

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

## **Obraz vody v japonské poezii**

The Image of Water in the Japanese Poetry

Autorka: Bc. Vendula Bělochová

Vedoucí diplomové práce: Prof. Zdenka Švarcová, Dr.

OLOMOUC, 2015

Kopie zadání diplomové práce

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou práci vypracovala samostatně a uvedla veškeré použité  
prameny a literaturu.

V Olomouci .....

Podpis .....

## **Anotace**

Tato diplomová práce se zabývá obrazem vody v poezii od konce druhé světové války po současnost. Autorka práce analyzuje vybrané básně žánrů *tanka*, *haiku* a volného verše japonských autorů tohoto období obsahující téma vody a z rozboru se pokouší vyvodit výsledky odpovídající na otázky vývoje japonské poezie a jejích současných inspiračních zdrojů. Zároveň hledá možné společné body s ostatními kulturami, především kulturou českou. Výsledkem práce by mělo být zjištění, zda voda může být tématem natolik univerzálním, aby japonská poezie srozumitelně promlouvala nejen k Japoncům, ale také příslušníkům jiných kultur a národů.

Autorka: Bc. Vendula Bělochová

Vedoucí práce: Prof. Zdenka Švarcová, Dr.

Počet znaků (včetně mezer): 163 084

Počet stran: 116

Počet použitých zdrojů: 43

Počet příloh: 1

Klíčová slova: *haiku*, japonská kultura, japonská poezie, japonské autorky, Mači Tawara, poválečná poezie, současná poezie, *tanka*, tematika, voda

Ráda bych velmi poděkovala Prof. Zdence Švarcové, Dr. za cenné rady a podnětné vedení, ale také za společná setkávání, která pro mne byla velmi obohacující a vzácná. Zároveň bych ráda poděkovala Mgr. Sylvě Martináskové, Ph.D. za odborné konzultace. V neposlední řadě děkuji také Prof. Antonínu V. Límanovi, jehož práce jsou pro mne velkou inspirací.

## Obsah

1. Úvod.....	8
1.2. Metoda a cíle práce .....	8
2. Stať .....	15
2.1. Pojem voda v japonštině .....	15
2.2. Voda dešťová .....	16
2.2.1. <i>Sluch</i> .....	22
2.2.2. <i>Zrak</i> .....	26
2.2.3. <i>Hmat</i> .....	28
2.2.4. <i>Čich</i> .....	29
2.2.5. <i>Chuť</i> .....	30
2.3. Voda prosakující .....	34
2.3.1. <i>Voda živá a mrtvá</i> .....	35
2.3.2. <i>Veřejné lázně</i> .....	42
2.3.3. <i>Voda snová</i> .....	44
2.4 Voda pramenitá .....	51
2.5. Voda říční.....	66
2.5.1. <i>Řeka jako matka</i> .....	66
2.5.2. <i>Řeka jako hranice</i> .....	69
2.5.3. <i>Řeka jako spojení</i> .....	76
2.5.4. <i>Řeka jako čas</i> .....	79
2.6. Voda jezerní .....	82
2.7. Mořská voda.....	89
2.7.1. <i>Nad mořem</i> .....	90
2.7.2. <i>Mezi mořem a oblohou</i> .....	94
2.7.3. <i>V moři</i> .....	97
3. Shrnutí a Závěr.....	102
4. Annotation.....	109
5. Bibliografie .....	110
6. Příloha.....	113
6.1. Formální náležitosti poezie <i>tanka</i> a <i>haiku</i> .....	113

## Ediční poznámka

V textu jsem pro přepis z japonštiny do češtiny použila české transkripce. Výjimkou jsou bibliografické údaje anglicky psaných zdrojů, kde je pro lepší dohledatelnost ponechána transkripce anglická. Básně jsou uvedeny ve třech verzích, v japonském originále, české transkripci fonetického znění a českém překladu, který vytvořila autorka práce (kromě několika básní, které jsou uvedeny v již vydaném českém překladu. V takovém případě je v poznámkách pod čarou uveden překladatel). Lomítko „/“ ve fonetickém zápise odděluje konec jednoho a začátek druhého verše. V hranatých závorkách [ ] je vypsán počet mór, mezi ně je vložena pomlčka „–“ pro znázornění předělů mezi skupinami veršů. Slovo *haiku* je používáno ve středním rodě.

