

HLAS PODZIMU, DOKONALEJŠÍ NEŽ HUDBA: K MOTIVU CVRČKA V ČÍNSKÉ LITERATUŘE

OLGA LOMOVÁ

Náhle [Tao Kan] pochopil. V klíčkách byli cvrčci. Sám se o ně nikdy nijak zvlášť nezajímal, věděl však, že hodně lidí rádo naslouchá jejich cvrkotu a doma si jich pár chová, často v dracocenných klíčkách vyřezávaných ze slonoviny nebo zhotovených ze stříbrných drátků. Věděl též, že jiní jsou zase nadšenci cvrčcích zápasů. Po vinárnách a na tržištích porovnávají sílu svých šampiónů, vždy dva bojovníky strčí do trubky z vyřezávaného bambusu a dráždí je tenkými stébly, aby se dali do sebe. Při takových zápasech se pak uzavírají i nemalé sázky. Teprve teď si všiml, že každý cvrkot má poněkud odlišné zabarvení. Všechny však přehlušoval čistý, nepřerušovaný tón, vycházející z drobné tykve visící na konci celé řady. Zpěvák začal vysoko, ale pak se postupně dostával k hlubokým, obdivuhodně čistým tónům.¹



Starověký slovník *Er-ja*, ilustrace k heslu *si-šuj* (podle vydání z r. 1801)

Když Robert van Gulik popisuje sbírku cvrčků, které měla doma slepá dívka Lan-lin, jedna z postav románu *Vražda v Kantonu*, způsobem sobě vlastním doplňuje záhadu, napětí a barvitá dobrodružství věrohodně vylíčenými reáliemi Číny dynastie Tchang. Jeho postřehy o chovu cvrčků bezpochyby vycházejí nejen ze studia historických pramenů, ale i z reality života v Číně, jak jej poznal ve 40. letech minulého století, kdy chov cvrčků k boji i zpěvu byl stále oblíbenou zábavou bohatých i chudých. Záliba v chovu cvrčků – na rozdíl od mnoha jiných tradic – neopustila Číňany dodnes.² Cvrček má

¹ R. van Gulik, *Vražda v Kantonu*, Perseus, Plzeň 1997, s. 27.

² Dokladem mohou být také specializované internetové stránky <http://cricket.intopet.com/> či záznamy zápasů, které lze zhlédnout na <http://video.sina.com.cn/v/b/23283789-1356935862.html>.

ovšem v čínské kultuře mnohem důležitější místo. Patří k těm tvorům, kteří v obraznosti tradiční kultury³ vyjadřují řád světa a propojují člověka s přírodou, a v této úloze je oblíbeným motivem v čínské poezii (a také malířství) různých dob. Je dobře známým reprezentantem „desetitisíce věcí“ (*wan wu*), tj. všech představitelných jednotlivin, živých i neživých, v jejichž interakci se svět odehrává.

Básnické ztvárnění těchto „věcí“ usiluje na jedné straně o vystižení jejich věcné podoby, ale také pracuje s asociacemi poukazujícími ke člověku, jeho emocím a hodnotám. Charakteristickým rysem způsobu zachycení světa v čínské literatuře a umění je, že zohledňuje typické konkrétní vlastnosti a zejména způsob „chování“ dané „věci“ v reakci na měnící se roční doby, avšak spojuje je s inspirací čerpanou z literatury; důležité postavení zde mají nejstarší texty konfuciánského kánonu. V průběhu staletí se v čínské literatuře utvořil okruh konvenčních motivů, v nichž se propojuje věcné pozorování s významy odvozenými z literatury a které pohotově slouží k naznačení scenerie, určení roční či denní doby a zároveň navodí určitou náladu. V poezii se tak skutečnost zprostředkovaná smysly prolíná s literární narážkou, přičemž obojí se vzájemně ovlivňuje a k nerozeznání zaměňuje. Věrohodný popis působící jako výsledek věcného pozorování procesů probíhajících v přírodě může být intertextovou výpůjčkou. A naopak, literární klíše vede pohled básníka na reálnou přírodu, dokonce předurčuje volbu konkrétní formulace, která však najednou působí jako spontánní pojmenování věcné skutečnosti. Analogií k pohybu mezi literaturou a realitou jsou i některé kulturní zvyklosti; podle literárních vzorů se například určuje výběr a uspořádání okrasných rostlin a dalších detailů v zahradách nebo inspirují i takové podivnosti, jako je chov cvrčků.

