zaměříme pozornost, je také ze sbírky *Noční tržiště v nebeském království*. Yu Guangzhong ji napsal v listopadu 1955 a pojmenoval „Tvé narozeniny“ (*Ni de shengri* 你的生日).<sup>191</sup>

你的生日	Tvé narozeniny
為何你一年比一年年輕， 一年比一年可愛？ 我揉着向你注視的眼睛，	Jak je možné, že jsi rok od roku mladší, rok od roku ještě více rozkošnou? Mnu si oči, jež bedlivě tě sledují,

<sup>190</sup> MENŠÍK, Jan. *Úvod do poetiky pro vyšší třídy středních škol českých*. Praha: Bursík & Kohout, 1930, s. 36.

<sup>191</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 169.

<p>驚訝於你的光彩。</p> <p>一定是向前疾飛的時間</p> <p>瞥見你誘人的面容，</p> <p>竟愕然回羽繞著你飛旋，</p> <p>如一隻忘返的蜜蜂。</p>	<p>tak zaskočeny krásou tvou.</p> <p>Jistě je to tak, že čas, jenž vpřed letí,</p> <p>zahlédne svádívý tvůj obličej,</p> <p>ohromeně křídla obrátí, započne kroužení,</p> <p>jako včela, jež na návrat zapomněla.</p>
--	---

Tuto milostnou báseň „adresoval“ Yu Guangzhong pravděpodobně své ženě Fan Wocun.<sup>192</sup> V prvním dvojverší úvodní strofy básník sugestivně vyjadřuje svou neschopnost najít slova při pohledu na svou drahou polovičku opakováním spojení „rok od roku“ (*yi nian bi yi nian* 一年比一年), což je navíc amplifikováno použitím slova „mladší“ (*nianqing* 年輕), jež rovněž obsahuje morfém *nian* 年. Slovo „mladší“ je také rýmem propojeno se slovem „oči“ (*yanjing* 眼睛) z třetího verše, podobnou dvojici představují i slova „rozkošná“ (*ke'ai* 可愛) ze druhého verše a „krásná“ (*guangcai* 光彩) ze čtvrtého verše. Tím je zdůrazněno, že to, nač „oči“ hledí, je „mládí“ a to, co je „rozkošné“, je „krása“. Rým tak plní především strukturní, významotvornou funkci. V druhé strofě se autorovo okouzlení ještě prohlubuje, když dokonce ani sám čas nemůže jinak než ohromeně kroužit nad básníkovou múzou. Zvuk hlubšího bzukotu včely je ve třetím verši vyjádřen zvukomalebně – adjektivem „ohromený“ (*e'ran* 愕然) a slovesem „kroužit“ (*raozhe* 繞著). Absence rýmem podepřené pravidelnosti by mohla být chápána jako vyjádření přesvědčení zamilovaného o tom, že krása milované ženy nemůže podléhat vládě času, čemuž by nasvědčoval i poslední znak *feng* 蜂, označující „včelu“, který je homofonní s adjektivem *feng* 瘋 znamenajícím „bláznivý/šílený“.

#### 4.2.2 Básně v jiných pravidelných formách

Do této skupiny básní spadá například první báseň z Yu Guangzhongovy *Lodníkovy smutné písně*, nesoucí název „Píseň lodníků od řeky Yangzi“.<sup>193</sup> Básník ji napsal v červnu 1949 v Xiamenu<sup>194</sup>.

<sup>192</sup> U Fan Wocun není známé přesné datum narození, pouze rok 1931.

<sup>193</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文艺出版社, 2004, s. 3-4.

<sup>194</sup> Přístavní město při Taiwanském průlivu, nacházející se v provincii Fujian.

## 揚子江船夫曲

——用四川音朗誦

我在揚子江的岸邊歌唱，  
歌聲響遍了岸的兩旁。  
我抬起頭來看一看東方，  
初升的太陽是何等的雄壯！  
嗨哟，嗨哟，  
初生的太陽是何等的雄壯！

順風時扯一張白帆，  
把風兒裝得滿滿；  
上水來拉一根鐵鏈，  
把船兒背上青天！  
嗨哟，嗨哟，  
把船兒背上青天！

微笑的水面像一床搖籃，  
水面的和風是母親的手。  
瘋狂的浪頭是一群野獸，  
拿船兒馱起就走！  
嗨哟，嗨哟，  
拿船兒馱起就走！

一輩子在水上流浪，  
我的家最是寬廣：  
早飯在敘府吃過，  
晚飯到巴縣再講！  
嗨哟，嗨哟，

## Píseň lodníků od řeky Yangzi

-- určeno k recitaci na sichuanský nápěv

Na břehu řeky Yangzi zpívám,  
po obou březích ozvěna zní.  
Hlavu zvedám, na východ hledím,  
ach, jak je slunce majestátní!  
Hej hou, hej hou,  
ach, jak je slunce majestátní!

S příznivým větrem plachtu rozvinu,  
větríkem ji naplním zcela;  
při vyplutí kotvu vytáhnu,  
loďku svěřím nebi jasnému!  
Hej hou, hej hou,  
loďku svěřím nebi jasnému!

Úsměv vody kolébku připomíná,  
Poryvy brízy nad hladinou matčiny ruce jsou.  
Divoké vlny jak stádo zvíře lité  
na zádech loďku odnesou!  
Hej hou, hej hou,  
na zádech loďku odnesou!

Celý život na vodě toulám se,  
můj domov hranic nezná:  
snídani v Xufu<sup>195</sup> jedl jsem,  
večeřet budu až v Baxian!<sup>196</sup>  
Hej hou, hej hou,

<sup>195</sup> Xufu je staré jméno současného města I-pin na jihovýchodě provincie Sichuan, ležícího u soutoku řek Min a Yangzi.

<sup>196</sup> Baxian je starý název pro okres, jenž je dnes součástí jihočínského města Chungqing.

晚飯到巴縣再講！	večeřet budu až v Baxian!
我在揚子江的岸邊歌唱，	Na břehu řeky Yangzi zpívám,
歌聲響遍了岸的兩旁。	po obou březích ozvěna zní.
我抬起頭來看一看東方，	Hlavu zvedám, na východ hledím,
初升的太陽是何等的雄壯！	ach, jak je slunce majestátní!
嗨哟，嗨哟，	Hej hou, hej hou,
初升的太陽是何等的雄壯！	ach, jak je slunce majestátní!

Nepřehlédnutelným rysem této básně o pěti strofách, jež každá sestává ze šesti veršů, je refrén, typický prvek lidových písní. Písňovosti by nasvědčovala i úvodní poznámka, Yu Guangzhong uvádí, že zmíněná báseň je „určena k recitaci na sichuanský nápěv“ (*yong Sichuan yin langsong* 用四川音朗誦). Předposlední verš každé strofy obsahuje zvolání „hej hou, hej hou“ (*haiyo, haiyo* 嗨哟，嗨哟), poslední verš je pak opakováním verše čtvrtého. Zároveň jde o další z básní, kdy nám rýmové schéma naznačuje tematické směřování básně. Pokud bychom měli toto schéma zapsat, vypadalo by následovně: AAAAR / BBCCR / BDDDR / AAEAR / AAAAR.<sup>197</sup> Rozdělíme-li každé šestiverší na čtyřverší a refrén, poté seznáme, že se v první strofě nachází rým tirádový, jenž udává melodii celé básni – říká nám, že básník se nachází u řeky Yangzi a zpívá. Ve druhé strofě, napsané sdruženým rýmem, se dovídáme, že se básník chystá s loďkou vyplout, přičemž změna rýmu implikuje začátek pohybu. V prvním verši druhé strofy opět stojí za zmínku onomatopoický charakter slov *shun* 順, *shi* 時 a *che* 扯, evokující zvuk dujícího větru. Ve třetí strofě se vyskytuje neobvyklý rým BDDD, jež by bylo možné interpretovat jako prostředek sloužící k posílení dynamického aspektu motivu plující lodi. Ve druhé i třetí strofě se nezmiňuje žádné konkrétní místo, což jen zdůrazňuje, že loďka bez přestání pluje dál. Ve čtvrté strofě najdeme rým AAEA, a není proto překvapivé, že se dovídáme o dvou básníkových zastávkách – Xufu a Baxian. Návrat k tirádovému rýmu je narušen jen třetím veršem, který symbolizuje poslední část plavby před opětovným zakotvením. Pozoruhodné je, že třetí verš čtvrté strofy se jako jediný rýmuje s refrémem, což zde lze chápat jako postupné zpomalování lodi před zastavením. Pátá strofa je identická s první a navrácí básníka do původního stavu s opětovným příslibem budoucího vyplutí.

<sup>197</sup> Písmenem R zde označuji refrén „hej hou, hej hou“ a zopakovaný čtvrtý verš.

Z prvních pěti Yu Guangzhongových básnických sbírek je také nanejvýš zajímavá jeho nejkratší báseň „Její úsměv“ (*Ta de weixiao 她的微笑*),<sup>198</sup> připomínající malou/drobnou báseň,<sup>199</sup> již Yu napsal v červnu 1951.

她的微笑  流星一閃， 曇花一現。  彩虹漸隱， 琴聲漸停。	<b>Její úsměv</b>  Záblesk létavice, zjevení květu kaktusu.  Duha zvolna mizí, zvuk struny zvolna utichá.
--	---

Báseň čtenáře nejprve upoutá svou pravidelnou výstavbou – název básně i obě její strofy o dvou verších jsou čtyřslabičné. V každém verši obou strof se opakují třetí slabiky, což opět hraje podstatnou roli. Zopakováním morfému *yi* 一, jež zde ve spojení se slovesy označuje jednorázovost děje, básník v obou verších první strofy evokuje náhlou a jednorázovost popisovaného okamžiku. To je umocněno i výběrem substantiv „létavice“ (*liuxing* 流星) a „květ kaktusu“ (*tanhua* 曇花). Létavice je přírodní jev v lidové kultuře nazývaný padající hvězdou, s níž se pojí pověra, že kdo ji vidí padat a něco si přeje, pak se jeho přání vyplní. U druhého jmenovaného je třeba poznamenat, že jde o epifytický kaktus *Epiphyllum oxypetalum*, jehož čistě bílé a intenzivně vonící květy se otevírají pouze na jednu noc. Pozoruhodné je, že v první i druhé strofě najdeme telestich,<sup>200</sup> kdy poslední znaky v obou verších tvoří slovo či sousloví. V první strofě jde o sloveso „zablesknout se před očima“ (*shanxian* 閃現), jež zcela odpovídá celkovému vyznění strofy. Zatímco v první sloce jde autorovi o zdůraznění náhlou a jednorázovosti okamžiku, ve sloce druhé jde o pomíjivost. To zesiluje použití adverbia „zvolna“ (*jian* 漸), které se pojí v prvním verši se slovesem „mizet“ (*yin* 隱) a v druhém se slovesem „ustávat“ (*ting* 停). Tato slovesa jsou v souladu s pojíci se substantivy – duhou a zvukem struny, majícími krátkého trvání.

<sup>198</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 29.

<sup>199</sup> Viz podkapitola 4.1.

<sup>200</sup> VOIT, Petr. *Nauka o starých tiscích*. Praha: Ústav informačních studií a knihovnictví FF UK v Praze, 2007, s. 9.

Podíváme-li se na teletich ve druhé strofě, můžeme uvažovat o dvou souslovích – buď o souřadně spojených slovesech „mizet a ustávat“ (*yin ting* 隱停), nebo můžeme *yin* chápat jako adverbium „vskrytu“, což by nám vytvořilo sousloví „vskrytu ustávat“. Obě tyto interpretace vzhledem k tématu druhé strofy a potažmo i celé básně připadají v úvahu.

Jistou změnu oproti prvním třem Yu Guangzhongovým sbírkám lze vypořadovat v básni „Zlatá hřívá“ (*Jin lie* 金鬚)<sup>201</sup> z března 1958, ze čtvrté sbírky *Stalaktity*.

<p><b>金鬚</b> ——贈瘧弦及洛夫</p> <p>路燈們撒下了長長的網， 在捕捉波浪的熱帶魚—— 恰似永恆的光屹立著，梳著 時間的金鬚。</p> <p>憂鬱和寂寞坐在公園的長靠背椅上 喃喃地說著，如何一顆星 在遠方，和一個流浪人的灰眼睛 幽會。</p> <p>喃喃地說著，而且飲著 那溢自透明的高脚紫晶杯中的 月的冰牛奶。</p> <p>於是，臺北遂遠得有些美了，於是， 記憶亦重了，記憶垂著， 如雨後，一樹成熟的芒果。</p>	<p><b>Zlatá hřívá</b> -- věnuji Ya Xianovi a Luo Fuovi<sup>202</sup></p> <p>Pouliční světla rozhodila dlouhou síť, chytající tropické ryby ve vlnách -- přesně jako kdyby tyčící se věčný svit česal zlatou hřívou času.</p> <p>Melancholie a osamělost spolu na lavičce v parku sedí a šeptají si o tom, jak se hvězda kdesi daleko s šedýma očima tuláka potajmu setkala.</p> <p>Šeptavě spolu hovoří, a k tomu pijí ledové mléko měsíce přetékající z ametystově zbarvené sklenky na vysoké noze.</p> <p>A tak, vzdálená Taipei je poněkud krásná, a tak vzpomínky ztěžkly, vzpomínky visí, jak když po dešti je strom zralých plodů manga.</p>
--	--

<sup>201</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 227.

<sup>202</sup> Oba tyto básníky zmiňuji v podkapitole 2.2.4 v souvislosti s básnickou společností Genesis.

Báseň „Zlatá hříva“ je psaná v sonetové formě, kdy je na první pohled patrných čtrnáct veršů, dělených do dvou čtyřverší (oktet)<sup>203</sup> a dvou tříverší (sestet). Mezi oktetem a sestetem, tj. mezi osmým a devátým veršem, zpravidla dochází buď ke změně nálady či pohledu na skutečnost, nebo naopak k jejich ještě většímu posílení či utvrzení.<sup>204</sup> Nenajdeme zde však žádné rýmové schéma, což je experiment se sonetovou formou, který ve dvacátých letech 20. století provedl již významný představitel čínského básnického symbolismu Li Jinfa.<sup>205</sup> Dochází zde k umnému propojení západních poetických prvků se symboly oblíbenými v tradiční čínské poetice. Konkrétně jde o svázání sonetové formy a volného verše se symboly temné noci a zářivého měsíce. Báseň rovněž obsahuje slova sestávající z rýmujících se morfémů – např. ve třetím verši prvního čtyřverší sloveso „tyčit se“ (*yili* 屹立) nebo ve druhém verši druhého trojverší, kde je dvakrát zopakováno substantivum „vzpomínky“ (*jiyi* 記憶). Na rytmičnosti, melodičnosti a vizualitě dodávají básni i vnitřní rýmy, které najdeme v každé strofě. Ve strofě první jde o sousloví „dlouhá síť“ (*changchang de wang* 長長的網), nacházející se v prvním verši. Ve druhé strofě se jedná o adjektivum „dlouhý“ (*chang* 長) a záložku „na/nahore“ (*shang* 上), které najdeme v prvním verši. Ve třetí strofě se rýmují adjektiva „průhledný“ (*touming* 透明) a „ametystový“ (*zijing* 紫晶) z druhého verše s adjektivem „ledový“ (*bing* 冰) z verše třetího. Ve čtvrté strofě jde pak o sloveso „být jako/jako“ (*ru* 如), substantivum „strom“ (*shu* 樹) a adjektivum „zralý“ (*chengshu* 成熟) ze třetího verše. Zcela zásadní roli hraje v básni slovesná částice *zhe* 著, vyjadřující průběhovost či trvání stavu. Najdeme ji ve všech strofách a Yu Guangzhong ji používá k vyjádření přetrvávající melancholie či osamění. „Melancholie“ a „osamělost“ zastupuje básníky Ya Xiana a Luo Fua, jimž je báseň věnována.<sup>206</sup> Melancholii a osamělost posiluje i symbol měsíce z třetího verše třetí strofy, který v tradiční čínské poetice

<sup>203</sup> V anglojazyčné terminologii se používá termín octave.

<sup>204</sup> REGAN, Stephen. *The Sonnet*. Oxford: Oxford University Press, 2019, s. 7.

<sup>205</sup> HAFT, Lloyd. *The Chinese Sonnet: Meaning of a Form*. Leiden: Research School of Asian, African, and American Studies, 2000, s. 17-18. Více viz poznámka č. 62.

<sup>206</sup> Důvod, proč Yu Guangzhong nazývá Ya Xiana „melancholií“ je ten, že jde o velmi časté téma v jeho rané poezii (1953-1958). Z tohoto tvůrčího období pochází i Ya Xianova báseň s názvem „Melancholie“ (*Youyu* 憂鬱). Osamělost je pro změnu obvyklým tématem Luo Fua, který proslul mimo jiné i větou, že „snášet osamělost by měla být forma básnickova života a také jeho [životní a tvůrčí] zkouškou“ (*renshou jimo yinggai shi shiren shengming de xingcheng, ye shi dui shiren de kaoyan* 忍受寂寞應該是詩人生命的形式, 也是對詩人的考驗). Viz Taiwan shiren Luo Fu: jintian shi xuyao shiyi de shidai 台灣詩人洛夫: 今天是需要詩意的時代 In: *Renren jiaodian* 人人焦點 [online], <https://ppfocus.com/0/cu70d3c03.html> [navštíveno. 10.3. 2023].