Jména jsou uváděna v pořadí osobní jméno, příjmení, pokud jde o Japonce, do poznámky pod čarou je připojena i neskloňovaná podoba a znaky jména. V práci není kladen důraz na autora básní, nýbrž na jejich obsah, proto nejsou připojeny žádné životopisné informace o autorech kromě data narození a úmrtí, která jsou také umístěna do poznámek pod čarou. Ženská jména jsou použita v nepřechýleném tvaru. Slova japonského původu jsou psána kurzívou, kromě názvů zeměpisných, jednotlivých období (např. Meidži) a v češtině již ustálených výrazů. Jde-li o specifické či jinak důležité výrazy, jsou připojeny i japonské znaky v poznámce pod čarou. Kurzívou jsou také uvedeny citáty. Není-li uvedeno jinak, autorkou parafrází a citací je autorka práce.

# 1. Úvod

## 1.2. Metoda a cíle práce

Ve své diplomové práci se zabývám tématem obrazu vody v současné japonské poezii, tedy zajímá mne, jakou formou se téma vody coby elementu, který zaujímá v japonské historii i kultuře významné místo, prezentuje ve tvorbě básníků od konce druhé světové války po současnost.

Podíváme-li se na Japonsko pozorně, zjistíme, že je vodou přímo prosáklé a že ji nalezneme všude. Již samotný fakt, že celá země je obklopena mořem bez jediného spojení s kontinentem, napovídá, že Japonec bude vnímat hranice jinak než například Středoevropan. Japonské klima je poměrně vlhké, podpořené letním obdobím dešťů. Ze země vyvěrá na povrch velké množství horkých pramenů. V tradičním japonském náboženství šintoismu je voda chápána jako očistná tekutina omývající duchovní nečistoty. Proto se také můžeme u každého chrámu či zahrady setkat s malými pramínky a jezírky zvanými *cukubai*<sup>1</sup>, kde je možné vykonat rituální očistu. Japonská kuchyně je založena na darech moře, čajový obřad *sadó*<sup>2</sup> je důkazem nejvyšší úcty k tekutinám. Zde je nastíněn jen letmý výčet, v průběhu práce se budu dostávat k mnoha dalším příkladům.

To vše Japonci citlivě pozorují a také reflektují v umění, poezii nevyjímaje. Voda jako básnický obraz se v japonské poezii objevovala od samých počátků. První sbírka poezie *Manjósú*<sup>3</sup> (*Sbírka deseti tisíc listů / Sbírka bezpočtu listů*) sestavená v roce 760 a první císařská antologie *Kokinwakašú*<sup>4</sup> (*Sbírka starých a nových básní*) sestavená v roce 905 obsahují mnoho básní, které se tomuto tématu věnují. Básně z těchto antologií jsou souhrnem děl nejvýznamnějších básníků dané doby (která byla pro rozvoj poezie velmi příznivá). Znalosti těchto sbírek se staly znakem vzdělanosti i inspiračním zdrojem pro mnoho básníků napříč historií. Témata či básnické obrazy vyskytující se v těchto starých antologiích se staly až archetypálními a básníci dalších generací až do dnešních dob s nimi nadále pracují (reagují a navazují na ně, převádějí je do současné tematiky

---

<sup>1</sup> *Cukubai* 蹲踞

<sup>2</sup> *Sadó* 茶道

<sup>3</sup> *Manjósú* 万葉集

<sup>4</sup> *Kokinwakašú* 古今和歌集



atd.) Vodní témata nechybí ani v dalších slavných básnických sbírkách či dílech jednotlivých autorů *tanka*, *haiku* nebo jiného žánru.