Z perspektivy vícevrstevnatosti čínské kultury je zajímavé zjištění, že výběr „věcí světa“ i se souvisejícími významy a asociacemi, na počátku mnohdy svázaných s kanonickými spisy konfuciánství, a tedy s výlučnou vzdělaností společenské elity, prosakují i do kultury negramotných mas. Lidová úsloví a zvyky, které pracují s vlastním okruhem témat a významových asociací, naopak zase pronikají do vysoké literatury. Dochází tak k propojování různých kulturních vrstev, které se v jiných ohledech od sebe diametrálně liší, a sdílená literární klíše přispívají také ke sjednocení čínské kultury.

Významové souvislosti „věcí světa“ poprvé zachycených v kanonických spisech jsou do jisté míry ustálené, sdílené napříč staletími, zároveň se však v průběhu času mění, a to na první pohled ne nutně konzistentním způsobem.⁴ Poměrně značná kompaktnost a kontinuita postupně narůstajícího kánonu čínské literatury vedly k tomu, že se v tomto procesu nic neztratilo a nově vzniklé významy konkrétního motivu žijí bok po boku s významy staršími. Přispěla k tomu jistě také strnulost tradičního vzdělání založeného

³ Jako „tradiční“ označujeme zpravidla čínskou kulturu, jak se vyvíjela do značné míry nezávisle na evropské civilizaci. Termín se používá v protikladu ke změnám, k nimž dochází podle západního vzoru od konce 19. století. Srov. Z. Černá a kol., *Setkání a proměny*, Odeon, Praha 1976. Čínská tradice, jejíž písemné památky pokrývají zhruba období posledních 3000 let, samozřejmě po celou tu dobu procházela permanentními a mnohdy velmi radikálními proměnami.

⁴ Podobným procesem procházejí i další konvenční motivy, např. pomerančovník (viz O. Lomová, *The Motif of the Orange Tree in Early Chinese Poetry: From „Deep-rooted, Firm and Hard to Move“ to „Lacking Vigour“*, *Archiv orientální*, 2004, 72, s. 285–297), stepní tráva (O. Lomová, *Tumbleweed – a lonely traveller in the world of Chinese plants*, *Pandanus*, 2005, s. 219–248) nebo dvorní dáma Pan Tie-jü (O. Lomová, *Žena básníka a žena očima básníka: Čína, období raného středověku*, in: B. Knotková-Čapková (ed.), *Konstruování genderu v asijských literaturách*, Česká orientalistická společnost, Praha 2005, s. 100–112).

na memorování stabilního, i když stále se rozšiřujícího okruhu textů. Lze říci, že čím pozdější období čínských dějin, tím větší rozmanitost významů se může vázat ke stejnému konvenčnímu motivu.

Cvrček patří k těm „věcem světa“, které byly poprvé pojmenovány v *Knize písní*, jedním z pěti textů starověkého konfuciánského kánonu. Kanonický původ motivu zaručil, že byl všeobecně známý a záhy se stal svým způsobem součástí základní slovní zásoby čínského básnického jazyka. V šesté sloce první skladby „Pínských ód“⁵ se o cvrčkovi, nazývaném zde *si-šuai* stejně jako v moderním jazyce, píše v kontextu líčení idylického života Číňanů na prahu civilizace, v době hojnosti a bezpečí, kdy lidé žili v souladu s přírodou i mezi sebou navzájem. Za autora této písně se tradičně považuje legendární vévoda z Čou, jehož „hojná morální autorita *te*“ přispěla k dobrému životu v těch zlatých časech.⁶ Cvrček zde svým chováním odměřuje plynutí času a střídání ročních dob, v němž se vše děje podle odvěkého a spravedlivého řádu.

(...)