často symbolizuje stesk, osamělost a melancholii.<sup>207</sup> Zatímco v prvních dvou strofách máme obraz města osvětleného jak pouličními lampami, tak i měsícem, v němž si Ya Xian a Luo Fu šeptem povídají, od strofy třetí se již dovídáme, že oba „píjí ledové mléko měsíce“. Jinými slovy plní svá nitra pocity melancholie a osamělosti. Tyto pocity jsou umocňovány vzpomínkami, které „ztěžkly“ jako „strom zralých plodů manga“. Mango může v jižní Číně symbolizovat pocity stesku po domově a blízkých,<sup>208</sup> současně jde o rozpoložení či prožívání charakteristické pro tzv. *waishengreny*,<sup>209</sup> hojně se vyskytující v literatuře nostalgie.<sup>210</sup>

#### 4.2.3 Básně v nepravidelných formách

Básní, které nevykazují pravidelnou formu, je v prvních třech Yu Guangzhongových sbírkách minimum. Patří mezi ně například báseň „Žába“ (*Qingwa* 青蛙)<sup>211</sup> ze sbírky *Lodníková smutná píseň*, kterou básník napsal v květnu 1951.

<p>青蛙</p> <p>你是個放浪的詩人， 你奏出夏的哀曲。 每當無星的暗夜， 你唱著一個老調兒反複： 閣閣，閣閣。 我懂得你的意思： 寂寞！</p>	<p>Žába</p> <p>Jsi básník nespoutaný zpíváš letní žalozpěv. Za bezhvězdne temné noci vždy zpíváš obehnanou píseň: Kva kva, kva kva. Rozumím ti: Osamělost!</p>
--	--

<sup>207</sup> Např. SHI, Weixuan a Wanwan ZHONG. An Analysis of the Moon Image in Chinese and Western Cultures from the Perspective of Associative Meaning. *Scholars International Journal of Linguistics and Literature*. 2021, 4(12), s. 378-381. Dále také viz SHI, Ding a Jing AN. A Comparative Study on Moon Imagery in Chinese and Western Classical Poetry. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. 2021, volume 615, s. 576-582.

<sup>208</sup> Mangguo daibiao shenme hanyi 芒果代表什麼含義 In: *Baidu zhidao* 百度知道 [online], <https://zhidao.baidu.com/question/584690557109622845.html> [navštíveno. 10.3. 2023].

<sup>209</sup> Všichni tři básníci, Yu Guangzhong, Ya Xian i Luo Fu, se narodili v Číně a posléze utekli na Taiwan – patří tak mezi *waishengreny*. Více viz podkapitola 1.2.

<sup>210</sup> Více viz podkapitola 2.2.2.

<sup>211</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 18-19.



<p>         你的歌兒愈喧囂，          我的心兒愈寂寥。          每當失眠的悶夜，          我怕聽你那傷感的嘮叨          幽魂般踱出了青草，          把我的枕兒繚繞：          像一個失戀的詩人          在痴痴地苦笑；          像一個亡國的志士          在絕望地吼叫；          像一個懺悔的基督教徒          在死海的岸邊祈禱。       </p> <p>         你把悠長，悠長的夏夜          拖得更長：          像算命瞎子的胡琴          嘔嘔啞啞拉長了黃昏。          最怕是寂寂地夏夢初醒，          窗外只剩下幾點殘星，          還有個綠眼欲閉的倦螢，          這時你已經唱得半累，          只啞著喉嚨悲嘆一聲。       </p>	<p>         Čím je zpěv tvůj hlasitější,          tím víc je mé srdce osamělé.          Když se za noci dusné usnout nedaří,          bojím se naslouchat tvému plačtivému povídání,          jež jak duch ze zelené trávy vystoupí          a okolo polštáře mého se obtočí:          jak láskou básník zklamaný,          jenž hořce směje se, maje výraz nepřítomný;          jak ctnostný muž zaniklému státu oddaný,          jenž v zoufalství křičí;          jak křesťan kající,          jenž se na břehu moře Mrtvého modlí.       </p> <p>         Již tak dlouhou letní noc          ještě více natahuješ:          jako by mongolské housličky věštce slepého          tóny táhlými soumrak prodlužovaly.          Nejvíce obávám se, že vytržení čeká sen můj letní,          když za okny zbývají již hvězdy poslední          a unavená světluška, jež dychtí po zelených oček zavření.          Tou dobou tě již zpěv zpola unavil,          hlasem chraplavým jen truchlivě povzdechneš.       </p>
--	---

Vidíme, že básně sestává ze tří různě dlouhých strof – první obsahuje sedm veršů, druhá dvanáct a třetí devět. Pravidelnější rýmové schéma najdeme pouze ve druhé strofě, zatímco v první strofě nenajdeme žádný koncový rým a ve strofě třetí pouze ve třech po sobě jdoucích verších, tj. v pátém, šestém a sedmém. Pozastavme se nad názvem samotné básně. Žába v čínské poetice často symbolizuje plodnost, úrodu a blahobyť, či dokonce posla při komunikaci s jinými světy. I když může implikovat i negativní konotace, zpravidla tomu tak

není.<sup>212</sup> Yu Guangzhong hned v prvním verši nazývá žábu „básníkem nespoutaným“, což by mohlo znamenat, že žábou míní autor sám sebe. Yu Guangzhongova báseň připomíná Qu Yuanovo 屈原 (340-278 př. n. l.) „Setkání s hořkostí“ (*Li sao* 離騷) motivem básníka-vlastence, jemuž jde o blaho země, avšak je konfrontován s neutěšenou realitou, což mu působí osamělost a smutek. V druhé strofě můžeme zaznamenat rýmové schéma následovně: A A B A A A: C A D A E A. V prvních šesti verších se až na třetí verš, tj. verš B, vždy tematizuje hlas žáby. V prvních dvou verších básník píše, že čím „hlasitější“ (*xuanxiao* 喧囂) hlas žáby je, tím „osamělejší“ (*jiliao* 寂寥) se cítí. Ve čtvrtém verši je zpěv žáby přirovnán k „povídání“ (*laodao* 嘮叨), jež vystoupí ze „zelené trávy“ (*qingcao* 青草) a „obtočí se“ (*liaorao* 繚繞) okolo básníkovy polštáře. Výše zmíněný třetí verš končí souslovím „dusná noc“ (*men ye* 悶夜), která evokuje scenerii, jíž zvuk prostupuje, čímž ještě posiluje básníkův chmurný pocit. Adjektivum *men* 悶 může kromě významu „dusný“ také znamenat „chmurný“ či „plný chmur“ – význam, o němž by se v kontextu básně rovněž dalo uvažovat. V sedmém až dvanáctém verši se vyskytují tři na stejném principu vystavěná dvojverší, kdy v prvním verši najdeme metaforické pojmenování žáby a ve druhém vykreslení hlasu žáby v závislosti na onom pojmenování. V následujícím přehledu s celým zněním rýmů ze tří dvojverší, koncovým rýmem (KR) a rýmovým schématem lze tuto tezi dobře dokázat:

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 1. | a) „jak láskou básník zklamaný,“ (KR: <i>shiren</i> 詩人)                | C |
|    | b) „jenž hořce směje se, maje výraz nepřítomný“ (KR: <i>kuxiao</i> 苦笑) | A |
| 2. | a) „jak ctnostný muž k zaniklému státu oddaný,“ (KR: <i>zhishi</i> 志士) | D |
|    | b) „jenž v zoufalství křičí“ (KR: <i>houjiao</i> 吼叫)                   | A |
| 3. | a) „jak křesťan kající,“ (KR: <i>jidujiaotu</i> 基督教徒)                  | E |
|    | b) „jenž se na břehu moře Mrtvého modlí.“ (KR: <i>qidao</i> 祈禱)        | A |

Z výše uvedených veršů lze soudit, že zvuk žáby coby připomínka básníkovy osamělosti a smutku se vždy vrací zpět v jiné, avšak podobně chmurné podobě. To vše je umocněno ve třetí strofě, kdy je již básník natolik unaven z lamentování a osamělosti, že „hlasem chraplavým jen truchlivě povzdechne“. Toto „truchlivé povzdechnutí“ je vyjádřeno výše zmíněnými po sobě jdoucími rýmy v pátém, šestém a sedmém verši – po „předčasném

<sup>212</sup> YANG, Shanshan. Frogs and Toads in Chinese Myths, Legends, and Folklore. *Chinese America: History and Perspectives*. 2016, s. 77-82.

probuzení“ (*chu xing* 初醒) již jsou na nebi jen „hvězdy poslední“ (*can xing* 殘星) a zelená očka „unavených světlušek“ (*juan ying* 倦螢).

Evidentní zlom oproti předchozím básním můžeme vidět v Yu Guangzhongově „Pařížské rapsodii (č. 1)“ (*Bali kuangxiangqu (qi yi)* 巴黎狂想曲 (其一))<sup>213</sup> z března 1959 ze sbírky *Halloween*.

巴黎狂想曲 (其一)	Pařížská rapsodie (č. 1)
<p>異鄉人啊！ 當全巴黎都進入戒嚴的狀態， 當高跟鞋和高跟鞋在街上賽跑， 而斜插羽毛的帽子都拉得很低， 那準是藍鬍子出現在人行道上， 作一次晚餐前的散步了。 (異鄉人啊，你也得小心！)</p>	<p>Ach, cizinče! Když celá Paříž do výjimečného stavu vstoupí, když jedny boty na vysokém podpatku spolu závodí a klobouky s šikmo čnicími pery obličejů zakrývají, to se jistě na chodníku Modrovous objevil, aby podnikl vycházku před večerí. (Ach, cizinče, také si musíš dát pozor!)</p>
<p>藍鬍子的手術室內 有許多生命被肢解，縫合， 被泡在時間的酒精瓶裡。 模特兒們從他的畫室脫險， 都如此告訴巴黎的警察。 啊，但是我怎麼能隨便去捕捉 外科大夫，尤其是那些 毫無責任感的名醫？ 對不起了，漂亮的小姐，您。 聳一個拉丁式的肩，他說。</p>	<p>V Modrovousově operační místnosti bylo mnoho životů rozřezaných, sešitých a namočených v etanolem naplněné lahvi času. Když modelky z nebezpečství ateliéru jeho utekly, všechny takto na policii vypovídaly. Ale, jakpak mohl bych svévolně zatýkat mistry chirurgy, obzvláště pak ty věhlasné, byť nemají ani špetku zodpovědnosti? To asi zklamání, sličná slečno, Vás. Tak, pokrčiv rameny jak latinskoamerický tanečník, pravil.</p>
<p>而此刻，異鄉人啊，</p>	<p>A v ten moment, ach, cizinče,</p>

<sup>213</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社，2004, s. 285-286.

<p>暮色也自覺行跡可疑了， 竟想躲在鐵塔的背後， 當畢卡索出現在畫室的窗口， 睜螳螂的複眼打量著巴黎—— 他的烟斗裡有一個精緻的水族館， 泳無數變形的繽紛於其中， 且不時泄露詭譎的水泡。</p>	<p>i soumrak je na pochybách ze svých stop, chce se ukrýt za Eiffelovou věží, když Picasso zjeví se v okně svého ateliéru a složenýma očima kudlanky si Paříž měří – – dýmka jeho je akváriem nádherným, plave nesčetná proměnlivost tvarů a barev v něm, čas od času odhalí bublinu zvláštní.</p>
--	--

Jak již bylo zmíněno výše, Yu Guangzhongova poezie byla silně ovlivněna hudbou a malířstvím. Již samotný název básně odkazuje k hudebnímu žánru rapsodie, jež se objevuje na evropské hudební scéně v 19. století v dílech autorů jako Ferenc Liszt (1811-1886), Antonín Dvořák (1841-1904) či Béla Bartók (1881-1945) a vyznačuje se volností a nevázaností k žádné striktní formě a zároveň také proměnlivostí nálad.<sup>214</sup> Vezmeme-li v potaz, že Yu Guangzhong psal tuto báseň během svého prvního pobytu v USA, kde tehdy byly velmi populární skladby George Gershwin (1898-1937), není divu, že se jimi nechal inspirovat – konkrétně jde o skladby *Rapsodie v modrém* (Rhapsody in Blue, 1924)<sup>215</sup> a *Američan v Paříži* (An American in Paris, 1928).<sup>216</sup> Tato inspirace však nezůstává toliko v rovině názvu a tematiky, nýbrž je patrná i ve formálních prostředcích básně. Ta si zachovává „rapsodickou“ volnost a proměnlivost nálad, zároveň odráží i určitou kompoziční strukturu skladby *Američan v Paříži* – ta sice sestává z pěti částí, ty však tvoří jednu velkou, byť asymetrickou, formu A B A.<sup>217</sup> Yu Guangzhongova báseň rovněž sestává ze tří strof o délce sedmi, desíti a osmi veršů. V prvních čtyřech verších první strofy se básník označí za „cizince“ pozorujícího nezadržitelný ruch a anonymitu velkoměsta, jakým je Paříž. Tento ruch básníkovi připomíná „výjimečný stav“ a „závodění bot na vysokých podpatcích“, zatímco anonymita je vyjádřena obrazem „klobouků s šikmo čnicími pery“, které „obličje

<sup>214</sup> APEL, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1974, s. 728.

<sup>215</sup> Touto skladbou chtěl Gershwin mimo jiné rozptýlit mylné teze o limitech jazzové hudby, jež údajně vždy potřebuje striktní hudební formy. Viz POLLACK, Howard. *George Gershwin: His Life and Work*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2006, s. 297.

<sup>216</sup> Tato volnost formy velmi imponovala Yu Guangzhongovy, když coby básník vstoupil do svého modernistického období.

<sup>217</sup> POLLACK, Howard. *George Gershwin: His Life and Work*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2006, s. 436.

zakrývají“. V posledních třech verších první strofy dochází ke změně nálady, autor na scénu přivádí legenární postavu sériového vraha Modrovouse vnášejícího do anonymity velkoměsta strach. Ten je umocněn prvními pěti verši druhé strofy, kde je ve zkratce popsán údajný Modrovousův *modus operandi*. Zajímavý je však čtvrtý verš, kde se najednou hovoří o „ateliéru“ předznamenávajícím osobu Pabla Picassa (1881-1973). Picasso sice nikoho nezabil, avšak měl za svůj život velké množství partnerek a vztahy s nimi zpravidla nekončily dobře.<sup>218</sup> V šestém až desátém verši druhé strofy autor přechází ke komicky vyznívající promluvě policisty, kterou završuje obraz jeho pokrčení rameny ve stylu „latinskoamerického tanečníka“. V prvních třech verších třetí strofy básník přechází k pocitům pochybnosti a nejistoty, jež jsou tak silné, že se před nimi schovává i „soumrak“. Posledních pět veršů básně se věnuje Pablu Picassovi, obsahuje motivy z jeho tvorby – „kudlanku“, „dýmku“ a „bublinu“ –, zároveň Yu Guangzhong zmiňuje „proměnlivost“ a „pestrobarevnost“, jež také hrají v Picassově tvorbě zcela zásadní roli.

Odkaz na malíře, který strávil v Paříži čtyřicet let svého života, není náhodný a Picassův vliv je patrný i v Yu Guangzhongově přejímání kubistických metod „fragmentarizace“ a „rozkládání“.<sup>219</sup> Takovým příkladem může být předposlední verš druhé strofy „to asi zklam, sličná paní, Vás“ (*duibuqi le, piaoliang de xiaojie, nin* 對不起了, 漂亮的小姐, 您), v níž je do fráze „to Vás asi zklam“ (*duibuqi nin le* 對不起您了) vloženo oslovení „sličná paní“ (*piaoliang de xiaojie* 漂亮的小姐). Tato věta přísně vzato není z hlediska gramatiky moderní čínštiny korektní, avšak vezmeme-li v potaz výše zmíněné umělecké principy „fragmentarizace“ a „rozkládání“, dá se předpokládat, že si Yu Guangzhong pohrával se syntaktickou strukturou čínské věty.

Yu Guangzhong tak zachovává jak Gershwinovu třídílnou hudební formu, jež se dále dělí do pěti dílčích částí, tak si zároveň vypůjčuje kubistické metody a ty přizpůsobuje pro účely básnického vyjádření. Jde o báseň s daleko vyšší mírou abstrakce než v raném období, báseň formálně i významově mnohvrstevnatou, v níž Yu do svého modernistického básnického vyjádření umně vkládá prvky moderní západní hudby a moderního západního malířství.

---

<sup>218</sup> SCHWARZ, Alexandra. How Picasso's Muse Became a Master. In: *The New Yorker* [online], 2019, <https://www.newyorker.com/magazine/2019/07/22/how-picassos-muse-became-a-master> [navštíveno. 12.3. 2023].

<sup>219</sup> GOLDING, John. *Cubism: A History and an Analysis 1907-1914*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1988, s. 79.

## 4.3 Analýza básní z tematického hlediska

### 4.3.1 Nostalgie

Vzhledem k tomu, že téma nostalgie hraje v Yu Guangzhongově rané tvorbě zásadní roli, bývá často řazen mezi autory „literatury nostalgie“.<sup>220</sup> Často ve svých prvních básnických sbírkách tento pocit vyjadřuje skrze motiv matky,<sup>221</sup> který může mít různé významy, zároveň však může jít i o poměrně přímočarou metaforu. Příkladem druhého je báseň „Noc svátku středu podzimu“ (*Zhongqiu ye* 中秋夜)<sup>222</sup> ze září 1950, nachází se ve sbírce *Lodníková smutná píseň*.