Například paní Ótomo no Sakanoue<sup>5</sup> napsala císaři Šómuovi, když pobývala ve vsi Kasuga:

*Ó vy hluboké vody rybníčku,  
kam hrouží se potápky,  
máte-li trochu citu,  
zjevte jeho výsosti mou touhu!*<sup>6</sup>

Či jiná autorka z *Manjóšú* píše:

*Spala jsem s tebou  
a netušila, že i řeka Asuka  
je u dna zakalená –  
ted' toho ze srdce lituji.*<sup>7</sup>

Nebo také slavná básnířka Ono no Komači<sup>8</sup> takto vyjevila své city v básni zařazené do sbírky *Kokinwakašú*:

*Na štíhlém stonku vzácný květ,  
kdepak je konec jeho kráse,  
zčernal a zkrabatěl, že koštěti podobá se.  
Celý den padá déšť – prší víc a víc,*

---

<sup>5</sup> Ótomo no Sakanoue 大伴坂上郎女, (700 ? – 750 ?)

<sup>6</sup> *Manjóšú: deset tisíc listů ze starého Japonska*. Překlad Antonín Líman. Vyd. 1. Praha: Brody, 2001-2008. 4 sv. (334, 340, 356, 339 s.). ISBN 80-86112-18-7., str. 270

<sup>7</sup> LÍMAN, Antonín, ed. *Písně z Ostrova vážek: výběr básní ze Sbírký bezpočtu listů*. Překlad Antonín Líman. Vyd. 1. V Praze: Vyšehrad, 2010. 123 s. Verše; sv. 28. ISBN 978-80-7429-059-6., str. 29

<sup>8</sup> Ono no Komači 小野小町 (činná v období cca 838 – 853)

*po domě bloumám ve smutku bez hranic.*<sup>9</sup>

Voda, i když latentně, prosakuje básní mnicha Saigjóa<sup>10</sup>:

*V zármutku se utápět*

*a kdy nadějí se kojít,*

*na to je věru těžká odpověď.*

*Tak ze dne na den přežíváme,*

*aniž o světě onom něco známe.*<sup>11</sup>

A objevuje se také v díle největšího básníka žánru *haiku* Macuo Bašóa<sup>12</sup>:

*V Jamanace*

*líp než chryzantémy*

*voní prameny*<sup>13</sup>

I jeho následovníka Kobajaši Issy<sup>14</sup>:

*Když pohlédnu*

*na moře, máma –*

*houpy, houpity, hou*<sup>15</sup>

---

<sup>9</sup> *Sněží na Jošino krásné: japonská pěťverší.* V Praze: Vyšehrad, 2007. 74 s. Verše (Vyšehrad); sv. 21. ISBN 9788070218945. str. 52

<sup>10</sup> Saigjó Hóši 西行法師 (1118 – 1190)

<sup>11</sup> SAIGJÓ HÓŠI. *Odstíny smutku: sto starojaponských básní.* Překlad Zdeňka Švarcová a Zdeněk Gerych. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2013. 84 s. Verše; sv. 40. ISBN 978-80-7429-338-2.

<sup>12</sup> Macuo Bašó 松尾芭蕉 (1644–1694)

<sup>13</sup> MACUO, Bašó. *Úzká stezka do vnitrozemí.* Vyd. 1. Praha: DharmaGaia, 2000, 163 s. ISBN 80-859-0570-1., str. 79

<sup>14</sup> Kobajaši Issa 小林一茶 (1763 – 1827)

<sup>15</sup> KOBABAŠI, Issa. *Boží člověk Issa: výběr z haiku Kobajaši Issy.* Překlad Antonín Líman a Zdeňka Švarcová. Vyd. 1. Praha: DharmaGaia, 2006. 203 s. ISBN 80-86685-27-6., str. 41

Tato velmi skromná ukázka je nástinem, jakým způsobem může být voda v básních nejslavnějších japonských básníků prezentována. Zároveň již v této ukázce předjímám témata, kterým se budu ve své práci věnovat. Každá z uvedených básní se totiž věnuje jinému typu vody (voda stojatá, říční, dešťová, prosakující, pramenitá a mořská) a na základě této typologie jsem rozdělila text této práce do kapitol.