V měsíci pátém cvrček nohou hne,
v měsíci šestém vrzá křídly svými,
v měsíci sedmém na poli jen prodlí,
v měsíci osmém dlí jen pod okapem,
v měsíci devátém pak mezi dveřmi,
v desátém pod postele cvrček vlízá.
Cpou štěrbinu se, vykuřují myši,
i okna ucpáváme ku severu.

(...)⁷

Také v první skladbě „Tchangských popěvků“ *Knihy písní* plní cvrček roli ukazatele času; tentokrát ohlašuje pouze příchod podzimu. Je to radostná chvíle, kdy se lidé s koncem polních prací těší na chvíle nevázaného odpočinku. V souladu s tím Rudolf Dvořák k básni doplňuje vysvětlující titul „Mírné a rozvážné veselí po ukončení prací na poli“.

Má cvrček v domě hnízdo své,
ke sklonku chýlí se již rok,
ó, teď nebyti veselí,
dny, měsíc uplynou nám v skok.
(...)⁸

Chování cvrčka jako znamení roční doby a plynutí času je zmíněno také v dalším textu konfuciánského kánonu, v ritualistickém spise „Měsíční příkazy“ (Jüe-ling), zvláštním oddílu *Zápisů o obřadech* (Li-ti). „Měsíční příkazy“ stanoví správné chování v návaznosti

⁵ Názvy oddílů jsou převzaty z českého překladu Rudolfa Dvořáka: *Ši-king*, díl II, přeložili Rudolf Dvořák a Jaroslav Vrchlický, J. Otto, Praha 1912.

⁶ Na vévodu, jednoho z příkladných vládců starověku, se opakovaně odvolává i historik S'-ma Čchien (asi 145–86 př. n. l.). *Česky kniha vrchních pisařů*, Karolinum, Praha 2012, zejména s. 112–115.

⁷ „Ódy pinské“, in: *Ši-king*, viz výše, s. 86 (mírně upraveno). Existuje také mladší překlad Zlaty Černé určený primárně pro studijní účely (Karel Preuss a kol., *Chrestomatie k dějinám starověku, díl 1: Texty k dějinám Indie a Číny*, SPN, Praha 1982, s. 28–32).

⁸ *Ši-king*, viz výše, s. 41.

na typické vlastnosti jednotlivých období roku; cvrček hledající úkryt před slunečním žářem ve zdech domu je zde uveden jako jeden z typických jevů končícího léta: „Ke konci léta cvrček leze do zdi (...), orlové se učí létat a ve shnilé trávě se rodí světlušky.“⁹

Končící léto je v pojetí koloběhu času, jak jej chápou čínské texty od starověku, především předzvěstí blížícího se podzimu, a tak i zde je cvrček podobně jako v *Knize písní* poslem podzimu. Emocionální konotace podzimního tématu jsou ve starověkých kano-nických textech v zásadě neutrální či spíše mírně radostné. Na počátku středověku¹⁰ se však téma podzimu a s ním i motiv cvrčka staly zdrojem nových významových sou-vislostí. Lyrická poezie rozvíjející se v Číně zhruba od 2. století našeho letopočtu byla od počátku prostoupená melancholií spojenou s pocity osamělosti, marného usilování a nevyhnutelné smrti. Ústředním tématem mnoha básní se stalo plynutí času vyjádřené skrze přírodní detaily charakteristické pro střídání dne a noci a koloběh ročních dob. Emblematickým motivem raně středověké lyriky je noc prozářená „jasným měsícem“, chladným společníkem člověka pronásledovaného chmurnými myšlenkami. Přítom-nost měsíčního světla sama o sobě začíná evokovat bezesnou noc prožitou v osamění a obavách způsobených nelítostným plynutím času. Na počátku této tradice stojí cyklus „Devatenáct starých básní“ datovaný přibližně do 1.–2. století n. l., jehož sedmá skladba začíná obrazem jasného měsíce – podbarveného zpěvem cvrčka:

Jasný měsíc bílým světlem prozařuje noc,
ve východní zdi zpívá cvrček.
(...)¹¹

Přítomnost cvrčka, plně v duchu charakteristiky v „Měsíčních nařízení“ ukrytého ve zdi, evokuje i v těchto verších příchod podzimu. Podzim však přestává vyjadřovat spokojenost s přirozeným během věcí a dobrý život těch, kdo žijí v souladu s řádem, jak tomu bylo v *Knize písní*. Místo toho zde podzimní nálada uvádí téma neúprosného ply-nutí času a zrazeného přátelství. A cvrček, jehož hlas ohlašuje příchod podzimu, v daných souvislostech ještě víc zesiluje ponurou náladu noční scenerie. Počínaje „Devatenácti starými básněmi“ vstupuje cvrček do čínské poezie jako spolutvůrce melancholických podzimních nálad.

V poslední citované ukázce je cvrček v čínském originále jmenován lidovým názvem *cchu-č'*, tedy „ten, který popohání tkadleny“. Jméno připomíná lidovou pranostiku zazna-menanou poprvé ve 2. století n. l., kde se říká: „Když cvrček zazpívá, líná žena se poleká.“ Jinými slovy, s podzimem přichází do domu cvrček (to je možná skutečnost, ale také to víme z *Knihy písní*) a jeho hlas připomene tkadlenám chystajícím plátno na zimní oblečení, že si musí pospíšit. Příprava šatů na zimu – předpokládá se šatů pro muže, které povinnost odvedla daleko od domova – se záhy stala dalším konvenčním motivem asociujícím podzim a s ním bezesné noci, osamělost a smutné plynutí času. Za dynastie

⁹ *Jüe-ling tie*, 6. t'üan (citováno podle elektronické databáze klasického kompendia čínských textů *S'-kchu čhüan-šu* v palácové edici Wen-jüan-ke; dostupné pro registrované uživatele na <http://skqs.leidenuniv.nl>).

¹⁰ Čínský středověk se obvykle vymezuje dobou po pádu dynastie Chan (220 n. l.) až po konec dynastie Tchang (907 n. l.).

¹¹ Ku-š' š'-t'iou šou, 7. báseň cyklu, in: *Wen-süan*, Šanghaj ku-ti čchu-pan-še 1986, s. 1346. Překlad autorka.

Tchang, která podnikala velké válečné výboje v západním pohraničí, nabývá v poezii starost o milovaného muže podobu vzpomínky na vojáka strádajícího během tažení v nehostinných stepích. Právě v těchto souvislostech se motiv cvrčka proměňuje v jedno z nejběžnějších čínských literárních klišé – jeho teskný zpěv připomíná, že nastává podzim, že kdesi v dálce strádá osamělý muž a jeho žena na něj v obavách myslí. Na těchto motivech buduje svoji básnickou hříčku s názvem „Cvrček“ (Cchu-č') také Tu Fu (712–770). Báseň je stavěna na běžném půdorysu „scenerie“ (*ting*), která následně vyvolává „emoce“ (*čching*), v samotném závěru se však překvapivě vrací a pozornost na sebe strhává ústřední motiv scenerie ze začátku básně – cvrček.

Droboučký cvrček!
Jak dojemný je jeho slabý hlásek!
Trhaně zpívá v trávě,
důvěrně přichází až k posteli.
Muž daleko od domova se rozpláče,
osamělá žena celou noc nemůže spát.
Vždyť naléhavost jeho zpěvu je silnější
než melancholická hudba strun a kvílení hoboju!¹²

Tu Fu zde pracuje výhradně s konvenčními motivy: muž daleko od domova, osamělá žena, cvrček ohlašující příchod podzimu; ve čtvrtém verši je dokonce explicitní citace z *Knihy písní*. Způsobem podání, pomocí důvěrného tónu a konkrétní charakteristiky zpěvu a pohybu cvrčka, básník nicméně literární klišé oživuje a přibližuje zpět realitě. Ve výsledku pak dochází k dokonalému prolnutí mezi přírodou – skrze literární souvislosti naplněnou emocionálními významy – a člověkem, v němž příroda vyvolává silné emoce. Největší inovace je však v závěru, kde je navzdory očekávanému stesku patrné také jisté okouzlení „zpěvem“ cvrčka, jenž je působivější než hlas hudebních nástrojů.