中秋夜	Noc Svátku středu podzimu <sup>223</sup>
秋月爬上矮矮的圍牆， 向天井裡偷張。 堂上有個老太太， 一串咳嗽 引她摸下了石階， 拖一條瘦瘦的黑影， 在院裡徘徊。 她望著滿樹的桂花 嘆口氣： “今年的桂花又在開， 那孩子還不回來！ 我一個孤寡的老太婆， 有什麼心腸把月餅做！”	Měsíc podzimní vystoupal nad zeď nízkou, do dvorku pokradmu nakukuje. V hlavní místnosti stará paní stojí, ne a ne utišit kašel, jenž přinutil ji tápavě po schodech sestoupit, pohublý stín za sebou vleče, na dvorku přešlapuje. Hledí na keř vonokvětky <sup>224</sup> a povzdychne si: „Květy vonokvětky rozvily se letos zase, dítě však stále nevrací se! Jakpak by stará žena osamělá na pečení měsíčních koláčků pomýšlela!

<sup>220</sup> Více o „literatuře nostalgie“ viz podkapitola 2.2.2.

<sup>221</sup> AU, Chung-to. *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*. Leiden: Brill, 2013, s. 105.

<sup>222</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 8-9.

<sup>223</sup> Tradiční čínský svátek původně spojený s oslavou ukončení sklizně, který dle čínského lunárního kalendáře připadá na 15. den 8. měsíce. Rodina a přátelé se při této příležitosti scházejí k slavnostní hostině. Typickým pokrmem jsou „měsíční koláčky“ (*yuebing* 月餅).

<sup>224</sup> Vonokvětky jsou rodem rostlin patřících do čeledě olivovníkovitých.

<p>擀麵的棍子讓蟲蛀了， 田裡的芝麻沒收一顆！ ”</p> <p>秋月照在海岸上。 他背後的刺刀 閃出冷冷的清光。 他獨自站在高崗上， 向海水的盡頭凝望，凝望。 “娘， 台灣的月餅哪比你做的香？ 台灣的月色比家裡的淒涼。 昨天我們關了餉 兒買了兩個月餅沒吃光； 聽說家裡斷了糧， 留下一個孝敬娘。 娘呀你在天何方？ 誰能將兒這塊餅 丟過面前的海洋！ ”</p>	<p>Váleček na těsto hmyzu jsem na pospas ponechala, z pole sezamového ni semínka nepřinesla!“</p> <p>Měsíc podzimní pobřeží ozařuje. Bajonet na jeho zádech ledovým třpytem pobleskuje. Sám tam na vysokém kopci stojí a do mořských dálav hledí, hledí. „Matko, jak by měsíční koláčky na Taiwanu mohly vonět lépe než ty tvé? Měsíční záře na Taiwanu tísnivější než ta doma je. Včera služné dostali jsme a dva měsíční koláčky koupil, však nedojedl je; slyšel jsem, doma že jídla nedostatek, jako dobrý syn jeden tobě daruji na dnešní svátek. Ach, matko, kde jen jsi? Kdo tento koláček přes moře ti přehodí?“</p>
---	--

I když se nejedná o pravidelnou báseň, je paralelně vystavěná – obě strofy začínají obrazem míst ozářených podzimním měsícem a končí přímou řečí obou mluvčích. Podzimní měsíc,<sup>225</sup> který celou báseň uvozuje, často v čínské poetice vyjadřuje melancholii a osamělost básníka. Podzim zároveň odkazuje k neúprosnému plynutí času, implikující úpadek a pomíjivost věcí.<sup>226</sup> To je umocněno motivem stařenky vycházející v záchvatu kašle na dvůr. Tato stařenka je zároveň i matkou a symbolizuje Čínu, od níž se byl básník nucen odloučit. Matka hořekuje nad ztrátou vlastního syna s poukazem na „vonokvětky“ (*guihua* 桂花) a „sezam“ (*zhima* 芝麻) – dvě ingredience pro výrobu náplně do „měsíčních koláčků“ (*yuebing* 月餅). Také druhou strofu uvádí svit podzimního měsíce, tentokrát se však úhel pohledu

<sup>225</sup> Více o významu měsíce viz poznámka č. 206.

<sup>226</sup> WANG, Qiuping. The Expressive Forms of Natural Imagery in Chinese Poetry. In: *Advances in Literary Study*, 5, 2017, s. 18.

přesouvá od matky k synovi stojícímu na kopci s bajonetem, který „ledovým třpytem pobleskuje“. To označuje básníka coby vojáka nuceného kvůli (občanské) válce opustit svou rodnou zem, tj. svou matku. Syn, podobně jako matka, lamentuje nad svým údělem, což je umocněno využitím epizeuxu v pátém verši druhé strofy – „hledí, hledí“ (*ningwang*, *ningwang* 凝望, 凝望). Syn popisuje Taiwan, zemi svého nynějšího pobytu, jako cizí zemi, což vyjadřuje tím, že taiwanské měsíční koláčky nemohou „vonět lépe“ než matčiny a měsíční záře na Taiwanu je ještě více skličující než u matky. V následujících verších básník vyjadřuje svou „synovskou oddanost“ (*xiao* 孝) – jeden ze základních pojmů konfucianismu<sup>227</sup> – snahou podělit se s matkou o měsíční koláček, avšak čeká jej pouze nepřekonatelná překážka v podobě mořské úžiny.

Motiv matky je obsažen i v básni „Matčina tragédie“ (*Muqin de beiju* 母親的悲劇).<sup>228</sup> Tu napsal Yu Guangzhong v říjnu 1952 a najdeme ji ve sbírce *Modré pírkó*.

<p><b>母親的悲劇</b></p> <p>孩子在一個女人懷裡長大， 卻投向另一個女人的胸懷： 像避寒的小鳥飛向南國， 南國有溫暖的玫瑰盛開； 它不再向顧北方的樹林， 讓林中的舊巢給白雪深蓋； 深蓋，深蓋， 母親的春天再不回來， 再不，再不回來！</p>	<p><b>Matčina tragédie</b></p> <p>Děti v ženském objetí vyrůstají, pak však v náruč ženy jiné vrhnou se: jak malý ptáček na teplý jih letící, za jižní růží bujně kvetoucí; vracet se do severních lesů již nechce, staré hnízdo v lese ať sních zcela přikryje; zcela přikryje, zcela přikryje, matčino jaro se již nikdy nevrátí, již nikdy, již nikdy nevrátí!</p>
--	---

V této básni je však významová konotace motivu matky širší, neboť odkazuje nejen k Číně, nýbrž i k obecnému faktu lidského života. Zároveň je zde již patrná změna pohledu básníka na Taiwan, který je nepřímou označen jako „jiná žena“, což je pohled, který Yu Guangzhong formuloval v jednom ze svých známých pozdějších esejů „Od matky

<sup>227</sup> Více o tomto pojmu viz VOCHALA, Jaromír. *Konfucius v zrcadle sebraných výroků*. Praha: Academia, 2009, s. 216-221. Dále také viz CHENG, Anne. *Dějiny čínského myšlení*. Praha: DharmaGaia, 2006, s. 60-61.

<sup>228</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 75.



k nemanželskému poměru“ (*Cong muqin dao waiyu* 從母親到外遇; 1998). V něm označil Čínu za svou „matku“ (*muqin* 母親), Taiwan za svou „manželku“ (*qizi* 妻子), Hong Kong za svou „milenu“ (*qingren* 情人) a Evropu za svůj „nemanželský poměr“ (*waiyu* 外遇).<sup>229</sup> V básni „Matčina tragédie“ přirovnává Yu své odloučení od matky ke stěhovavému ptákovi, který se však již do své domoviny nikdy nevrátí. Opět zde hrají roli roční období – léto vyjadřuje prosperitu a rozkvět, zatímco zima vyjadřuje blížící se zánik.<sup>230</sup> Tragičnost matčiny existence je vyjádřena dvěma epizeuxy mezi šestým a devátým veršem – „sněhový příkrov, sněhový příkrov“ (*shengai, shengai* 深蓋, 深蓋) a „již nikdy, již nikdy“ (*zai bu, zai bu* 再不, 再不).

Poněkud jiný typ nostalgické básně představuje „Poštovní známka“ (*Youpiao* 郵票),<sup>231</sup> již Yu Guangzhong napsal v červnu 1955 a nachází se ve sbírce *Noční tržiště v nebeském království*.

郵票	Poštovní známka
<p>一張嬌小的綠色的魔氈， 你能夠日飛千里； 你的乘客是沉重的戀愛， 和寬厚的友誼。</p> <p>兩個靈魂是你的驛站， 你終年在其間跋涉； 直到他們有一天相逢， 你才能休息片刻。</p>	<p>Malý zelený létající koberečku,<sup>232</sup> tisíce mil za den překonáš; za své pasažéry lásku vřelou a hluboké přátelství máš.</p> <p>Duše dvě jsou tvými poštovními stanicemi, mezi nimiž celý rok plahočíš se; když se konečně jednoho dne setkají, to na oddych chvilka naskytne se.</p>

<sup>229</sup> Yu Guangzhong, *zai bi'an xiexia xiangchou* (Niuyue shibao zhongwen wang) 余光中，在彼岸寫下鄉愁 (紐約時報中文網) In: *Zhongshan xinwen wang* 中山新聞網 [online], <https://news.nsysu.edu.tw/p/404-1120-179029.php?Lang=zh-tw> [navštíveno. 17.3. 2023].

<sup>230</sup> Více o symbolice ročních období v čínské poezii viz poznámka č. 225.

<sup>231</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 162.

<sup>232</sup> Odkaz na příběh o princí Husainovi a létajícím koberci ze slavného díla arabské středověké literatury *Tisíc a jedna noc*.

何時你回到天方的故國， 重歸你魔師的手裡？ 而朋友和情人也不再分別， 永遠相聚在一起。	Kdy do rukou tvého mistra čarodějného  v arabskou domovinu navrátíš se? Přátelé a milenci nikdy ať již odloučení nejsou, věčnému setkání necht' oddávají se.
--	--

Yu Guangzhong si zde vypůjčuje motiv z příběhu o princovi Husainovi a létajícím koberci. Ten najdeme v knize *Tisíc a jedna noc*, přičemž básník přirovnává poštovní známku k tomuto legendárnímu magickému předmětu. Odkazům na motivy z abrahámovských náboženství ostatně nasvědčuje i samotný název básnické sbírky. Pro Yu Guangzhonga však představují tyto motivy toliko estetický prostředek pro vlastní básnické vyjádření, což potvrdil i v rozhovoru s reportéry Zheng Yuwen 鄭瑜雯 a Chen Yizhiem 陳義芝, když prohlásil, že není věřící člověk, že pouze krása by se dala označit za Yu Guangzhongovo svého druhu náboženství.<sup>233</sup> Samotná poštovní známka z názvu básně je symbolem komunikace mezi lidmi propojenými „vřelou láskou“ nebo „hlubokým přátelstvím“. Ve druhé strofě básník vyjadřuje svůj soucit se známkou, která se po celý rok plahočí sem a tam. Hlavní sdělení najdeme ve strofě poslední, kde se básník poštovní známky táže: „Kdy do rukou tvého mistra čarodějného v arabskou domovinu navrátíš se?“ Yu Guangzhong tak s nostalgií vyhlíží den, kdy poštovních známek nebude třeba a všichni ti, kdo touží po blízkosti druhých, již nebudou „odloučení“ – básnickovými slovy – se budou moci „věčnému setkání [...] oddávat“.

Určitý posun v tematizaci nostalgie najdeme v básni „Na dopravním ostrůvku“ (*Anquan dao shang* 安全島上)<sup>234</sup> z března 1958, ze sbírky *Stalaktity*.

<b>安全島上</b>  站在中山北路的安全島上， 看下午海峽的風景。	<b>Na dopravním ostrůvku</b>  Stojím na dopravním ostrůvku na Sunjatsenově severní, <sup>235</sup> hledím na odpolední scénérii mořské úžiny.
--	--

<sup>233</sup> Mingren xiangduilun – Yu Guangzhong yu Yu Youshan 名人相對論--余光中與余幼珊. In: *Xuite Suiyi wo Xuite* 隨意窩 [online], <https://blog.xuite.net/thislove/shiningprincess/3845988> [navštíveno 22.3. 2023].

<sup>234</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 230.

<sup>235</sup> Jedna z nejvýznamnějších dopravních tepen v taiwanském hlavním městě Taipei.

<p>看女孩子們愛跳圓舞的花裙子 像斑斕的魚群，在島與島間游過。</p> <p>站在這都市之海的 寂寞的安全島上。</p> <p>和一顆很年輕的尤加利樹 攀上了交情，遂與他隔撐著一柄 淡綠的小陽傘。</p> <p>避著斜落的金色雨，同時嗅著，嘴饞地， 那濺起香檳酒的細沫的 豐滿的三月的黃昏。</p> <p>於是，如一個初踐處女地的 驚奇的水手，我自語—— 春已先我而登陸！</p>	<p>Hledím na květinové sukně dívek tančících v kruhu jako pestrobarevné hejno ryb, plovoucích mezi dvěma ostrovy.</p> <p>Stojím na osamoceném dopravním ostrůvku v moři tohoto města.</p> <p>S velmi mladým eukalyptem přátelství jsem navázal, poté jsme každý rozevřeli slabě zelený malý slunečník.</p> <p>Chrání před zkoseným zlatým deštěm, přitom čichá a lační po březnovém soumraku plném bublinek z vystříknuvšího šampaňského.</p> <p>A tak jako námořník, ohromený po prvních krocích v zemi panenské, sám sobě říkám... jaro se již přede mnou vylodilo.</p>
---	---

V této básni si můžeme povšimnout Yu Guangzhongovy rozpolcenosti v otázce svého domova a potažmo i osobní identity, když sám sebe situuje do dopravního ostrůvku „v moři“ Taipeie. O tomto ostrůvku říká, že se nachází v „mořské úžině“ (*haixia* 海峽), což je slovo, jež v taiwanském kontextu zpravidla označuje Taiwanský průliv, oddělující Čínskou republiku na Taiwanu od Čínské lidové republiky v Číně. Básník je na onom dopravním ostrůvku s „eukalyptem“ (*youjiali shu* 尤加利樹), stromem, jehož přirozené prostředí výskytu není ani na Taiwanu, ani v Číně. Tím se snaží popsat změnu svého nahlížení na Taiwan.<sup>236</sup> Básník tuto báseň napsal v době, kdy, jak poznamenává například Dominic Menghsuan Yang, velké množství *waishengrenů* začalo uvažovat i o možnosti, že se do Číny již nikdy nevrátí, což v nich povětšinou vyvolávalo pocity „ztráty, dezorientace a deprese“.<sup>237</sup> Yu Guangzhongova báseň však vyznívá smířlivě a nadějeplně, čemuž napovídá i poslední

<sup>236</sup> Viz například výše interpretovanou báseň „Noc Svátku středu podzimu“.

<sup>237</sup> YANG, Dominic Menghsuan. *The Great Exodus from China*. Cambridge, New York, Melbourne, New Delhi, Singapore: Cambridge University Press, 2021, s. 17-18.

verš básně, že „jaro se již přede mnou vylodilo“.<sup>238</sup> Básník sice už Taiwan nepovažuje za cizí zemi, pociťuje však silné rozpolcení, neboť za svůj domov považuje nejen Čínu, ale i Taiwan.

Yu Guangzhongův pocit rozpolcenosti, vyjádřený v předcházející básni, se naplno objevuje v básni „Prach“ (*Chen'ai* 塵埃).<sup>239</sup> Tu básník napsal v říjnu 1958 a nachází se ve sbírce *Halloween*.

塵埃	Prach
<p>獨行於摩天大樓的陰影裡， 我頓足復頓足，頓不掉太平洋對岸 帶來的塵埃。頓不掉 那透過破履吻著我倦足的 塵埃。頓不掉 那混凝著異鄉人的淚和母親的骨灰的 塵埃。</p>	<p>Kráčím sám ve stínu mrakodrapu, dupu a opět dupu, dupáním nezbavím se prachu přineseného z břehu protějšího přes Tichý oceán. Dupáním nezbavím se prachu z rozedraných bot, jež prach na znavených mých nohách líbají. Dupáním nezbavím se prachu, v němž se mísí cizincovy slzy a maminčin popel.</p>
<p>而昂首的摩天大廈們不識我， 滿街怒目的紅燈不識我， 向秋風數著一片片死去的春的巨黑橡 也不識我。 而校園的幽徑旁，曳尾竄過的小松鼠 亦以疑惑的小眼睛 打量我。</p>	<p>A tyčící se mrakodrapy mě nepoznávají, zlostné oči světel červených na ulicích mě nepoznávají, obří duby černé – ve větru podzimním odpočítávají jeho listy jara smrt – mě také nepoznávají. A vedle odlehlé cestičky v kampusu malé veverky, ocas za sebou tahající pobíhají, rovněž nerozhodnýmá očima si mě měří.</p>
<p>走過長橋，教堂的鐘敲落清遠的十二時。 長針和短針高擎著雙臂， 欲接住北美洲瓜熟的太陽—— 而此刻，台灣正是午夜……</p>	<p>Přešel jsem dlouhý most, daleký zvon kostelní dvanáctou odbíjel. Velká a malá ručička zdvihaly své paže a toužily chytit severoamerické slunce jako meloun zralý— a v tento okamžik je na Taiwanu právě poledne...</p>

<sup>238</sup> Více o symbolice ročních období v čínské poezii viz poznámka č. 225.

<sup>239</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社，2004, s. 258-259.