Ve své práci jsem se zaměřila na poezii od konce druhé světové války po současnost, abych zkoumala, jak se toto téma v poezii prezentuje v dnešní době a jak reaguje na vlastní historii i tradice, ale také jiné kulturní vlivy a dnešní globalizovaný svět. Jako literární prameny jsem použila sbírky současných básní v japonštině, především, *Gendai nihon bungaku zenšú 89 (Souborná sbírka současné japonské literatury, svazek 89.)*, *Gendai šikašú džosei sakka širizu 24 (Sbírka současné poezie ženských autorek, svazek 24.)*, *Gendai Tanka No Kanšó 101 (Pocta současné tance, svazek 101.)* a *Nihon šika 26 gendai šišú (Japonská poezie, 26. svazek současné poezie)*. Z vydání jednotlivých autorů to byla především sbírka *Mado Mičio ši no hon (Kniha básní Mičio Mada)*, *Sairento sai (Tichý nosoročec)* Daidžiho Okany a Mači Tawary *Sarada kinenbi (Salátové výročí)*. Kvůli nedostupnosti originálů jsem použila již přeložené a vydané básně dvou autorů, Nanao Sasakiho z jeho sbírky *Nanao* (přeložil Jiří Wein) a Šigedžiho Cuboie ze sbírky *Ulice plná pláštů do deště* (přeložil Miroslav Novák). V úvodu používám české překlady z knih *Manjóšú (Sbírka bezpočtu listů, přeložil Antonín V. Líman)*, *Úzká cesta do vnitrozemí (zápisky z cest Macuo Bašóa, přeložil Antonín V. Líman)*, *Sněží na Jošino krásné (výběr básní z Kokinwakašú, z doslovných anglických překladů Helen Craig McCulloughové přeložil Zdeněk Gerych)*, *Odstíny smutku: sto starojaponských básní (básně mnicha Saigjóa, překlad Zdenka Švarcová, přebásnil Zdeněk Gerych)*, *Boží člověk Issa: výběr z haiku Kobajaši Issy (překlad Antonín Líman a Zdeňka Švarcová)* a *Písně z Ostrova vážek: výběr básní ze Sbírký bezpočtu listů (Překlad Antonín V. Líman)*.

Ze sekundární literatury musím vyzdvihnout dva velké inspirační zdroje, jež mi pomohly s výklady básní. První je kniha *Mezi nebem a zemí* od Antonína V. Límana, eseje zabývající se ideálními místy v japonské tradici. Kapitola *Věčná země za mořem a voda v japonské kultuře* pro mne byla prvním impulzem k přemýšlení nad tímto tématem. Druhou knihou je opět sbírka esejů francouzského filosofa a spisovatele

Gastona Bachelarda *Voda a sny*. Velkou pomocí pro orientaci ve formálních náležitostech japonské poezie mi byly *Japonská literatura 712-1868* Zdenky Švarcové, disertační práce *Proměny žánrů tanka a haiku od revoluce Meidži (1868) po současnost* Sylvy Martináskové. Použila jsem také soukromý tisk článku Ivy Nebeské *Voda v českém obraze světa*. Toto je stručný výčet nejdůležitější literatury, celkový souhrn je uveden v seznamu pramenů a literatury na konci práce.