Zpěv cvrčka je formulován jako zjevný intertextový odkaz k „Devatenácti starým básním“, způsob, jímž je motiv zpívajícího cvrčka zakomponován do celku básně, však implikuje nový význam.

O kráse zpěvu cvrčka za tiché noci, jemuž se lidská hudba nevyrovná, s oblibou píší i další básníci po Tu Fuovi. Nové téma možná souvisí s novou zábavou – chovem cvrčků v malých klíčkách, jak o tom píše Gulik v ukázce citované na začátku. Oblibu cvrčků v nejvyšších společenských kruzích dokládají také dobové prameny, kde se mj. píše o tom, že za vlády císaře Süan-cunga (685–762) si dámy v paláci vkládaly do podhlavníků zlatou klíčku s cvrčkem, aby se v noci těšily z jeho zpěvu.¹³ (Záliba v cvrčím zpěvu zůstala zachována až do 20. století a v Pekingu se ještě na začátku 20. století provozoval domácí chov cvrčků, kteří se líhli až pozdě na podzim, aby mohli své majitele těšit zpěvem celou zimu až do jara.¹⁴)

Krásu zpěvu cvrčků v Zakázaném městě popsal básník Po Ťü-i (772–846), když zde jednou držel noční službu a složil báseň „V paláci jsem poslouchal cvrčka“:

¹² Tu š' siang ču, díl 2, Čung-čua, Peking 1979, s. 611.

¹³ Wang Žen-jü, *Kchaj-jüan Tchien-pao jü-s'*, ťüan 2 (citováno podle elektronické databáze klasického kompendia čínských textů *S'-kchu čchüan-šu* v palácové edici Wen-jüan-ke; dostupné pro registrované uživatele na <http://skqs.leidenuniv.nl>).

¹⁴ Tun Li-čhen, *Annual Customs and Festivals in Peking*, Henri Vetch, Peiping 1936, s. 81–83.

Potichu zavřely se brány Zakázaného města,
noc pokročila, měsíc nesvíti.
Sedím sám u západního okna
a uši mi plní zpěv mladých cvrčků.¹⁵

Na minimální ploše pětislabičného čtyřverší básník znovu rozehrává konvenční motivy, s jejichž pomocí kouzlí scenerii, která je „jako živá“, v poučeném čtenáři však zároveň probouzí literární asociace a s nimi spjaté nálady. Melancholii osamělého bdění za měsíčné noci nicméně v závěru přehluší okouzující zpěv cvrčků. Cvrčci jsou zde v rozporu s konvencí označeni jako „mladí“, z čehož plyne, že jsou to cvrčci na jaře, a překvapivě tak ztrácejí svoji nejstarší a nejsilnější významovou souvislost s podzimem. Konvence přesto vede čtenáře k tomu, aby chtě nechtě při zmínce o cvrčkovi pomyslel na to, že přijde podzim. S tím se odvíjí další asociace svázané se známými tématy plynutí času, blížícího se stáří a – protože jsme v paláci a během úřední služby – také bilancování minulých úspěchů a neúspěchů v úřednické kariéře. S ohledem na „mladé cvrčky“ jsou všechna tato témata nahlížena v jemném kontrastu krásného zpěvu bezstarostného mládí.

Okouzlení zpěvem cvrčka, byť stále v kulisách konvenčních motivů podzimní noci, se může stát hlavním tématem a zatlačit ostatní asociace do pozadí. Tento způsob významového posunu a oživení starého klišé se stává poměrně běžným ke konci dynastie Tchang a za Sungů a bezpochyby souvisí s celkovou proměnou estetického citění té doby. Krásnou ukázkou představuje báseň Li Čunga (920–974) z doby po pádu dynastie Tchang. Li Čung, dnes zapomenutý básník, ve své době sklízel obdiv jako muž mnoha nadání: hráč na citeru čchin, šachista, kaligraf a malíř. V básni „Cvrček“ (*Čchiung*) hovoří o tom, jak se marně celou noc pokoušel najít ten pravý verš, a teprve když zaslechl cvrčka, rozeznal v něm hlas pravé poezie.