大陸，正是午夜……	v Číně je právě poledne...
而伍子胥的簫呢？	A co Wu Zixuho bambusová flétna? <sup>240</sup>
而申包胥的淚呢？	A co Shen Baoxuho slzy? <sup>241</sup>

Yu Guangzhong pomocí obrazů mrakodrapů, dlouhých ulic, pouličních světel, mostů a kostelů evokuje americké velkoměsto konce 50. let, vyvolávající v něm pocity odcizení. Všude je prach, jehož se básník není schopen zbavit. Prach bývá v čínské poetice spojován s buddhistickým obrazem prašného světa, tj. světa lidí. Může však také označovat špínu v obecném slova smyslu, nižší společenské vrstvy obyvatelstva, případně i neuhlazený, neopracovaný materiál.<sup>242</sup> Dá se tedy říci, že zpravidla mívá negativní konotace, což by odpovídalo i básni, v níž Yu Guangzhong zažívá dvojí nostalgii – jak tu po Číně, kde se narodil a jejíž kultury si tolik vážil, tak i tu po Taiwanu, kde se tou dobou nacházela jeho rodina a jeho blízcí přátelé. Básník se nazývá cizincem a svůj pocit odcizení, nostalgie a osamělosti vyjadřuje obrazem vlastních slz mísících se s maminčiným popelem, odkazujícím na smrt Yu Guangzhongovy matky o rok dříve – událost, jež zásadním způsobem poznamenala básníkovu tvorbu. Rovněž se jedná o předznamenání závěrečných dvou veršů básně, v nichž Yu odkazuje na dvě známé postavy čínského starověku. Ve druhé strofě jsou tyto pocity umocněny, čehož je docíleno opakováním spojení „mě nepoznávají“ a jejím propojením s obrazy anonymních a chladných „tyčících se mrakodrapů“, „zlostných očí světel červených na ulicích“, zlověstných „obřích dubů černých“ či veverek, jež si ho

<sup>240</sup> Wu Zixu 伍子胥 (559?-448?) byl vojenský generál státu Chu za období Jar a podzimů. S ním se pojí příběh, že když byl po četných intrikách nucen uprchnout do státu Wu, musel si obstarávat živobytí na místním tržišti hrou na bambusovou flétnu. Viz Wushi chuixiao 吳市吹簫. In: *Baidu baike* 百度百科 [online],

<https://baike.baidu.com/item/%E5%90%B3%E5%B8%82%E5%90%B9%E7%B0%AB/2682405> [navštíveno 22.3. 2023].

<sup>241</sup> Shen Baoxu 申包胥 (životní data nejsou známá) byl ministrem ze státu Chu, jehož příběh je úzce spojen v Wu Zixum. Když Wu Zixu s armádou státu Wu napadl stát Chu a dobyl hlavní město Ying, nechal vykopat a zbičovat mrtvolu chuského krále Chu Pingwanga (?-516?). Důvodem byla pomsta za příkoří, která mu král Chu Pingwang učinil. Shen Baoxu tak uprchl do státu Qin, kde žádal o vojenskou pomoc při znovudobytí státu Chu a jeho hlavního města Ying. Nedostalo se mu však odpovědi, a tak sedm dní a sedm nocí usedavě plakal za městskými zdmi. Jeho pláč dojal vládce i ministry státu Qin. Ti jej nakonec přijali a zavázali se mu pomoci. Shen Baoxu je tak považován za vzor oddanosti svému vládci a státu. Více viz Shen Baoxu 申包胥. In: *Baidu baike* 百度百科 [online],

<https://baike.baidu.com/item/%E7%94%B3%E5%8C%85%E8%83%A5/7101167> [navštíveno 22.3. 2023].

<sup>242</sup> Chen'ai 塵埃. In: *Baidu baike* 百度百科 [online], <https://baike.baidu.com/item/%E5%A1%B5%E5%9F%83/3144> [navštíveno 22.3. 2023].

podezíravě „měří“. Ve třetí strofě básník popisuje kostel, na němž právě odbíjí dvanáctá, což ho v myšlenkách vrací do Číny a na Taiwan, kde je právě poledne. Teprve zde se dozvídáme, že je noc,<sup>243</sup> básníkovy chmury sílí, neboť jasná noc s měsíční září bývá velmi často v čínské poetice spojována s pocity melancholie a osamělosti.<sup>244</sup> I ručičky na hodinách se snaží chytit slunce, které je již dávno pryč – v Číně a na Taiwanu. Autor tak vyjadřuje svoji nostalgii po obou těchto zemích, avšak nezbyvá mu než setrvat v „prachu“ amerického velkoměsta, které je pro něj cizí. Výše zmíněným odkazem na dvě význačné postavy čínského starověku tyto pocity Yu Guangzhong ještě umocňuje. Wu Zixu symbolizuje chudého cizince, Shen Baoxu konotuje oddanost básníka své kulturní domovině.<sup>245</sup>

### 4.3.2 Čínská tradice a západní vlivy

Yu Guangzhong a jeho společníci z Modré hvězdy se již od svých tvůrčích počátků odmítali zřít čínské tradice.<sup>246</sup> V Yu Guangzhongových básních tak najdeme časté odkazy na starověké a středověké čínské literáty, myslitele či politiky. Zároveň se často uchyloval k čínské tradici v době, kdy pocíťoval krizi kulturní identity a kdy jej sužoval pocit ztráty domoviny.<sup>247</sup> Zásadní vliv na Yu Guangzhongovu tvorbu však měli i západní básníci, spisovatelé, hudební skladatelé či malíři. Již jsem se výše zmínil o zásadním vlivu anglické poezie, moderní západní hudby a malířství.<sup>248</sup> Motivy západní se nejen velmi často prolínají s motivy čínskými, ale i s výše zmíněnou nostalgií. Za povšimnutí stojí například výše představená báseň „Prach“, v níž se básník táže po Wu Zixum a Shen Baoxum – postavách čínského starověku.

Typickým příkladem poezie tematizující hledání kulturní identity a zakoušení pocitu nostalgie je báseň „Na břehu řeky Tamsui oplakávám Qu Yuana“ (*Danshui hebian diao Qu Yuan* 淡水河邊弔屈原)<sup>249</sup> z června 1951, která se nachází ve sbírce *Lodníková smutná píseň*.

---

<sup>243</sup> Ve státě Iowa, kde tou dobou Yu Guangzhong studoval, je o 13 hodin méně než na Taiwanu.

<sup>244</sup> Více viz poznámka č. 206.

<sup>245</sup> Více viz poznámky č. 240 a 241.

<sup>246</sup> Více viz podkapitola 2.2.4.

<sup>247</sup> AU, Chung-to. *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*. Leiden: Brill, 2013, s. 104-105.

<sup>248</sup> Viz podkapitola 4.2.

<sup>249</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文艺出版社, 2004, s. 20-21.

<p>淡水河邊弔屈原</p> <p>青史上你留下一片潔白， 朝朝暮暮你行吟在楚澤。 江魚吞食了二千多年， 吞不下你的一根傲骨！</p> <p>太史公為你的投水太息， 怪你為甚麼不遊宦他國？ 他怎知你若是做了張儀， 你不過流為先秦一說客！</p> <p>但丁荷馬和魏吉爾的史詩， 怎撼動你那悲壯的楚辭？ 你的死就是你的不死： 你一直活到千秋萬世！</p> <p>悲苦時高歌一節離騷， 千古的志士淚湧如潮；</p>	<p>Na břehu řeky Tamsui<sup>250</sup> oplakávám Qu Yuana<sup>251</sup></p> <p>V análech historických bílé místo jsi zanechal, od rána do večera u čchuského jezera pozpěvoval. Qingjiangské ryby<sup>252</sup> před dvěma tisíci lety tě spolcky, tvé nezlomné odhodlání však nezhlty!</p> <p>Sima Qian nad tvým utonutím povzdechl si, nechápe, proč v jiném státě nesloužil jsi. Jak vědět mohl, že jít v Zhang Yiho<sup>253</sup> šlépějích, byl bys jedním z mluvčích starověkých.</p> <p>Jak by Dantova, Homérova a Vergiliova díla Tvými heroickými <i>Čchuskými písněmi</i> otrást mohla? Smrt tvá nesmrtelností tě obdařila: ani staletí života tě nezbavila.</p> <p>Pln zármutku jsi o <i>Setkání s hořkostí</i><sup>254</sup> zazpíval a spravedlivé všech dob jsi tím rozplakal;</p>
---	---

<sup>250</sup> Řeka Tamsui (*Danshui he* 淡水河) je třetí nejdelší taiwanskou řekou na severu u měst Taipei a Taoyuan, jejíž tok čítá necelých 159 km.

<sup>251</sup> Qu Yuan představuje prvního velkého básníka Číny ze starověkého království Čchu. Je proslulý zejména svými *Čchuskými písněmi* (*Chu ci* 楚辭), jejichž částečný překlad vyšel i v češtině z pera sinologa Jaromíra Vochaly roku 2004 – viz ČCHŮ, Jüan. *Z čchuských písní*. Praha: BB/art, 2004.

<sup>252</sup> Dle legendy se po Qu Yuanově sebevraždě místní vesničané snažili jeho tělo najít, avšak nepovedlo se. Aby odehnali ryby a zlé duchy, plácali pádly po vodní hladině a krmili ryby rýžovými zrnky, aby byly zasycené a nechaly básníkovo tělo v klidu.

<sup>253</sup> Zhang Yi 張儀 (? – 309 př. n. l.) byl válečným stratégem a diplomatem ze státu Wei za období Válčících států. Proslul především coby ministr ve službách státu Qin a propagátor tzv. vodorovných koalic. Spolu se Su Qinem 蘇秦 (337-284 př. n. l.), známým zastáncem tzv. svislých koalic, se údajně učili u „pana z Údolí duchů“ (*Guigu zi* 鬼谷子). Více viz ZÁDRAPA, Lukáš. Chan-fej-c‘: Sv. I. Praha: Academia, 2013, s. 184. Dále také viz Zhang Yi 張儀. In: *Baidu baike* 百度百科 [online], <https://baike.baidu.com/item/%E5%BC%B5%E5%84%80/21650> [navštíveno 26.3. 2023].

<sup>254</sup> „Setkání s hořkostí“ (*Li sao* 離騷) je nejznámější báseň z *Čchuských písní*, v českém překladu viz ČCHŮ, Jüan. *Z čchuských písní*. Praha: BB/art, 2004, s. 9-32.

<p>那淺淺的一灣汨羅江水 灌溉著天下詩人的驕傲！</p> <p>子蘭的衣冠已化作塵土， 鄭袖的舞袖在何處飄舞？ 聽！ 急鼓！可愛的三閭大夫！ 灘灘的龍船在為你競渡！</p> <p>我遙立在春晚的淡水河上， 我彷彿嗅到湘草的芬芳； 我悵然俯吻那悠悠的碧水， 它依稀流著楚澤的寒涼。</p>	<p>proud řeky Miluo<sup>255</sup> zvonivě zurčí si, zavlažuje pýchu básníků v celém podnebesí!</p> <p>V prach již obrátil se šat prince Zilana,<sup>256</sup> kdepak asi taneční rukávy Zheng Xiu<sup>257</sup> poletují? Poslouchej! Úctyhodný Qu Yuane! Bubny na poplach bijí! Dračí loďky v říčních proudech na tvou počest závodí!<sup>258</sup></p> <p>Za jarního večera, v dále nad řekou Tamsui stojím, vůni trávy ze Xiang<sup>259</sup> snad cítím; hluboko k jadeitové vodě poklidně zklamaně hlavu skláním, v ní snad ledové vody z jezera chuského proudí.</p>
--	--

Již na první pohled si nelze nepovšimnout četných aluzí na čínské kulturně-historické realie a postavy. Odkazování se na starověkého básníka Qu Yuana není u čínských spisovatelů neobvyklé, neboť Qu Yuan představuje první vyhraněnou autorskou osobnost

<sup>255</sup> Řeka Miluo (*Miluo jiang* 汨羅江) se nachází na jihu Číny. Teče z provincie Jiangxi do provincie Hunan a zde se vlévá do řeky Xiang. Jde o údajné místo Qu Yuanovy sebevraždy.

<sup>256</sup> Princ Zilan 子蘭 (přesná data nejsou známa) byl ministr ze státu Chu a syn krále Huaie z Chu. Nejprve přesvědčil svého otce, aby šel na sněm ve státu Qin. Zilan za zády pomlouval Qu Yuana, který králi radil, aby se sněmu neúčastnil. Král Huai však na Qu Yuanovy rady nedal a vydal se do Qin, kde byl zajat a o tři roky později v zajetí zemřel. Po Huaiově uvěznění nastoupil na chuský trůn král Qingxiang (*Chu Qingxiang wang* 楚頃襄王; ? – 263 př. n. l.), za jehož vlády obdržel Zilan titul lingyin 令尹. To mu zaručilo nejvyšší vojenskou a politickou moc ve státě Čchu. Více viz Zi Lan 子蘭. In: *Baidu baike* 百度百科 [online], <https://baike.baidu.com/item/%E5%AD%90%E8%98%AD/3609902> [navštíveno 26.3. 2023].

<sup>257</sup> Zheng Xiu 鄭袖 (životní data nejsou známá) byla oblíbená konkubína krále Huaie z Chu, je jí tradičně dáváno za vinu královo zajetí a uvedení státu Chu ve stav chaosu. Více viz Zheng Xiu 鄭袖. In: *Baidu baike* 百度百科 [online], <https://baike.baidu.com/item/%E9%84%AD%E8%A2%96/3919894> [navštíveno 26.3. 2023].

<sup>258</sup> Tradiční čínský Svátek dračích lodí (*Duanwujie* 端午節) připomíná Qu Yuanovu smrt a připadá na 5. den 5. měsíce dle čínského lunárního kalendáře. Při této příležitosti probíhají závody dračích lodí a jí se zongzi, tj. glutinovaná rýže zabalená do rákosu ve tvaru pyramidy. Tradice zongzi se pojí s legendou, kdy se Qu Yuanův duch údajně jednoho večera objevil před jeho přáteli a požádal je o vyrobení tohoto pokrmu, aby zahrnili draka. Více viz Duanwujie 端午節. In: *Baidu baike* 百度百科 [online], <https://baike.baidu.com/item/%E7%AB%AF%E5%8D%88%E7%AF%80/1054> [navštíveno 26.3. 2023].

<sup>259</sup> Xiang 湘 Je označení pro dnešní provincii Hunan, případně nejdlejší řeku této provincie Xiang jiang.



v dějinách čínské poezie.<sup>260</sup> Jde o autora proslulého oddaností svému panovníkovi i státu,<sup>261</sup> přičemž pocity zklamání, deziluze a hořkosti vyjádřil v básni „Setkání s hořkostí“, již Yu Guangzhong zmiňuje v prvním verši druhé strofy. Báseň „Na břehu řeky Tamsui oplakávám Qu Yuana“ je typickým reprezentatem Yu Guangzhongovy prvotiny, kdy se obrací k čínské kultuře, aby se vyrovnal s odloučením od své domoviny a aby se spojil se svou kulturní tradicí. Taipeiská řeka Tamsui mu pouze připomíná chuské jezero – místo neoddělitelně spjaté s Qu Yuanem. Do kontrastu k Qu Yuanově oddanosti staví ve druhé strofě starověkého стратега Zhang Yiho, který se sice narodil ve státě Wei, ale jeho činnost je spjata výhradně se státem Qin.<sup>262</sup> Ve třetí strofě pak vyzdvihuje Qu Yuanovy *Čchuské písně*, jimž se nevyrovnají ani klenoty evropské literatury – Dantova *Božská komedie* a Homérovy a Vergiliovy eposy. Ve strofě čtvrté pak básník zmiňuje řeku Miluo, která „zavlažuje pýchu básníků v celém podnebesí“ a která je údajným místem Qu Yuanovy sebevraždy. Qu Yuanovo jméno je častým námětem čínských literátů a jeho jméno s sebou nese značně vlastenecký sentiment – není proto překvapivé, že i Yu Guangzhong se jím nechal inspirovat při vlastní tvorbě. V páté strofě jsou zmíněni princ Zilan a Zheng Xiu, konkubína krále Huaie z Chu – prvnímu jmenovanému šlo především o moc, druhá bývá tradičně viněna z úpadku státu Chu.<sup>263</sup> Zároveň je zde zmínka o dračích lodích, ty odkazují na proslulý čínský Svátek dračích lodí.<sup>264</sup> Odkazy na čínské svátky a příběhy s nimi spjaté jsou v Yu Guangzhongově rané tvorbě poměrně časté. V poslední strofě básník říká, že „vůni trávy ze Xiang snad cítí“. Sousedství „tráva ze Xiang“ (*Xiang cao* 湘草) je homofonní s výrazem „voňavá tráva“ (*xiangcao* 香草), který dříve označoval loajální a důvěryhodnou osobu v Qu Yuanově duchu. Znak *Xiang* 湘 z prvního sousloví rovněž odkazuje k dnešní provincii Hunan, jejíž území spadalo pod starověký stát Chu.<sup>265</sup>

Jako příklad Yu Guangzhongova častého odkazování na tradiční čínské svátky a příběhy s nimi spjatými poslouží též báseň „Svátek Qixi“ (*Qixi* 七夕)<sup>266</sup> ze srpna 1951, zařazená do sbírky *Lodníková smutná píseň*.

<sup>260</sup> ŚLUPSKI, Zbigniew a Olga LOMOVÁ. *Úvod do dějin čínského písemnictví a krásné literatury: I: Dynastie Shang až období Válčících států*. Praha: Karolinum, 2007, s. 114.

<sup>261</sup> VOCHALA, Jaromír. Doslov. In: ČCHŮ, Jüan. *Z čchuských písní*. Praha: BB/art, 2004, s. 161.

<sup>262</sup> Viz poznámka č. 253.

<sup>263</sup> Viz poznámky č. 256 a 257.