Vybrala jsem 62 básní vzniklých v rozmezí od roku 1945 po současnost různých autorů píšících ve stylu *tanka*, *haiku* nebo ve volném verši. Můj výběr byl čistě náhodný, neomezený žádnými formálními či estetickými kritérii, založen pouze na důrazu na obsah básně – důležité bylo, aby se v básni vyskytovala voda (v jakékoliv podobě) a aby tento obraz byl pro čtenáře zajímavým a měl určitou výpovědní hodnotu. Básně seřazuji do kapitol podle typu vody, která se v nich vyskytuje: dešťová, pramenitá, prosakující, říční, jezerní a mořská. Zajímavým zjištěním je, že z pouhého seřazení do kapitol je možné sledovat, jak který typ vody funguje v básnické obraznosti a s jakými tématy či motivy je spojován.

Básně uvádím v originálním japonském znění, připojuji i fonetický přepis a sama je překládám do češtiny. Snažím se o co nejuvěrnější doslovný překlad, který však zůstává překladem pracovním – nikoliv oficiálním – a pomáhá mi lépe pochopit básně, případně čtenáři neznalému japonštiny přiblížit její obsah. Básně budu následně analyzovat (přičemž hodlám vycházet z japonského originálu). V analýze se nebudu příliš zaměřovat na rozbor formy, ale především se soustředím na obsah a na to, v jakém kontextu se zde voda objevuje. Na konci každé kapitoly se pokusím pojmenovat, shrnout a dát do souvislostí výsledky rozborů, a vyvodit tak širší závěry týkající se konkrétních obrazů vody. Stanovila jsem si tři okruhy otázek, jejichž zodpovězení si prostřednictvím analýzy kladu za cíle své práce:

### **Okruh otázek č. 1**

*Přetrvalo téma vody coby důležitého básnického obrazu i do současnosti? Jak se tento obraz vyvíjí v současnosti? A co toto směřování vypovídá o současné japonské společnosti?*

## **Okruh otázek č. 2**

*Liší se chápání vody v kultuře japonské a české? A naopak, existují body těmto dvěma kulturám společné?*

## **Okruh otázek č. 3**

*Je téma vody nadčasové a geograficky i kulturně univerzální? Jak působí na nejaponské čtenáře?*

Důležitým východiskem pro mne je fakt, že na japonskou poezii nahlížím okem nejaponského čtenáře, což znamená, že i přes řádné nastudování potřebné literatury a překonání jazykové bariéry, budou dle mého názoru stále existovat vrstvy, které zůstanou „cizímu“ čtenáři utajeny. Proto je cílem mé práce zjistit, jak působí japonská poezie na čtenáře nevyrostající v japonském prostředí, zda mu i přese všechny kulturní odlišnosti není zcela cizí a zda lze najít paralely, či dokonce společné body. A to vše prostřednictvím vody, která teče stejně tak v Japonsku, jako v České republice či jinde na světě.



## 2. Stat'

### 2.1. Pojem voda v japonštině

Voda se v japonštině píše znakem 水 tvořeným čtyřmi tahy, čte se *mizu* nebo *sui*, v klasické japonštině se používalo čtení *midzu*. Pro Japonce však tento znak znamená pouze vodu studenou, zahrnující: řeky *kawa*<sup>16</sup>, moře *umi*<sup>17</sup>, jezera *mizúmi*<sup>18</sup>, rybníky *ike*<sup>19</sup>, prameny *izumi*<sup>20</sup>, užitkovou vodu *jarimizu*<sup>21</sup>, fontány *funsui*<sup>22</sup> a mnoho dalších. Pokud se mluví o vodě teplé nebo horké, ať už o ohřívané, nebo o horkých pramenech vyvěrajících se země, používá se označení *ju*<sup>23</sup>. Prameny ohřívané vulkanickou činností se nazývají *onsen*<sup>24</sup>, lázně nebo koupele horké vody jsou *furo*<sup>25</sup>.

Japonský slovník *Kōjien*<sup>26</sup> uvádí, že voda je látka bez barvy, chuti a zápachu<sup>27</sup>, *Aimaigo jiten*<sup>28</sup> ji definuje jako v našem životě nepostradatelnou, studenou transparentní tekutinu<sup>29</sup>.