Měsíc studí, v domku na písčném břehu je tma,
z cvrkotu hmyzu zřetelně vystupuje jasný hlas.
Nad jedním veršem se trápím celou noc –
tvůj hlas venku na schůdku mě zahanbuje.¹⁶

Konvenční motivy nás zpočátku vedou k předpokládaným melancholickým asociacím. Měsíc v temné noci „studí“, vyjadřuje pocit opuštěnosti a také naznačuje, že máme co do činnosti s podzimem. Pocit zoufalství, k němuž básník vytváří sugestivní předeheru, se však nakonec promění jen v povzdech nad námahou marně vynakládanou na povedený verš. Místo přemítání o pomíjivosti života a životního zklamání nalézáme spíš lehkou ironii na adresu vlastní neschopnosti a obdiv k dokonalé kráse přírody, k níž se obrací v důvěrném oslovení cvrčka.

LITERATURA

Černá, Z. a kol., *Setkání a proměny*, Odeon, Praha 1976.
van Gulik, R., *Vražda v Kantonu*, Perseus, Plzeň 1997.

¹⁵ *Paj Tü-i ti*, díl 1, Čung-chua, Peking 1979, s. 281.

¹⁶ Meng Čao-lien, *Si-šua-j mi-pchu*, Tchien-ťin ku-ťi, Tiencin 1992, s. 321.

Jüe-ling t'ie, 6. f'üan (citováno podle elektronické databáze klasického kompendia čínských textů *S'-kchu č'chüan-šu* v palácové edici Wen-jüan-ke; dostupné pro registrované uživatele na <http://skqs.leidenuniv.nl>).

Ku-š' š'-tiou šou, in: *Wen-süan*, Šanghaj ku-ti, Šanghaj 1346.

Lomová, O., The Motif of the Orange Tree in Early Chinese Poetry: From „Deep-rooted, Firm and Hard to Move“ to „Lacking Vigour“, *Archiv orientální*, 2004, 72, s. 285–297.

———, Tumbleweed – a lonely traveller in the world of Chinese plants, *Pandanus*, 2005, s. 219–248.

———, Žena básnířka a žena očima básníka: Čína, období raného středověku, in: B. Knotková-Čapková (ed.), *Konstruování genderu v asijských literaturách*, Česká orientalistická společnost, Praha 2005, s. 100–112.

Meng Čao-lien, *Si-š'uai mi-p'chu*, Tchien-tin ku-ti, Tiencin 1992.

Paj T'ü-i t'ie, díl 1, Čung-čua, Peking 1979.

Preuss, K. a kol., *Chrestomatie k dějinám starověku, díl 1: Texty k dějinám Indie a Číny*, SPN, Praha 1982.

S'-ma Čchien, *Kniha vrchních písařů*, Karolinum, Praha 2012.

Ši-king, díl II, přeložili Rudolf Dvořák a Jaroslav Vrchlický, J. Otto, Praha 1912.

Tun Li-č'ien, *Annual Customs and Festivals in Peking*, Henri Vetch, Peiping 1936.

Tu š' siang č'u, díl 2, Čung-čua, Peking 1979, s. 611.

Wang Žen-jü, *Kchaj-jüan Tchien-pao jü-š'* (citováno podle elektronické databáze klasického kompendia čínských textů *S'-kchu č'chüan-šu* v palácové edici Wen-jüan-ke; dostupné pro registrované uživatele na <http://skqs.leidenuniv.nl>).

VOICE OF THE AUTUMN MORE EXQUISITE THAN MUSIC: THE MOTIF OF CRICKET IN CHINESE POETRY

Summary

Using examples of the literary motif of cricket, the essay points to the growth of semantic associations linked with this 'thing' (*wu* 物) in Chinese poetry. In this connection, it is discussed how the treatment of a literary motif is related both to the observation of reality and to the study of earlier – mainly canonical – texts. The author also briefly touches on the relation of literary tradition to the customs of breeding crickets for entertainment.