<sup>264</sup> Více viz poznámka č. 258.

<sup>265</sup> Viz poznámka č. 259.

<sup>266</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集: 第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市: 百花文艺出版社, 2004, s. 39.

<p>七夕</p> <p>秋雁卸盡兩翼的日色，  繁星向銀河兩岸圍集；  牛郎在牛背吹起牧笛，  渡河把他的織女擁接。</p> <p>沒有悲嘆，也沒有飲泣，  用默默的凝視默訴憐惜。  錯過今夜永恆的剎那，  要再守三百六十五夕！</p> <p>“為何這銀河永不會枯竭，  讓我過河來長伴你苦織？  為何這銀河不泛成大海，  把我倆向海底一起沉溺？”</p> <p>“看暗空又悄墮一片隕石，  我聽到黎明的步聲緊逼。  我送你背影在渡頭消失，  用淚眼向笛聲斷處尋覓。”</p>	<p><b>Svátek Qixi<sup>267</sup></b></p> <p>Podzimní husy zcela z křídel barvu slunce setřesou,  hvězdy se shromažďují po obou březích dráhy Mléčné;  pasáček na hřbetu buvola rozezná flétnu pastýřskou,  řeku přebrodí a svoji tkadlenu obejmě.</p> <p>Ani smutný povzdech, ani tichý pláč,  Bezhlasným pohledem dávají průchod lítosti.  Dnes večer tento moment věčný promeškat  znamená zas dalších tři sta šedesát pět dní čekat!</p> <p>„Proč Mléčná dráha nikdy nevyschne,  Abych ji mohl překročit a společnost ti při tvém hořkém  tkaní dělal?</p> <p>Proč dráha Mléčná mořem nestane se,  by nás společně pojala v hlubiny své?“</p> <p>„Vidím z nebe temného meteorit tiše padat,  slyším, jak se blíží kročeje úsvitu.  Vyprovázím tě, když tvá postava mizí na cestě přes řeku  zpět,  očima pátrám po místě, kde flétny hlas přestal znět.“</p>
---	--

Svátek Qixi je v Yu Guangzhongových prvních dvou sbírkách často využívaným motivem – kromě této básně najdeme další tři ve sbírce *Modré pírkno*, přičemž všechny mají totožný název.<sup>268</sup> Svátek Qixi připomíná příběh dvou božstev – Nebeské tkadleny a Pasáčka buvolů. Ti se do sebe zamilovali, avšak láska jim nebyla vyššími božstvy přána, a tak se smí setkat pouze jediný večer v roce. Toho dne jim dle legendy straky vytvoří most z vlastních

<sup>267</sup> Tradiční čínský svátek, který podle čínského lunárního kalendáře připadá na 7. den 7. měsíce.

<sup>268</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 69-71; 97-100.

křídél.<sup>269</sup> Yu Guangzhong si zde vypůjčuje tradiční čínský příběh, aby pomocí něj vyjádřil svou nostalgii. Jádrem příběhu o Nebeské tkadleně a Pasáčkovi buvolů je o věrné lásce, jíž není přáno, čímž básník ještě víc zdůrazňuje odloučení od svého rodiště. Zatímco Nebeská tkadlena a Pasáček buvolů se mohou alespoň jednou ročně setkat, Yu Guangzhong a ostatní *waishengreni* byli o toto znovushledání na přibližně čtyřicet let připraveni. Již tak dojemný příběh nabývá nových kontur.

Jiný příklad dialogu s čínskou tradicí představuje báseň „Soumrak“ (*Mu li 暮立*)<sup>270</sup> z června 1955, kterou najdeme ve sbírce *Noční tržiště v nebeském království*.

暮立	Soumrak
<p>微倦的海浪都轉過身來， 向遠處緩緩仰泳； 一隻白鷗追過去，它獨自 散步於空曠的萬頃。</p>	<p>Lehounce znavené vlny se otočily a do dále znak zvolna plavat jaly se; racek je následuje, sám v rozlehlé bezhraničné dálavě prochází se.</p>
<p>一定是有一隻無形的巨手， 在拉下宇宙的窗帷。 一瞬間天地將完全閉攏， 只留下數孔可窺——</p>	<p>To určitě ohromná ruka neviditelná vesmírný závěs stáhla. V mžiku nebesa i zemi zcela zakryje, jen několik škvírek k nakouknutí zanechá.</p>
<p>只留下幾個疏落的星孔， 讓我們久久仰望， 而猜想天壁外面的世界 依舊是一片亮光。</p>	<p>Jen rozesetých několik hvězdných děr zanechá, abychom na ně dlouho hleděli, a hádali, zda ve světě za hradbami nebeskými stále světlo je.</p>

Již samotný název je odkazem k básni stejného jména od významného středně tangského básníka Bai Juyiho (白居易; 772-846).<sup>271</sup> Bai Juyi báseň složil, když truchlil nad

<sup>269</sup> HRDLIČKOVÁ, Věna. *Nejkrásnější čínské příběhy*. Praha: Portál, 2005, s. 41-44.

<sup>270</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 179.

smrti matky, čtyřverší je tedy prostoupeno melancholií a smutkem.<sup>272</sup> Naproti tomu Yu Guangzhongova báseň vyznívá mysteriózně a je evidentně ovlivněná západní symbolikou – „neviditelná ruka“ z druhé strofy odkazuje k božské entitě, neboť neviditelnost je jedním ze základních božích atributů v křesťanství, zatímco spojení „za nebeskými hradbami“ odkazuje k ráji, jedné z posmrtných říší, kam se dle určitých křesťanských interpretací může duše dostat. Jak jsem však poznamenal výše, Yu Guangzhong nebyl věřící člověk. Básník si tak vypůjčuje název básně tangského poety, čímž se již na začátku může snažit navodit čtenářovo očekávání toho, v jakém duchu se báseň ponese. Toto očekávání však není naplněno a čtenář je překvapen nejen celkovým vyzněním básně, ale i tematikou, která má s tradiční Čínou jen pramálo společného.

Na začátku července 1958 zemřela Yu Guangzhongova matka, což básníka velmi poznamenalo, a není proto překvapivé, že se motiv její smrti objevil hned v několika básních sbírky *Stalaktity*. Velmi působivou básní je například „Nástupiště“ (*Yuetai* 月臺),<sup>273</sup> avšak neméně působivou a zároveň i dobrým příkladem odkazování se k čínské tradici je báseň „Píšťalka na přivolávání duše“ (*Zhaohun de duandi* 招魂的短笛)<sup>274</sup> z poloviny července 1958.

<p><b>招魂的短笛</b></p> <p>魂兮歸來，母親啊，東方不可以久留，          誕生颱風的熱帶海，          七月的北太平洋氣壓很低。</p> <p>魂兮歸來，母親啊，南方不可以久留，          太陽火車的單行道，          七月的赤道灸行人的腳心。</p>	<p><b>Píšťalka na přivolávání duše</b></p> <p>Ach duše, vrať se, ach matko, na východě nemůžeš          dlouho pobývat,          tropická moře tam tajfuny tvoří,          tlak vzduchu v červencovém severním Pacifiku          nízký je,</p> <p>Ach duše, vrať se, ach matko, na jihu nemůžeš          dlouho pobývat,          jednosměrka slunečního vlaku,          červencový rovník sežehá chodcům chodidla.</p>
---	---

<sup>271</sup> Celá báseň viz Mu li 暮立. In: *Sou yun wang* 搜韵网 [online], <https://sou-yun.cn/Query.aspx?type=poem1&id=13106> [navštíveno 26.3. 2023].

<sup>272</sup> Mu li 暮立. In: *Baidu baike* 百度百科 [online], <https://baike.baidu.com/item/%E6%9A%AE%E7%AB%8B/12523794> [navštíveno 26.3. 2023].

<sup>273</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文艺出版社, 2004, s. 243-244.

<sup>274</sup> Tamtéž, s. 240-241.

<p>魂兮歸來，母親啊，北方不可以久留，          馴鹿的白色王國，          七月裡沒有安息夜，只有白晝。          魂兮歸來，母親啊，異國不可以久留。</p> <p>小小的骨灰匣夢寐在落地窗畔，          伴著你手栽的小植物們。          歸來啊，母親，來守你火後的小城。          春天來時，我將踏濕冷的清明路，          葬你於故鄉的一個小墳，          葬你於江南，江南的一個小鎮。          垂柳的垂髮直垂到你的墳上，          等春天來時，你要做一個女孩子的夢，          夢見你的母親。</p> <p>而清明的路上，母親啊，我的足印將深深，          柳樹的長髮上滴著雨，母親啊，滴著我的回憶，          魂兮歸來，母親啊，來守這四方的空城。</p>	<p>Ach duše, vrať se, ach matko, na severu nemůžeš          dlouho pobývat,          bílé království sobů,          v červenci tam není klidné noci, jen dne bílého.          Ach duše, vrať se, ach matko, v cizí zemi nemůžeš          dlouho pobývat.</p> <p>Malinká urna sní vedle francouzského okna,          společnost dělají ti rukou tvou květiny zasazené.          Ach vrať se, matko, dohlížet na městečko po požáru,          Až na jaře budu kráčet po vlhých ledových ulicích          Qingming,<sup>275</sup>          pochovám tě v malém rovu v rodišti tvém,          pochovám tě v jiangnanském, jiangnanském<sup>276</sup>          městečku malém.</p> <p>Vrba vlasy svěšuje, až se dotknou rovu tvého,          až přijde jaro, budeš snít dívčí sen,          ve snu svou matku spatříš.</p> <p>A na čisté a jasné ulici, ach matko, hluboké mé stopy          zůstanou,          z dlouhých kadeří vrby padají kapky deště, ach matko,          kapky mých vzpomínek,          Ach duše, vrať se, ach matko, přijď dohlížet          na prázdná města světa celého.</p>
---	---

Podobně jako v předchozím případě i zde najdeme v názvu Yu Guangzhongovy básně odkaz na čínskou básnickou tradici, tentokrát na starověké „Přivolávání duše“ (*Zhao hun* 招

<sup>275</sup> Ulice Qingming 清明路 se nachází v provincii Jiangsu ve městě Changzhou.

<sup>276</sup> Jiangnan 江南 (doslova „jižně od řeky“) označuje území jižně od řeky Yangzi. Jde o jih dnešní provincie Jiangsu a sever provincie Zhejiang.

魂).<sup>277</sup> S tou je spojeno hned několik nejasností – dle jedné verze jde o dílo básníka Song Yuho 宋玉 (298-222 př. n. l.), které věnoval zesnulému Qu Yuanovi. Dle jiné verze jde o Qu Yuanovu báseň, v níž lamentuje nad sprostotou světa. Je však také možné nahlížet na skladbu jako poskládanou z fragmentů různorodého původu.<sup>278</sup> „Privolávání duše“ odkazuje k šamanské tradici starověké jihočínské poezie, jejímž prostřednictvím Yu Guangzhong lamentuje nad ztrátou matky a z celého srdce si přeje její návrat. Opakující se fráze „ach duše, vrať se“ (*hun xi gui lai* 魂兮歸來) je přímou citací starověké básně, včetně typické partikule *xi* 兮, překládané jako „ach“. Pozoruhodné je, že je vždy doplněna další frází „ach matko“ (*muqin a* 母親啊), kde je „ach“ vyjádřeno moderní čínštinou pomocí koncové partikule *a* 啊. Nacházíme zde tak organické propojení tradičního s moderním, což básni dodává nejen na působivosti, ale i na výrazovém a kulturním bohatství. Básník zmiňuje rodiště své matky dvěma různými termíny – ulice Qingming (*Qingming lu* 清明路) a Jiangnan. Ulice Qingming se nachází na kraji města Changzhou v provincii Jiangsu, jižně od řeky Yangzi. Tomu odpovídá i druhé jméno Jiangnan 江南 (doslova „jižně od řeky“), označující sever provincie Zhejiang a jih provincie Jiangsu, kde najdeme i výše zmíněnou ulici. Zároveň slovo *qingming* 清明 odkazuje i k tradičnímu čínskému svátku mrtvých, tzv. „Svátku čistoty a jasu“ (*Qingming jie* 清明節). Významným symbolem spojeným s tímto svátkem je vrba, Číňany považovaná za strom nového života a příchodu jara. Vrbové větvičky se pokládaly na hroby coby symbol spojení živých s mrtvými.<sup>279</sup> Yu Guangzhong si na několika místech básně hraje se slovy. Zmíňme například sedmý verš druhé strofy, kde se v těsném sledu vyskytují slova „vrba“ (*chui liu* 垂柳),<sup>280</sup> sousloví „svěšovat vlasy“ (*chui fa* 垂髮) a „dotknout se“ (*chui dao* 垂到; doslova „svěšením dosáhnout [na co]“) – všechny výrazy obsahují slabiku *chui* 垂, jež může rovněž mít zvukomalebnou funkci, neboť implikuje vzlykání. V prvním verši poslední strofy se objevuje sousloví „čistá a jasná ulice“ (*qingming de lu* 清明的路), která opět odkazuje k výše zmíněné ulici Qingming –

<sup>277</sup> Celá báseň viz Zhao hun 招魂. In: *Sou yun wang* 搜韵网 [online], <https://sou-yun.cn/Query.aspx?type=poem&id=436> [navštíveno 27.3. 2023]. Co se českého překladu týče, existují dva – pro překlad Jaromíra Vochaly viz ČCHŮ, Jüan. *Z čchuských písní*. Praha: BB/art, 2004, s. 99-109; pro překlad Olgy Lomové viz *Devět básní fu*. Praha: Aula, 2022, s. 11-27.

<sup>278</sup> *Devět básní fu*. Praha: Aula, 2022, s. 28.

<sup>279</sup> Více viz OBUCHOVÁ, Ľubica. *Čínské symboly*. Praha: Grada Publishing, 2000, s. 130-132. Dále také viz PALÁT, Augustin a Jaroslav PRŮŠEK. *Středověká Čína: společnost a zvyky v době dynastií Sung a Jüan*. Praha: DharmaGaia, 2001, s. 265.

<sup>280</sup> Jde konkrétně o vrbu babylónskou (*Salix babylonica*), v Číně velmi rozšířený druh.

sousloví je tvořeno stejnými morfémy, avšak zde se před slovem „ulice/cesta“ (*lu* 路) objevuje partikule *de* 的, která z předchozí části činí přívlastek. Jak již bylo předesláno, odkazuje toto sousloví také ke „Svátku čistoty a jasu“, a tak by se zde dalo uvažovat i o překladu „ulice, která vypadá jak za Svátku čistoty a jasu“. Plastický obraz nabízí druhý verš poslední strofy, kde autor vykresluje deštěm orosené snítky vrby a kapky z nich padající přirovnává ke svým vzpomínkám dopadajícím na matčin hrob. To vše dokazuje nejen to, že si Yu Guangzhong své matky velmi vážil a miloval ji, ale že i v době truchlení a hlubokého smutku dokázal vepsat své pocity do básně a že tak učinil organickým propojením tradičního s moderním.

Yu Gunagzhong prostřednictvím svých veršů odkazuje nejen k čínským, ale také ke světovým básníkům, příkladem může být báseň „Oplakávám Keatse“<sup>281</sup> z února 1953, již najdeme ve sbírce *Modré pírkó*.

<p>吊濟慈 ——濟慈逝世百卅二周年紀念</p> <p>像彗星一樣短命的詩人， 卻留下比恆星長壽的詩章， 透過了時間那縹緲的雲影， 在高寒的天頂隱隱閃亮。</p> <p>誰說你名字是寫在水上？ 美的創作是永恆的歡暢， 普照著人類像是太陽， 照亮了西土，照亮了東方。</p> <p>你在烽火遍地的人間， 造一座幽邃的伊甸樂園； 日落後我常去園中靜坐，</p>	<p><b>Oplakávám Keatse</b> <b>-- ke sto třicátému druhému výročí Keatsova úmrtí</b></p> <p>Básník s životem krátkým jak kometa, zanechal však hvězd trvalejší básně, pronikly čas, ten nejasný mrak, a vysoko na nebi chladném září matně.</p> <p>Kdo říkal, že jméno tvé je napsáno na hladině vodní? Veledílo tvé, toť věčné potěšení, jak slunce lidstvo ozařují, paprsky zalilo země západní i východní.</p> <p>V lidském světě plném ohňů válečných tys dlouhou a poklidnou zahradu rajskou vytvořil; po setmění často chodívám tam tiše posedět,</p>
--	--

<sup>281</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 85-86.