V japonštině existuje mnoho ustálených slovních výrazů, rčení a přísloví, které používají pojem voda. Můžeme se setkat s výrazy: *mizu ga awanai*<sup>30</sup>, doslova voda se nehodí/nesedí, s významem někomu něco nesedí/ nelíbí se, *mizu ni nagasu*<sup>31</sup> doslova nechat odplout po vodě, ve skutečnosti nechat něco být, uzavřít něco, *mizu ni naru*<sup>32</sup> doslova stát se vodou, ve skutečnosti zmařit, udělat zbytečným, *mizu wo*

---

<sup>16</sup> *Kawa* 川 nebo 河

<sup>17</sup> *Umi* 海

<sup>18</sup> *Mizúmi* 湖

<sup>19</sup> *Ike* 池

<sup>20</sup> *Izumi* 泉

<sup>21</sup> *Jarimizu* 遣り水

<sup>22</sup> *Funsui* 噴水

<sup>23</sup> *Ju* 湯

<sup>24</sup> *Onsen* 温泉

<sup>25</sup> *Furo* 風呂

<sup>26</sup> SHINMURA, Izuru. *Kōjien*. Dai 5-han. Tōkyō: Iwanami Shoten, 1998, 20, 2988 p. ISBN 40-008-0111-2., str. 1041

<sup>27</sup> 「無色・無味・無臭」 *Mušoku, mumi, mušú*,

<sup>28</sup> HAGA, Yasushi, Mizue SASAKI a Masami KADOKURA. *Aimaigo jiten*. Shohan. Tōkyō: Tōkyōdō Shuppan, Heisei 8 [1996], 8, 300 p. ISBN 44-901-0421-9, str. 265

<sup>29</sup> 「われわれの生活になくってはならない、すき通ったつめたい液体」 *Wareware no seikacu ni nakute wa naranai, sukitootta cumetai ekitai*

<sup>30</sup> *Mizu ga awanai* 水が合わない

<sup>31</sup> *Mizu ni nagasu* 水に流す

<sup>32</sup> *Mizu ni naru* 水になる

*mukeru*<sup>33</sup> doslova nasměrovat tok, přeneseně ovlivňovat jednání, *mizu ni nareru*<sup>34</sup> doslova zvyknout si na vodu, ve skutečnosti zvyknout si na nové prostředí, *mizu kusai*<sup>35</sup> doslova voda zapáchá, s významem chovat se k někomu cize, odtažitě, *mizu mo shitataru*<sup>36</sup> doslova (také) voda kape, používá se pro vyjádření, že někdo je krásný, ohromující. Existuje i mnoho přísloví: *Mizu kijokereba uo sumazu*<sup>37</sup> doslova říkající, že v příliš čisté vodě ryby nežijí, *mizu kokoro areba uo kokoro*<sup>38</sup> doslova když má voda srdce, mají je i ryby, *mizu to abura*<sup>39</sup> doslova voda a olej a mnoho dalších<sup>40</sup>. Bohatost těchto výrazů je podle mého názoru dostatečným důkazem, že voda je pro Japonce velmi důležitá a prosakuje jak celou jejich zemi, tak i životem – což se projevuje také ve stránce jazykové, kulturní a duchovní.

## 2.2. Voda dešťová

*Co se naprosto liší*

*...Deštivý a slunečný den...<sup>41</sup>*

Přírodní podmínky se odráží i na životě lidí a ovlivňují jejich každodenní činnosti i kulturu. Protože je japonské podnebí všeobecně dosti vlhké a deštivé, existuje v japonštině mnoho výrazů specifikujících formu deště, například jakou má intenzitu,

---

<sup>33</sup> *Mizu wo mukeru* 水をむける

<sup>34</sup> *Mizu ni nareru* 水に慣れる

<sup>35</sup> *Mizu kusai* 水臭い

<sup>36</sup> *Mizu ni shitataru* 水も滴る

<sup>37</sup> *Mizu kijokereba uo sumazu* 水清ければ魚すまず

<sup>38</sup> *Mizu kokoro areba uo kokoro* 水心あれば魚心

<sup>39</sup> *Mizu wo abura* 水と油

<sup>40</sup> HEN, Shōgakkan Jiten Henshūbu. *Reikai gakushū kotowaza jiten*. Dai 2-han. Tōkyō: Shōgakkan, 2002. ISBN 40-950-1652-3.

<sup>41</sup> ŠÓNAGON, Sei - ČÓMEI, Kamo no - KENKÓ, Jošida. Zápisky z volných chvíl: starojaponské literární zápisníky paní Sei Šónagon, Kamo no Čómeiho, Jošidy Kenkóa. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984. str. 50



délku trvání, četnost srážek, zda je déšť očekávaný, či ne: *kosame*<sup>42</sup> „jemný déšť“, „mrholení“, *nagame*<sup>43</sup> „dlouho trvající déšť“, *kjóu*<sup>44</sup> „velmi silný déšť“,... Také existují výrazy přiřazující déšť k určitému ročnímu období či denní době. Například *harusame*<sup>45</sup> „jemný jarní déšť“, *samidare*<sup>46</sup> „déšť brzkého léta“, *šigure*<sup>47</sup> „podzimní mrholení“, *júdači*<sup>48</sup> „náhlá večerní přeháňka“ atd. Samostatnou velkou kapitolou je období dešťů zvané *cuju*<sup>49</sup>. Existuje také mnoho zvukomalebných slov, tzv. onomatopoií, vyjadřujících zvuky deště, např. *zázá* vyjadřující silný déšť, *šitošito* pro jemný déšť, mrholení *šobošobo* pro jemné mrholení, *pocupocu* pro kráपění a *parapara* pro padání velkých kapek,... Použitím těchto specifických slov se řeč či psaný projev stávají více subjektivně zabarvenými, přesněji vyjádřenými a posluchač nebo čtenář si dokáže vytvořit lepší představu, do níž promítne svou vlastní zkušenost. Japonci jsou na tuto libozvučnou slovní zásobu náležitě pyšní a hojně ji využívají i v dnešní době, a to jak v mluveném, tak psaném jazyce.

Neznalost tohoto specifika a především neznalost významů jednotlivých označení může čtenáři/posluchači ztížit chápání sdělovaného. Na druhou stranu přírodní témata by měla být alespoň trochu univerzální (přinejmenším v rámci sousedních zeměpisných pásem). Jako příklad nám může posloužit právě déšť. Jsou sice na Zemi místa, kde neprší vůbec a kde naopak prší neustále, vždy je to ale stejná forma přírodního děje, vždy prší shora dolů, z nebes na zem.

Oproti vodám mořským, říčním, jezerním, pramenitým a prosakujícím, kterými se v této práci budu také zabývat, je voda dešťová speciální právě pro svůj směr, kterým proudí. Nenáleží ani tak zemi, jako spíše obloze. Proto začínám svou práci u deště.

---

<sup>42</sup> *Kosame* 小雨

<sup>43</sup> *Nagame* 長雨

<sup>44</sup> *Kjóu* 強雨

<sup>45</sup> *Harusame* 春雨

<sup>46</sup> *Samidare* 五月雨

<sup>47</sup> *Šigure* 時雨

<sup>48</sup> *Júdači* 夕立

<sup>49</sup> *Cuju* 梅雨

落ちてきた雨を見上げてそのままの形でふいに、唇が欲し<sup>50</sup>

*Očíte kita / ame wo miagete / sono mama no / katači de fui ni / kučibiru ga hoši*

Děšť, který se snesl

spatřím

jen tak

z ničeho nic

rty zatouží

Báseň *tanka* o tradičním rozsahu 31 mór, v tomto případě však není dělena na klasickou strukturu [575-77] mór, nýbrž [57-57-7] mór. Básnička Mači Tawara<sup>51</sup> zde zachází volně s řazením pětimórových a sedmimórových veršů, z nichž vytváří netradičně strukturované sloky *ku*<sup>52</sup>. Obsahově první dva verše představují téma či myšlenku, druhé dva uvádějí druhé téma a závěrečný verš je doplňuje novou informací, která by měla báseň ozvláštnit, překvapit čtenáře/posлуhače.