<p>仰聽那深藏的夜鶯低囀。</p> <p>二十六年的悲慘生涯 凝結成天才的淚珠一顆， 緩緩地，默默地， 在世界冰冷的臉上流過。</p> <p>地中海的春波暖， 羅馬的墓草多麼柔軟， 你枕的卻是異鄉的泥土， 不是親愛的芬妮的臂彎。</p> <p>雪萊的墳墓就在你近旁， 但雲雀和夜鶯都已停唱； 一片寂寞落在我心上， 這無聲的音樂使我悲傷！</p>	<p>hlavu pozvedám a zpěvu slavíka skrytého naslouchám.</p> <p>Dvacet šest let života tragického změnilo se v géniovu slzu osamělou, jež pomalounku, potichounku po ledové tváři světa skanula.</p> <p>Jarní vlny středomořské vlahé, na tvém římském hrobě tráva hebká, polštářem však hlína cizí země jest, a nikoli paže tvé Fanny<sup>282</sup> milované.</p> <p>Shelleyho hrob nedaleko tvého leží, leč skřivan i slavík již v zpěvu svém utichli svírává samota mé srdce tíží, tato hudba bez zvuku mne smutným činí!</p>
---	--

Báseň dokládá, jak blízko měl Yu Guangzhong k anglické poezii, obzvláště pak k Johnu Keatsovi, jehož i v jednom z pozdějších rozhovorů označil za svého nejoblíbenějšího západního básníka.<sup>283</sup> První verš druhé strofy parafrázuje větu z Keatsova náhrobku v Římě – „Zde leží ten, jehož jméno bylo vepsáno do vody.“<sup>284</sup> John Keats zemřel v nedožitých šestadvaceti letech na tuberkulózu, na což Yu Guangzhong poukazuje v prvním verši, kde jeho život přirovnává ke kometě. Kometa však neupadla v zapomnění, nýbrž zůstaly po ní na nebi četné hvězdy, tj. básně, jež ozářily „země západní i východní“. Dojemným způsobem tak vzdává básník „země východní“ hold básníkovi „země západní“, čímž poukazuje na univerzální povahu básnictví – západní poezie může hluboce oslovit člověka z jiného kulturního okruhu a naopak. To je zdůrazněno ve třetí strofě, kde Yu Guangzhong přirovnává

<sup>282</sup> Odkaz na Fanny Brawne (1800-1865), snoubenku a múzu Johna Keatse.

<sup>283</sup> Mingren xiangduilun – Yu Guangzhong yu Yu Youshan 名人相對論—余光中與余幼珊. In: *Xuite Suiyi wo Xuite* 隨意窩 [online], <https://blog.xuite.net/thislove/shiningprincess/3845988> [navštíveno 27.3. 2023].

<sup>284</sup> REYNOLDS, Ian. The Gravestone of John Keats: Romancing the Stone. In: *Wordsworth Grasmere* [online], <https://wordsworth.org.uk/blog/2018/04/16/the-gravestone-of-john-keats-romancing-the-stone> [navštíveno 28.3. 2023].



Keatsovo dílo k „rajské zahradě“, kam i on sám „často chodívá“ spočinout. Ve čtvrté strofě se vrací téma krátkého trvání Keatsova života – ten je tentokrát působivým obratem přirovnán k „slze osamělé“, která „po ledové tváři světa skanula“. V předposlední strofě je zmíněna i Fanny Brawne – Keatsova snoubenka a múza. V Římě je rovněž pohřben i Percy Bysshe Shelley, jmenovaný v poslední strofě. „Skřivan“ a „slavík“, o nichž Yu Guangzhong hovoří, označují Shelleyho respektive Keatse na základě slavných básní obou romantických poetů.<sup>285</sup>

I další báseň – „Waltu Whitmanovi“ (*Gei Huiteman* 給惠特曼)<sup>286</sup> – přímo odkazuje k jednomu z velikánů americké moderní poezie. Tu Yu Guangzhong napsal v květnu 1954 a zařadil ji do sbírky *Noční tržiště v nebeském království*.

給惠特曼	Waltu Whitmanovi
——Walt Whitman 誕生百卅五周年紀念	-- Ke sto pětáctiletému výročí narození Walta Whitmana
惠特曼，你民主的詩人！	Whitmane, ty básníku demokracie!
二十世紀需要你雄壯的歌聲！	Dvacáté století tvůj velkolepý zpěv potřebuje!
這民主的暗夜的二十世紀，	Dvacáté století pro demokracii dobou temna je,
當自由女神那微弱的火光	skomírající světlo pochodně Sochy svobody
已經照不到大半個地球，	již neosvětlí víc jak polovinu Země,
照不到受難者臉上的痛苦和絕望。	nezáří na bolest a zoufalství ve tvářích trpících.
惠特曼，你民主的詩人！	Whitmane, ty básníku demokracie!
二十世紀需要你嘹亮的歌聲！	Dvacáté století tvůj mocný zpěv potřebuje!
是你第一個從古代的夢裡醒來，	Jako první ses probudil ze starodávneho snu,
像赫九力士，你奮臂掙扎，	jako Herkules jsi vlastníma rukama bojoval,
掙扎，掙扎，把舊的詩律掙開；	bojoval, bojoval za odhození starého básnického metra;
當沉重的鐵鏈砉然墮地，	když okovy těžké na zem s rachotem padly,

<sup>285</sup> Jmenovitě jde o Shelleyho ódu „Skřivánkovi“ (viz SHELLEY, Percy Bysshe. *Lyrika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, s. 139-143) a Keatsovu „Ódu na slavíka“ (viz KEATS, John. *Děšť z plané růže*. Praha: Vyšehrad, 2018, s. 115-118).

<sup>286</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 137-139.

同時便墮下了新詩那健壯的嬰孩。  
是你第一個從古代的夢裡醒來，  
你，站在你新詩的天文臺上，  
發現了整座的銀河——人民，  
發現這新的銀河是轉動著宇宙的軸心，  
像哥白尼和伽利略  
發現了太陽在太陽系的中央，  
發現了是地球環繞著太陽。  
是你第一個在新詩的曠野  
發現了人，人何他自己，  
於是你大聲地歌頌自己，  
歌頌自尊而自由的個人。  
在這充滿了歌頌別人的二十世紀，  
這將是多麼可貴的有力的歌聲！

是你第一個警告這萬物之靈的人類，  
你逼著我們問：“靈在哪裡？”  
是因為動物不會向同類下跪，  
而人會跪向別人，或是要別人跪向自己？  
是因為動物不會在白天虛偽地裝笑？  
是因為動物不會在夜間慚愧的悲泣？

惠特曼，你民主的詩人！  
詩中的哥白尼，詩中的林肯！  
二十世紀需要你粗獷的呼聲！  
暴君們怕聽你預言般的警告，  
像黑夜將盡的幢幢鬼影  
怕聽那一聲聲啼鷄催曉。

nová poezie zrodila se – dítě zdravé a silné.  
Jako první ses probudil ze starodávneho snu,  
ty, jenž v observatoři moderní poezie stojíš,  
objevils celou galaxii – lidi,  
zjistils, že tato nová galaxie středem pohybu vesmíru je,  
jako když Koperník a Galileo  
zjistili, že Slunce středem Sluneční soustavy je  
a že Země kolem Slunce otáčí se.  
Jako první jsi v divočině poezie nové  
objevil člověka, člověka a sebe,  
a tak opěvovals hlasitě sebe  
a jedince sebevědomé a svobodné.  
Ve dvacátém století plném opěvování jiných  
tvůj zpěv tak drahocenný a mocný je!  
  
Jako první jsi varoval nás, vrchol všeho stvoření,  
naléhavě ses nás ptal: „Kde je ta duše?“  
Je to proto, že ostatní zvířata před sebou nepoklekají,  
zatímco lidé před lidmi poklekají, případně chtějí, aby jiní lidé  
poklekli před nimi?  
Je to proto, že zvířata přes den nenosí pokrytecký úsměv?  
Je to proto, že zvířata v noci hanbou nepláčou?  
  
Whitmane, ty básníku demokracie!  
Koperníku a Lincolne poezie!  
Dvacáté století potřebuje tvůj odvážný a nespoutaný křik!  
Tyrani bojí se prorockých varování tvých,  
jako když tančící duchové noci  
bojí se hlasů kohoutů rozbřesk vzývajících.

<p>吼吧，惠特曼！你人民的歌手！          吼醒二十世紀這一場噩夢！          讓二十世紀充滿了你的怒吼，          像枯萎的秋林掃過了一陣西風！</p> <p>惠特曼，你民主的詩人！          二十世紀需要你嘹亮的歌聲！          你的呼吸是澎湃的大海。          像華茲華斯呼密爾頓歸來，          我站在二十世紀的岸邊呼你：          歸來吧，惠特曼！回到這二十世紀！</p>	<p>Zakřič, Whitmane, ty zpěváku lidí!          Probuď křikem všechny z této noční můry dvacátého století!          Nechť dvacáté století plné řevu tvého je,          jak když usychající les podzimní vítr západní zamete!</p> <p>Whitmane, ty básníku demokracie!          Dvacáté století potřebuje tvůj halasný zpěv!          Tvůj dech jak vzdouvající se oceán.          Jako když Wordsworth po Miltonově návratu volal,          stojím na břehu dvacátého století a volám na tebe:          Vrať se, Whitmane! Vrať se do dvacátého století!</p>
--	--

Walt Whitman (1819-1892) je známý jednak jako „básník všech a básník demokratického davu“,<sup>287</sup> ale také svou přirozeností jazyka a metra básní, jejímž projevem je i pověstný „barbarský křik“.<sup>288</sup> Tento deklamační styl si Yu Guangzhong vypůjčil, což je patrné hned z prvního verše „Whitmane, ty básníku demokracie,“ který napovídá, že báseň nemá být jen čtena, nýbrž vyřčena.<sup>289</sup> Yu Guangzhong tak přivolává tuto osobnost devatenáctého století, aby znovu oživila demokratické ideály, jejichž selhání musel sám přihlížet jak v Číně, tak i na Taiwanu. To je vyjádřeno ve třetím až šestém verši první strofy, kde nazývá dvacáté století „dobou temna“ pro demokracii, kdy „skomírající světlo pochodně Sochy svobody“ svítí pouze nad západními zeměmi a nedotýká se druhé „poloviny Země“. Je rovněž pozoruhodné, jak Yu Guangzhong v této básni napodobuje Whitmanův básnický styl po jazykové i formální stránce – deklamačním, nenuceným a přirozeným projevem, který je vyjádřen volným veršem.<sup>290</sup> Yu si vypůjčuje i Whitmanovu koncepci individuality, kdy každý člověk ztělesňuje všechny lidské bytosti, což by mohlo znamenat, že i když básník opěvuje sebe, opěvuje zároveň i všechny lidské bytosti.<sup>291</sup> Yu Guangzhong vyjadřuje svůj

<sup>287</sup> JAŘAB, Josef. Jak kosmický je dnes Whitmanův barbarský křik? In: WHITMAN, Walt. *Stébla trávy*. Hradec Králové: Cylindr, 1998, s. 269.

<sup>288</sup> Tamtéž, s. 271-272.

<sup>289</sup> LIN, Hsinmei. Songs Yet to Be Sung: Walt Whitman and Taiwan's Yu Kwang-Chung. In: *Walt Whitman Quarterly Review*, **32**, 2015, s. 147.

<sup>290</sup> Tamtéž, s. 148.

<sup>291</sup> Tamtéž.

obdiv k Whitmanovi, když jej ve druhé a čtvrté strofě přirovnává k Herkulovi, Koperníkovi, Galileovi a Lincolnovi, čímž ještě zdůrazňuje neblahou situaci, v níž se druhá „polovina Země“ nachází. Samotný výběr mytologických (Herkules) a historických (Koperník, Galileo a Lincoln) postav poukazuje na univerzálnost Whitmanových apelů, jež dle Yu Guangzhonga přesahují mytologii, vědu a politiku. Zároveň je zde vyzdvihována i Whitmanova prorockost, Yu ho přirovnává ke „kohoutovi“, jehož „prorockých varování“ se všichni „tyrani“ bojí. Jak báseň začíná, tak i končí – křikem, jímž se Yu Guangzhong dovolává Whitmanova příchodu do dvacátého století.

Pozoruhodnou kombinaci čínské a západní poezie můžeme vidět v básni „Piji víno ročník 1842“ (*Yin yi ba si er nian putaojiu* 飲一八四二年葡萄酒).<sup>292</sup> Tu Yu Guangzhong napsal v září 1955 a najdeme ji ve sbírce *Noční tržiště v nebeském království*.

### 飲一八四二年葡萄酒

晚春某夜，偕夏菁、敬義往謁梁實秋先生，言談甚歡，主人以酒饗客。余畏白蘭地味濃，梁公乃出所藏一八四二年葡萄酒飲予。酒味芳醇，古意盎然，遂有感賦此。

何等芳醇而又鮮紅的葡萄的血液！  
如此暖暖地，緩緩地注入了我的胸膛，  
使我歡愉的心中孕滿了南歐的夏夜，  
孕滿了地中海岸邊金黃色的陽光，  
和普羅旺斯夜鶯的歌唱。

當纖纖的手指將你們初次從枝頭摘下，  
圓潤而豐滿，飽孕著生命緋色的血漿，  
白朗寧和伊麗莎白還不曾私奔過海峽，

### Piji víno ročník 1842

Jedné noci za pozdního jara jsme spolu se Xia Jingem a Jing Xim poctili návštěvou pana Liang Shiqia. Vesele jsme hovořili a hostitel nám nabídl alkohol. Já se však zdráhal pít brandy kvůli její pronikavé vůni. Pan Liang proto šel a nabídl mi víno ročník 1842. Jemná je jeho chuť, má nádech starobylosti, a já tak pod tíhou dojmů a myšlenek skládám tuto báseň.

Jak jemné šarlatové víno co míza životní!  
Tak vlašně a pomalu se do mé hrudi vpilo  
a mé radostné srdce naplnilo letní nocí v Evropě jižní,  
zlatým sluncem z pobřeží Středomoří mě naplnilo,  
zpěvem slavíka provensálského.

Když vás prstíky útlounek z větvíček utrhly,  
kulaté, hladké a bujné, živoucího rudého plasmatu plni,  
Browning<sup>293</sup> a Elizabeth<sup>294</sup> spolu nikdy za úžinu neutekli,

<sup>292</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 167-168.

<sup>293</sup> Robert Browning (1812-1889) byl předním anglickým básníkem viktoriánského období.

<sup>294</sup> Elizabeth Barrettová-Browningová (1806-1861) byla manželkou Roberta Browninga a také známá básnířka viktoriánského období.

但馬佐卡島上已棲息喬治桑和蕭邦，  
雪萊初躺在濟慈的墓旁。

那時你們正累累倒垂，在葡萄架頂，  
被對岸非洲吹來的暖風拂得微微擺蕩；  
到夜裡，更默然仰望著南歐的繁星，  
也許還有人相會在架底，就著星光，  
吮飲甜於我懷中的甘釀。

也許，啊，也許有一顆熟透的葡萄  
因不勝蜜汁的重負而悄然墜下，  
驚動吻中的人影，引他們相視一笑，  
聽遠處是誰歌小夜曲，是誰伴吉它；  
生命在暖密的夏夜開花。

但是這一切都已經隨那個夏季枯萎。  
數萬里外，一百年前，他人的往事  
除了微醉的我，還有誰知道？還有誰  
能追憶哪一座墓裡埋著採摘的手指？  
她寧貼的愛撫早已消逝！

一切都逝了，只有我掌中的這只魔杯  
還盛著一世紀前異國的春晚和夏晨！  
青紫色的僵屍早已腐朽，化成了草灰，  
而遺下的血液仍如此鮮紅，尚有餘溫  
來染濕東方少年的嘴唇。

George Sandová<sup>295</sup> a Chopin již však na Mallorce byli usídleni,  
Shelley ležel na Keatsově hrobě jako první.

Tou dobou jste vy v trsech na treláži visely,  
poryvy teplého větříku afrického z protějšího břehu vámi  
pohupovaly;  
když přišla noc, ještě tišeji k myriádám hvězd jste vzhlížely,  
možná se lidé za doprovodu hvězd pod treláží setkávali,  
a nektaru, z nějž alkohol sladký teď v hrudi mám, usrkávali.

Možná, ach, možná jeden hrozen vína zralého tam byl,  
jenž padl tiše pod tíhou své plnosti k zemi,  
postavy lidí při polibku vystrašil, se smíchem na sebe pohlédli,  
poslouchali, kdo v dáli kytarou doprovází serenády pěni;  
život vzkvétá za vlahé a důvěrné noci letní.

Všechny již s odchodem léta seschly.

Tisíce mil daleko, sto let zpět, snad já, lehce opojený,  
Jediný jsem, kdo zná události minulé? Kdo, takový je-li,  
pamatuje, kde jsou víno česající prstíky pohřbeny?  
Jejich pohlazení klidného již dávno není!

Vše zaniklo, jen já stále v dlani své čarou třímám číš,  
v níž jarní večer a letní ráno cizí země století minulého je!  
Zmodralá mrtvola dávno v prach se obrátila již,  
Krev, jež zůstala zde, stále tak šarlatová, nadále tak vlažná je,  
rty mladíka z východu svlažuje.

<sup>295</sup> George Sandová (1804-1876) byla francouzská baronka a spisovatelka, známá mimo jiné svým milostným poměrem s polským pianistou a skladatelem Frederykem Chopinem (1810-1849).

Inspiraci tradiční čínskou poetikou dokládá úvodní poznámka psaná moderním *wenyanem*. Tradici prozaických úvodů najdeme již v poezii dynastie Han.<sup>296</sup> Jde o báseň v pravidelné formě, kdy každá ze šesti strof sestává z pětiverší. Rýmové schéma je rovněž pravidelné a mohli bychom jej zapsat jako A B A B B. Toto schéma je porušeno pouze v závěrečném verši poslední strofy, jež lze zaznamenat zápisem A B A B C. Yu Guangzhong si zde vypůjčil formu i rýmové schéma, vyskytující se ve výše zmíněné Shelleyho ódě „Skřivánkovi“. Důležitou roli zde hraje interpunkce – zatímco v prvních třech strofách se vyskytuje na pravidelných pozicích, v posledních třech strofách již najdeme veršové přesahy, vyjadřující básníkovo narůstající opojení. I když v době sepsání této básně ještě Yu Guangzhong neopustil čínský kulturní svět, načrtává zde pomyslnou mapu krajin, jež si oblíbil – jižní Evropu, oblast Středozemního moře a severní pobřeží Afriky.<sup>297</sup> Opět zde odkazuje ke známým postavám západního umění, když jmenuje Roberta Browninga, Elizabeth Barretovou-Browningovou, George Sandovou a Frederyka Chopina.<sup>298</sup> Vezmeme-li v potaz, že je Yu Guangzhongova báseň inspirována Shelleyho ódou, že v ní maluje mapu určité části Evropy a připomíná významné osobnosti evropského umění, pak toto vše poukazuje na básníkovo výrazné zaujetí evropskou kulturou.<sup>299</sup>

Tento zápal pro západní umění, do něž při své první návštěvě USA proniká i západní hudba a malířství,<sup>300</sup> je plně vyjádřen v básni „Surrealistická noc“ (*Chaoxianshi zhi ye* 超現實之夜)<sup>301</sup> z února 1959, již najdeme ve sbírce *Halloween*.

<p>超現實之夜</p> <p>腦之小宇宙膨脹著 潛意識之星雲在旋轉</p>	<p><b>Surrealistická noc</b></p> <p>mikrokosmos se v mozku rozpíná mlhovina podvědomí rotuje</p>
--	--

<sup>296</sup> ŚLUPSKI, Zbigniew a Olga LOMOVÁ. *Úvod do dějin čínského písemnictví a krásné literatury: II: Dynastie Qin a Han*. Praha: Karolinum, 2009, s. 113-114.

<sup>297</sup> AU, Chung-to. *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*. Leiden: Brill, 2013, s. 110-111.

<sup>298</sup> Viz poznámky č. 293-295.

<sup>299</sup> AU, Chung-to. *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*. Leiden: Brill, 2013, s. 111.

<sup>300</sup> Viz interpretace básně „Pařížská rapsodie (č. 1)“ v podkapitole 4.2.2.

<sup>301</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 271-272.

<p>愛倫坡聳起背尖叫 說馬蒂斯的裸女踩住他尾巴 而克利的小黃鳥們遂驚散了 將空氣扇成晶亮的漩渦</p> <p>靜物們齊聲哭訴 說畢卡索不該將他們肢解 說璜·格瑞斯不該做他的助手 說大鬍子塞尚在背後唆使 而康定斯基要毀尸 時間到了哪，奇里科的長短臂 正指著一點二十八分 而達利說，一切都遲了 長頸的麒麟已經在失火 沙漠的橫切面尋不見地球的年輪 一切都遲了</p> <p>而疲倦竟坐在眼睫的危崖上 看夜之尼格羅胎裡 許多夏眼的夢 在成長</p>	<p>Allan Poe<sup>302</sup> pokrčil rameny a vykřikl říká, že mu Matissova<sup>303</sup> nahá dívka šlápla na ocas a Kleeovi<sup>304</sup> malí kanárce tak se strachem ulétli, aby stropní ventilátor ve třpytivý vír změnil</p> <p>zátiší unisono lamentují říkají, že by jim Picasso<sup>305</sup> neměl uřezávat končetiny, říkají, že Juan Gris<sup>306</sup> by neměl být jeho pomocníkem, říkají, že vousáč Cézanne<sup>307</sup> potajmu provokuje a Kandinskij<sup>308</sup> chce mrtvolu zničit ať už je jakýkoli čas, Chiricovy<sup>309</sup> dlouhé a krátké paže právě ukazují 1:28 a Dalí<sup>310</sup> říká, že vše se zpozdilo <i>qilin</i> s dlouhým krkem již vzplál průřez pouště neodhalí letokruhy Země vše se zpozdilo</p> <p>a unavený sedící na strmém srázu oční řasy pozoruje, jak v černošském embryu noci spousta snů očí letních vyrůstá</p>
---	--

<sup>302</sup> Edgar Allan Poe (1809-1849) byl významný americký prozaik a básník.

<sup>303</sup> Henri Matisse (1869-1954) byl francouzský malíř, sochař a grafik.

<sup>304</sup> Paul Klee (1879-1940) byl švýcarský malíř, grafik a ilustrátor.

<sup>305</sup> Pablo Picasso (1881-1973) byl španělský malíř a jedním z nejvýznamnějších umělců 20. století.

<sup>306</sup> Juan Gris (1887-1927) byl španělský malíř a sochař.

<sup>307</sup> Paul Cézanne (1839-1906) byl francouzský malíř.

<sup>308</sup> Vasilij Kandinskij (1866-1944) byl ruský malíř, grafik a teoretik umění.

<sup>309</sup> Giorgio de Chirico (1888-1978) byl řecko-italský malíř a grafik.

<sup>310</sup> Salvador Dalí (1904-1989) byl katalánský malíř a přední představitel surrealismu.

Surrealismus představuje umělecký proud počátku 20. století. Samotné pojmenování poprvé použil francouzský básník a dramatik Guillaume Apollinaire (1880-1918) a znamená *superrealismus*, případně *hyperrealismus*. Tento proud nebyl ani v nejmenším jednotný, často spolu význační umělci, jež sami sebe nazývali surrealisty, nesouhlasili, a tak dodnes neexistuje žádná přesná definice tohoto směru.<sup>311</sup> Jedním ze společných rysů může být snaha osvobodit lidskou mysl, a to rozdělením psychologie každého člověka na vědomí a podvědomí<sup>312</sup> s cílem, aby jedinec v kulturní aréně mohl svobodně vyjádřit svůj vzdor bez sebemenšího omezení.<sup>313</sup> Tento princip je na první pohled patrný i z Yu Guangzhongovy básně, kdy jsou za sebou řazeny zdánlivě nesouvislé, fantaskní motivy bez jakékoli interpunkce a kauzální souvislosti. Yu jako prvního zmiňuje Edgara Allana Poea,<sup>314</sup> v jehož dílech často vystupují postavy zažívající halucinogenní stavy,<sup>315</sup> jejichž vnímání světa v něčem připomíná surrealistické představy a postupy v umělecké tvorbě. Následně básník vyjmenovává celkem osm význačných evropských malířů 20. století, kteří dohromady vytvářejí zvláštní, vsutku surrealistický obraz – všichni patří k reprezentantům moderních malířských uměleckých stylů, které se mnohdy vzájemně ovlivňovaly, a všichni jmenovaní umělci či všechny jejich malířské techniky dohromady evokují vysokou míru vzdoru a fantasknosti, tj, typické motivy v surrealistickém umění.

Inspirace evropskou literaturou a uměním se však neomezuje jen na moderní Evropu a Ameriku, nýbrž může sahat až ke kořenům evropské civilizace, tj. k antickému Řecku. Za všechny zmiňme třeba báseň „Sapfó se vrhá do moře“ (*Safu tou hai* 薩福投海)<sup>316</sup> z října 1948, tu najdeme ve sbírce *Lodníková smutná píseň*.

<p>薩福投海</p> <p>我站在高崖上， 再深深吸一口氣，</p>	<p><b>Sapfó se vrhá do moře</b></p> <p>Na útesu stojím, jeden nádech hluboký,</p>
---	---

<sup>311</sup> STOCKWELL, Peter. *The Language of Surrealism: Language, Style & Literature*. London, New York: Palgrave, 2017, s. 3-4.

<sup>312</sup> STROM, Kirsten Ed. *The Routledge Companion to Surrealism*, New York & Abingdon, Oxon: Routledge, 2023, s. 24.

<sup>313</sup> Tamtéž, s. 75.

<sup>314</sup> Viz poznámka č. 302.

<sup>315</sup> Např. báseň „Havran“ či povídka „Zánik domu Usherů“.

<sup>316</sup> „Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004, s. 26-27.



<p>向愛琴海和夜空 投最後的一瞥。</p> <p>夜空是多麼的崇高！ 我再伸手也摸你不到！ 一群燦爛的星星 把銀河密密地圍繞。</p> <p>大海是多麼的深奧！ 有幾千年的驚波怒濤？ 那遠處的一點漁火， 是誰還沒有睡覺？ 海風喲，別牽動我的頭髮， 海浪喲，別衝破我的思潮。 我再把菲昂的臉兒回憶， 把他的眼色再匆匆地一瞧。</p> <p>星星不見了， 大海不叫了； 星去睡覺了， 海也睡著了； 菲昂，永別了！ 希臘，再會了！</p>	<p>naposledy hledím na Egejské moře, oblohu noční.</p> <p>Jak velkolepá ta obloha noční! Ruku natahuji, leč na tebe nedosáhnu! Jen zástup hvězd jiskřivě Mléčnou dráhu obklopuje.</p> <p>Jak nesrozumitelné to moře! Kolik nesmělých vlnek a zuřivých vln již odplynulo? Pochodně na dalekých lodích rybářských, koho stále spaní nepřemohlo? Ach, větře, vlasy mi necuchej, ach, vlnko, myšlenky mé neutápěj. Znovu mi vytanul Faónův<sup>317</sup> obličej, já chvatně pohlédnu na něj.</p> <p>Hvězd není vidět již a bez hluku moře je; hvězdy zmohla spánku tíž a moře též podřimuje. Sbohem, Faóne! Řecko, znovu se setkáme!</p>
---	---

Yu Guangzhong popisuje chmurné Sappfíny pocity, které jsou v plném souladu s jeho prožíváním nostalgie – Sappfó, stejně jako on sám, touží po něčem, co nemůže mít. U Sappfó se jedná o Faóna, v Yu Guangzhongově případě jde o jeho domovinu. Forma básně je také nanejvýš zajímavá – po dvou strofách o čtyřech verších následuje jedna strofa o osmi a jedna

<sup>317</sup> Dle legendy krásný mladík Faón neopětoval Sappfinu lásku, ta kvůli tomu spáchala sebevraždu skokem z Leukadské skály do moře.

o šesti verších. První dvě strofy vyjadřují myšlenky, jež pomalu vyvstávají v Sapfině mysli, když naposledy hledí na nádheru bezmezného moře a noční oblohy. Třetí strofa představuje příliv myšlenek před osudovým rozhodnutím ukončit svůj život, kdy se před Sapfinýma očima zjevuje obličej jejího milého Faóna. Poslední strofa pak stručnými verši vyjadřuje definitivní rozloučení se světem živých, s nímž ji už nic zásadního nepojí. Zde se nabízí i určitý vhled do Yu Guangzhongovy mysli – odloučení od domoviny pro něj v těchto letech představovalo vskutku svízelný problém, který v něm vyvolával melancholické přemítání o ztrátě smyslu života a osobní identity.

## Závěr

Díky předložené analýze Yu Guangzhongovy rané básnické tvorby můžeme vysledovat několik vývojových tendencí – kontinuit i zlomů. Zaměříme-li se na formu, pak je zřejmé, že prvním třem básnickým sbírkám<sup>318</sup> dominují básně v pravidelných formách, především pak vícestrofá čtyřverší. Na pěti vybraných ukázkách vícestrofých čtyřverší jsem ukázal, jakým způsobem básník používá grafickou podobu básně a jak mnohdy propojuje formální prvky s hudebními aspekty poezie – mimo koncových jsou časté i vnitřní rýmy, onomatopoická slova, využívání morfémů s více čteními či homofonních kvalit čínského jazyka atd. Další zajímavý prvek představuje zpravidla přísně dodržovaná interpunkce na konci veršů, jež ve většině případů brání veršovým přesahům. Rýmy – koncové, vnitřní či jejich kombinace – mají především významotvornou funkci, spočívající ve zdůraznění či propojení rýmujících se morfémů v jednom nebo více verších v kontrastu k morfémům, které tímto způsobem propojeny nejsou. Zároveň se také rýmové schéma nezřídka spolupodílí na celkové významotvorné výstavbě básní. Z ukázky tří básní v jiných pravidelných formách než jsou vícestrofá čtyřverší je patrné, že v raném tvůrčím období považoval Yu Guangzhong pravidelné formy a experimentace s nimi za nedílnou součást poezie – zmiňme např. formy lidových písní, sonet či tzv. „malou/drobnou báseň“. První oddíl analytické části zakončuje analýza dvou básní postrádajících pravidelnou formu. První z nich sice nemá pravidelné rýmové schéma, avšak v rýmujících se verších lze opět vypořadovat již výše zmíněnou významotvornou funkci rýmu umocňující hlavní téma básně. Druhá z nich, spadající již do autorovy modernistické tvorby, se od předchozích diskutovaných básní diametrálně odlišuje – je inspirována dvěma kompozicemi amerického skladatele George Gershwina, z nichž si vypůjčuje „formu“ a ústřední téma. Dále můžeme vypořadovat podstatný vliv moderních uměleckých stylů, především kubismu a abstraktního umění, který se projevuje v básníkově rozvolňování syntaktických struktur, v používání výrazně abstraktnější metaforiky s přesahem až k fantaskním motivům a nakonec i v postupném přechodu k volnému verši.

Vidíme tedy zřetelný posun ve formě básní, a to od básní v pravidelných formách k básním v nepravidelných formách. Zároveň ve sbírkách *Stalaktity* a *Halloween* začíná převažovat volný verš a výrazným aspektem je též častá absence interpunkce, vedoucí k rozvolnění formálních prvků v Yu Guangzhongově poezii.

---

<sup>318</sup> Jak bylo zmíněno v Úvodu této práce, i když básnická sbírka *Noční tržiště v nebeském království* vyšla až roku 1969, všechny básně do ní zařazené Yu Guangzhong vytvořil mezi lety 1954-1957. Z chronologického hlediska se tedy nachází mezi sbírkami *Modré pírkó* a *Stalaktity*.

Jak bylo opakovaně zmíněno, Yu Guangzhong bývá zpravidla řazen mezi autory „literatury nostalgie“, a není proto překvapivé, že provedená analýza přítomnost tohoto rysu potvrzuje, nostalgie je dominantním motivem básnickovy rané tvorby. V prvních třech sbírkách nás nostalgie provází téměř na každém kroku, přičemž může být vyjádřena jak přímočaře, tak i sofistikovaněji – nezřídka se skrývá za motivem matky, který může symbolizovat skutečnou či metaforickou matku, idealizovanou Čínu či kulturu čínského dávnověku. Nostalgie však také může být vyjádřena skrze motivy smutku, osamění a ztracenosti. V takovýchto momentech se lyrický subjekt utíká k velikánům jak čínského, tak i západního kulturního okruhu, k matce v doslovném i metaforickém slova smyslu, či k naději na lepší budoucnost. Ve čtvrté sbírce *Stalaktity* je nostalgický sentiment poněkud oslaben, avšak v následující sbírce *Halloween* se vrací zpět v plné síle – důvodem byl Yu Guangzhongův první studijní pobyt do USA a s tím spojená nová vlna nostalgie, která již nezahrnuje pouze stesk po Číně, ale i stesk po Taiwanu, kde se tou dobou nacházela jeho rodina, jeho blízcí přátelé, a s nímž byl již téměř deset let života úzce spjat. Při skládání básní, jež později zařadil do sbírky *Stalaktity*, zemřela Yu Guangzhongova matka, což mělo na básníka zásadní vliv a dalo vzniknout mnoha nanejvýš působivým básním, v nichž umně propojuje moderní západní a tradiční čínskou poetiku. Odkazování se k čínským literárně-historickým reáliím a aktérům poukazuje mimo jiné na další z typických prvků tradiční čínské poezie – intertextualitu. Ta se neomezuje pouze na velikány čínské tradice (např. Qu Yuana, Sima Qiana, Wu Zixuho, Li Baie apod.), nýbrž zahrnuje i význačné umělce západního kulturního okruhu (např. Johna Keatse, Pabla Picassa, George Gerschwina, atd.). V odkazech na západní autory zaznívají i jména z evropského dávnověku (např. Sappó, Homér či Vergilius). Tyto intertextové odkazy mohou jednak posilovat výše zmíněnou nostalgii, dále mohou poukazovat na univerzálnost poezie a případně i na snahu nalézt naději – cestu z neutěšené situace.

Ve světle tematického a formálního bohatství představených básní můžeme konstatovat, že raná Yu Guangzhongova básnická tvorba se nejen spolupodílela na formování moderní taiwanské poezie, ale i další směřování básníka samotného, a je proto podstatným tématem případného dalšího výzkumu. V této práci jsem se pokusil představit významotvornou výstavbu a dominantní motivy z reprezentativního vzorku Yu Guangzhongovy rané básnické tvorby, stále však zůstává značný prostor pro případný další výzkum. K tématům, která by si zasloužila pozornost badatelů, patří otázka, jak Yu Guangzhong využívá přírodní témata, jaké významy vkládá do básní s milostnou či náboženskou tematikou, či jak kombinuje jazyk *baihua* s jazykem *wenyan* ad. Doufám, že

jsem touto prací alespoň částečně přispěl k rozšíření poznání na poli moderní taiwanské poezie a že bude případně inspirací pro další zájemce o moderní taiwanskou poezii.

## Seznam použitých zdrojů

### Prameny

ARNOLD, William T., ed. *The Poetical Works of John Keats*. London: The Johns Hopkins University Press, MDCCCLXXXIII [1884]

„Bing Xin quanji: di yi juan (1919-1922 nian)“ 冰心全集：第一卷(1919-1922年). *Fuzhoushi: Haixia wenyi chubanshe* 福州市：海峽文藝出版社, 1994

CURTIS, Jared, ed. *The Poems of William Wordsworth: Collected Reading Texts from the Cornell Wordsworth*. Tirril, Penrith: Humanities-Ebooks, 2009

Mingren xiangduilun – Yu Guangzhong yu Yu Youshan 名人相對論--余光中與余幼珊. In: *Xuite Suiyi wo Xuite* 隨意窩 [online], <https://blog.xuite.net/thislove/shiningprincess/3845988> [navštíveno 22.3. 2023]

REIMAN, Donald H., Neil FRAISTAT a Nora CROOK, ed. *The Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley: Volume Two*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2004

REIMAN, Donald H., Neil FRAISTAT a Nora CROOK, ed. *The Complete Poetry of Percy Bysshe Shelley: Volume Three*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2012

„Yu Guangzhong ji: di yi juan“ 余光中集：第一卷. *Tianjinshi: Baihua wenyi chubanshe* 天津市：百花文藝出版社, 2004

YU, Guangzhong 余光中. *Shi yu yinyue* 詩與音樂. In: CHEN, Fangming 陳芳明. *Yu Guangzhong kua shiji sanwen* 余光中跨世紀散文. Taipei shi: Jiu ge 臺北市：九歌, 2019, s. 387-402

Taiwan shiren Luo Fu: jintian shi xuyao shiyi de shidai 台灣詩人洛夫：今天是需要詩意的時代 In: *Renren jiaodian* 人人焦點 [online], <https://ppfocus.com/0/cu70d3c03.html> [navštíveno. 10.3. 2023]

## Sekundární literatura

„Ailüete yu Yu Guangzhong de shixue duihua“ 艾略特與余光中的詩學對話. In: CHEN, Fangming 陳芳名. *Xiandaizhuyi jiqi buman* „現代主義及其不滿“. Taipei 臺北: Lianjing chuban shiye gufen youxian gongsi 聯經出版事業股份有限公司, 2013, s. 17-39

ALDRIDGE, Alfred Owen. Biography in the Interpretation of Poetry. In: *College English*, 25(6), 1964, s. 412-420

APEL, Willi. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1974

ASH, Robert, John W. GARVER a Penelope B. PRIME, ed. *Taiwan's Democracy: Economic and Political Challenges*. Milton Park, Abingdon: Routledge, 2011

AU, Chung-to. *Modernist Aesthetics in Taiwanese Poetry since the 1950s*. Leiden: Brill, 2013

BAKEŠOVÁ, Ivana, Zdenka HEŘMANOVÁ a Rudolf FÜRST. *Dějiny Taiwanu*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2004

BARTHES, Roland. Smrt autora. In: *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*, 10(3), 2006, s. 75-77

BOYM, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001

DLUHOŠOVÁ, Táňa. Medzi svetmi: *Bai Xianyong a identita v taiwanskej literatúre*. Praha: DharmaGaia, 2006

EAGLETON, Terry. *How to Read a Poem*. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing, 2007

FAIRBANK, John K. *Dějiny Číny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004

FRIEDRICH, Hugo. *Struktura moderní lyriky: od poloviny devatenáctého do poloviny dvacátého století*. Brno: Host – vydavatelství, 2005

GOLDING, John. *Cubism: A History and an Analysis 1907-1914*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press, 1988

- HAFT, Lloyd. *Selective Guide to Chinese Literature, 1900-1949: The Poem*. Leiden: Brill, 1989
- HAFT, Lloyd. *The Chinese Sonnet: Meaning of a Form*. Leiden: Research School of Asian, African, and American Studies, 2000
- HANUŠ, Jiří. *Nostalgie v dějinách*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2014
- HÄRINGOVÁ, Jarmila. Doslov. In: PING, Sin. *Hvězdy a jarní vody*. Praha: Mladá fronta, 1967, s. 59-67
- HÄRINGOVÁ, Jarmila. Úvodní poznámka. In: *Opadalé květy: Formalisté a symbolisté v moderní čínské poezii*. Praha: DharmaGaia, 1994, s. 5-14
- HRDLIČKOVÁ, Věna. *Nejkrásnější čínské příběhy*. Praha: Portál, 2005
- HILSKÝ, Martin. *Modernisté*. Praha: Argo, 2017
- HUANG, Phyllis Yu-ting. Mainlanders' Nostalgic Writing in Taiwan: Memory, Identification, and Politics. In: *Made in China*, 2022, 7(1)
- HUANG, Phyllis Yu-ting. *Literary Representations of "Mainlanders" in Taiwan: Becoming Sinophone*. London, New York: Routledge, 2021
- CHANG, Sung-sheng Yvonne. *Literary Culture in Taiwan: Martial Law to Market Law*. New York: Columbia University Press, 2004
- CHEN, Fangming 陳芳名. *Taiwan xinwenxue shi* „台灣新文學史“. Taibeishi 臺北市: Lianjing chuban shiye gufen youxian gongsi 聯經出版事業股份有限公司, 2011
- CHEN, Fangming 陳芳名. *Xiandaizhuyi jiqi buman* „現代主義及其不滿“. Taibei 臺北: Lianjing chuban shiye gufen youxian gongsi 聯經出版事業股份有限公司, 2013
- CHEN, Fangming. “Yu Guangzhong’s Modernist Spirit: From In Time of Cold War to Tug of War with Eternity.” In Paul Manfredi and Christopher Lupke, eds., *Chinese Poetic Modernisms*. Leiden: Brill, 2019, s. 132-152
- CHEN, Xiaomei. "Misunderstanding" Western Modernism: The Menglong Movement in Post-Mao China. *Representations*. 1991, 1991(35), s. 143-163



- CHENG, Anne. *Dějiny čínského myšlení*. Praha: DharmaGaia, 2006
- IBRAHIM, Robert, Petr PLECHÁČ a Jakub ŘÍHA. *Úvod do teorie verše*. Praha: Akropolis, 2013
- JAKLOVÁ, Alena. Lingvistická analýza básnického textu Milady Součkové. In: BAUER, Michal. *Neznámý člověk - Milada Součková*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2001, s. 118-128
- JARAB, Josef. Jak kosmický je dnes Whitmanův barbarský křik? In: WHITMAN, Walt. *Stébla trávy*. Hradec Králové: Cylinder, 1998, s. 263-273
- KOŽMÍN, Zdeněk. *Interpretace básní*. Brno: Masarykova univerzita, 1997
- KRÁMSKÁ, Pavlína. *Ekologická literatura na Taiwanu a její vliv na občanskou společnost (Analýza tvorby spisovatelů Liu Kexianga a Wu Mingyiho)*. Praha, 2019. Disertační práce. Filozofická fakulta Univerzity Královky v Praze. Vedoucí práce Olga Lomová
- LARDIERE, Donna. *Ultimate Attainment in Second Language Acquisition: A Case Study*. New York: Routledge, 2007
- LEROUX, Alain. Poetry Movements in Taiwan from the 1950s to the late 1970s: Breaks and Continuities. In: *China Perspectives*, 2006, **68**(november- december 2006), s. 1-18
- LEUNG, K. C. a Guangzhong YU. An Interview with Yu Kwang-chung. In: *World Literature Today*. 1991, **65**(3), s. 440-446.
- LIN, Hsinmei. Songs Yet to Be Sung: Walt Whitman and Taiwan's Yu Kwang-Chung. In: *Walt Whitman Quarterly Review*, **32**, 2015, s. 144-150
- LIN, Julia C. *Modern Chinese Poetry: An Introduction*. London: Allen and Unwin, 1972
- LIN, Pei-yin. Masterpieces of Taiwan poetry: Ji Xian and Yu Guangzhong, In: GU, Ming Dong, FENG, Tao. *Routledge Handbook of Modern Chinese Literature*. London: Routledge, 2018
- LOMOVÁ, Olga. *Poselství krajiny: obraz přírody v díle tchangského básníka Wang Weje*. Praha: DharmaGaia, 1999

- MALMQVIST, Göran. On the Development of Modern Taiwanese Poetry. *Archív Orientální*. Praha, 1999, **67**(3), s. 311-322
- MENŠÍK, Jan. *Úvod do poetiky pro vyšší třídy středních škol českých*. Praha: Bursík & Kohout, 1930
- OBUCHOVÁ, Ľubica. *Čínské symboly*. Praha: Grada Publishing, 2000
- PALÁT, Augustin a Jaroslav PRŮŠEK. *Středověká Čína: společnost a zvyky v době dynastií Sung a Jüan*. Praha: DharmaGaia, 2001
- PIPER, Zuzana. *Zheng Chouyu - život a dílo klasika taiwanské poezie*. Praha, 2006. Bakalářská práce. Filozofická fakulta Univerzity Kralovy v Praze. Vedoucí práce Olga Lomová
- POLLACK, Howard. *George Gershwin: His Life and Work*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2006
- POPESCU, Ioan-Iovitz; LUPEA, Mihaiela; TATAR, Doina a Gabriel ALTMANN, eds. *Quantitative Analysis of Poetic Texts*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2015
- REGAN, Stephen. *The Sonnet*. Oxford: Oxford University Press, 2019
- RUBINSTEIN, Murray A. *Taiwan: A New History (Expanded Edition)*. New York: Routledge, 2015
- VOIT, Petr. *Nauka o starých tiscích*. Praha: Ústav informačních studií a knihovnictví FF UK v Praze, 2007
- WESTAD, Odd A. *Decisive Encounters: Chinese Civil War, 1946–1950*. Stanford University Press, 2004
- SCHULZ, Julia. In Search of Taiwaneseess in Modern Taiwan Poetry. *Studia Orientalia Slovaca*. Bratislava, 2012, s. 27-42
- SHI, Ding a Jing AN. A Comparative Study on Moon Imagery in Chinese and Western Classical Poetry. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. 2021, **volume 615**, s. 576-582

- SHI, Weixuan a Wanwan ZHONG. An Analysis of the Moon Image in Chinese and Western Cultures from the Perspective of Associative Meaning. *Scholars International Journal of Linguistics and Literature*. 2021, 4(12), s. 378-381
- SŁUPSKI, Zbigniew a Olga LOMOVÁ. *Úvod do dějin čínského písemnictví a krásné literatury: I: Dynastie Shang až období Válčících států*. Praha: Karolinum, 2007
- SŁUPSKI, Zbigniew a Olga LOMOVÁ. *Úvod do dějin čínského písemnictví a krásné literatury: II: Dynastie Qin a Han*. Praha: Karolinum, 2009
- STOCKWELL, Peter. *The Language of Surrealism: Language, Style & Literature*. London, New York: Palgrave, 2017
- STROM, Kirsten Ed. *The Routledge Companion to Surrealism*, New York & Abingdon, Oxon: Routledge, 2023
- VOCHALA, Jaromír. Doslov. In: ČCHÜ, Jüan. *Z čchuských písní*. Praha: BB/art, 2004, s. 160-172
- VOSTRÁ, Denisa a Antonín LÍMAN. Od počátků japonské poezie k sedmnáctislabičné básni haiku. In: LÍMAN, Antonín. *Chrám plný květů: Výběr ze tří staletí japonských haiku*. Praha: DharmaGaia & Česko-japonská společnost, 2011, s. 305-329
- WANG, Qiuping. The Expressive Forms of Natural Imagery in Chinese Poetry. In: *Advances in Literary Study*, 5, 2017, s. 17-21
- YAN, Margaret Mian. *Introduction to Chinese dialectology*. München: Lincom Europa, 2006
- YANG, Dominic Meng-hsuan. *The Great Exodus from China*. Cambridge, New York, Melbourne, New Delhi, Singapore: Cambridge University Press, 2021
- YANG, Dominic Meng-hsuan a Mau-kuei CHANG. Understanding the Nuances of *Waishengren*: History and Agency. In: *China Perspectives*. 2010, 2010(3), s. 108-122
- YANG, Shanshan. Frogs and Toads in Chinese Myths, Legends, and Folklore. *Chinese America: History and Perspectives*. 2016, s. 77-82
- YE, Shitao. *A History of Taiwan Literature*. Amherst, New York: Cambria Press, 2020

YEH, Michelle. *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice since 1917*. New Haven, London: Yale University Press, 1991

YEH, Michelle a Nils Göran David MALMQVIST, ed. *Frontier Taiwan: An Anthology of Modern Chinese Poetry*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 2001

ZHANG, Jian 張健. „Yu Guangzhong qingshi qi xing“ 余光中情詩七型. In: *Wen yu zhe* 文與哲. Gaoxiong 高雄, 2007, **10**(6), s. 559-573

### Internetové sekundární zdroje

Duanwujie 端午節. In: *Baidu baike* 百度百科 [online], <https://baike.baidu.hk/item/%E7%AB%AF%E5%8D%88%E7%AF%80/1054> [navštíveno 26.3. 2023]

Chen'ai 塵埃. In: *Baidu baike* 百度百科 [online], <https://baike.baidu.hk/item/%E5%A1%B5%E5%9F%83/3144> [navštíveno 22.3. 2023]

Author Studies Y-Z. In: *MCLC RESOURCE CENTER: Modern Chinese Literature and Culture* [online], <https://u.osu.edu/mclc/y-z/#Y> [navštíveno. 31.3. 2023]

Manguo daibiao shenme hanyi 芒果代表什麼含義 In: *Baidu zhidao* 百度知道 [online], <https://zhidao.baidu.com/question/584690557109622845.html> [navštíveno. 10.3. 2023]

MARIJNISSEN, Silvia. *From Transparency to Artificiality: Modern Chinese Poetry from Taiwan after 1949* [online]. Leiden, 2008 [cit. 2023-02-06]. Dostupné z: <https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/access/item%3A2930852/view>. Disertační práce. Universiteit Leiden. Vedoucí práce Maghiel van Crevel

Mu li 暮立. In: *Baidu baike* 百度百科 [online], <https://baike.baidu.com/item/%E6%9A%AE%E7%AB%8B/12523794> [navštíveno 26.3. 2023]

Mu li 暮立. In: *Sou yun wang* 搜韵网 [online], <https://souyun.cn/Query.aspx?type=poem1&id=13106> [navštíveno 26.3. 2023]

REYNOLDS, Ian. The Gravestone of John Keats: Romancing the Stone. In: *Wordsworth Grasmere* [online], <https://wordsworth.org.uk/blog/2018/04/16/the-gravestone-of-john-keats-romancing-the-stone> [navštíveno 28.3. 2023]

Shen Baoxu 申包胥. In: *Baidu baike* 百度百科 [online], <https://baike.baidu.com/item/%E7%94%B3%E5%8C%85%E8%83%A5/7101167> [navštíveno 22.3. 2023]

Wushi chuixiao 吳市吹簫. In: *Baidu baike* 百度百科 [online], <https://baike.baidu.hk/item/%E5%90%B3%E5%B8%82%E5%90%B9%E7%B0%AB/2682405> [navštíveno 22.3. 2023]

Yinghuochong de xiangzheng yiyi? 螢火蟲的象徵意義? In: *Yamahuang yewang* 雅瑪黃頁網 [online], <https://www.yamab2b.com/why/1559.html> [navštíveno. 4.3. 2023]

Yu Guangzhong, zai bi'an xiexia xiangchou (Niuyue shibao zhongwen wang) 余光中，在彼岸寫下鄉愁 (紐約時報中文網) In: *Zhongshan xinwen wang* 中山新聞網 [online], <https://news.nsysu.edu.tw/p/404-1120-179029.php?Lang=zh-tw> [navštíveno. 17.3. 2023]

Zhang Yi 張儀. In: *Baidu baike* 百度百科 [online], <https://baike.baidu.hk/item/%E5%BC%B5%E5%84%80/21650> [navštíveno 26.3. 2023]

Zhao hun 招魂. In: *Sou yun wang* 搜韻網 [online], <https://souyun.cn/Query.aspx?type=poem&id=436> [navštíveno 27.3. 2023]

Zheng Xiu 鄭袖. In: *Baidu baike* 百度百科 [online], <https://baike.baidu.hk/item/%E9%84%AD%E8%A2%96/3919894> [navštíveno 26.3. 2023]

Zi Lan 子蘭. In: *Baidu baike* 百度百科 [online], <https://baike.baidu.hk/item/%E5%AD%90%E8%98%AD/3609902> [navštíveno 26.3. 2023]

Yu Guangzhong: haizi, xiwang ni weilai chengwei zheyang de ren..... 余光中：孩子，希望你未來成為這樣的人…… In: *Meiri toutiao* 每日頭條 [online], <https://kknews.cc/news/z2lz28g.html> [navštíveno. 8.4. 2023]

## **Překlady zahraniční krásné literatury**

### **České**

ČCHÜ, Jüan. *Z čchuských písní*. Praha: BB/art, 2004

*Devět básní fu*. Praha: Aula, 2022

KEATS, John. *Děšť z plané růže*. Praha: Vyšehrad, 2018

LIU, Ka-shiang. *Očima malé poletuchy*. Jablonné v Podještědí: Mi:Lù Publishing, 2014

LÍMAN, Antonín. *Chrám plný květů: Výběr ze tří staletí japonských haiku*. Praha: DharmaGaia & Česko-japonská společnost, 2011

LO, Ch'ing. *Báseň je kočka*. Jablonné v Podještědí: Mi:Lù Publishing, 2015

LO, Ch'ing. *Krabička zápalek*. Jablonné v Podještědí: Mi:Lù Publishing, 2020

*Opadálé květy: formalisté a symbolisté v moderní čínské poezii*. Praha: DharmaGaia, 1994

PING, Sin. *Hvězdy a jarní vody*. Praha: Mladá fronta, 1967

SHELLEY, Percy Bysshe. *Lyrika*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960

VOCHALA, Jaromír. *Konfucius v zrcadle sebraných výroků*. Praha: Academia, 2009

WHITMAN, Walt. *Stébla trávy*. Hradec Králové: Cylindr, 1998

WORDSWORTH, William. *Podzemní hudba*. Praha: BB/art, 2009

ZÁDRAPA, Lukáš. *Chan-fej-c'': Sv. I*. Praha: Academia, 2013

### **Anglické**

*Forbidden Games & Video Poems: The Poetry of Yang Mu and Lo Ch'ing*. Seattle: University of Washington Press, 1993

*No Trace of the Gardener: Poems of Yang Mu*. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2011