První dva verše tedy představí situaci, kdy z nebe začnou padat dešťové kapky, a někdo vzhlédne. První kapka, která dopadla na rty, vyvolá žízeň, touhu po vodě, chuť se napít. Po dlouhém období horka je první dešť osvěžující.

Je však možná i druhá interpretace. V japonské (a nejen japonské) poezii bývá dešť často spojován se slzami, je tedy možné, že to, co pocítila básnička na rtech, není dešťová kapka, nýbrž slza. V básni výrazné slovo *kučibiru* „rty“ vyvolává asociace lásky nebo erotiky. Je obsaženo v posledním verši, který funguje jako réma, tedy doplňuje téma (věc známou) novým, překvapujícím způsobem. Stejně jako dlouhé sucho trápí tělo, může i odloučení od milované osoby trápit srdce.

---

<sup>50</sup> TAWARA, Machi, Sarada kinenbi, Shohan. Tokyo: Kawade Shobo Shinsha, 1989. ISBN 978-430-9402-499. str. 18

<sup>51</sup> Mači Tawara 俵 万智 (1962- )

<sup>52</sup> *ku* 句

こめかみは水のさびしきくちづけよ<sup>53</sup>

*komekami wa / mizu no sabišisa / kučidzuke jo*

Na spáncích

smutek vody

dej polibek!

Podobné ladění má i báseň *haiku* [575] básnířky Sajomi Kamakury<sup>54</sup>. Píše se zde o vodě smutné, což čtenáři opět evokuje slzy. Absence přítomnosti drahé osoby a touha po její blízkosti je zde vyjádřena velmi jasně mluvící metaforou „*smutek vody*“. Poslední verš, stejně jako v *tance* Mači Tawary, je touhou po polibku.

いちにちを降りゐし雨の夜に入りても止まずやみがたく人思ふなり<sup>55</sup>

*iči niči wo / furi iši ame no / jo ni hairite mo / tomazu jami gataku / hito omou nari*

Celý den

prší

i když nastal večer

nepřestává

myslet na milého

*Tanka* básnířky Tokojo Fudži<sup>56</sup> o nepravdělném rozsahu [577-87] mór. Ačkoliv se po celou dobu historie *tanka* básníci snažili nepřilížit se odchylovat od tradičního počtu mór,

---

<sup>53</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24. Tokyo: Kadokawa shoten, 1999. ISBN: 4045742247. str. 148

<sup>54</sup> Kamakura Sajomi 鎌倉佐弓 (1953- )

<sup>55</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str. 257

přesahy o jednu až dvě móry nejsou ničím výjimečným a není nutné je brát za příliš velký prohrěšek. Tento jev se nazývá *džiamari*<sup>57</sup> a objevuje se již ve starých japonských básnických sbírkách *Manjóšú*, ještě častěji pak *Kokinšú*<sup>58</sup>. Zejména po revoluci *Meidži* (r. 1868) básníci pod vlivem západní kultury ještě častěji využívali této modifikace. Za povšimnutí také stojí zvuk básně, především první trojverší, které při hlasitém čtení tvoří pravidelný rytmus, jenž by se snad mohl přirovnat k rytmickému bubnování deště na střechu domu.

Zaměříme-li se na obsah básně, horní *kami no ku* představuje situaci deštivého dne, který se chýlí ke konci, avšak déšť neustává. Básnický subjekt jej zřejmě tráví o samotě ve svém domě. *Šimo no ku* dává náhled do jeho myšlenek. Zajímavý je čtvrtý verš, jenž v japonštině vyznívá dvojím smyslem, tedy může se vztahovat k dešti, pak by překlad zněl „nedokáže přestat pršet“, avšak může se vztahovat také k pátému verši, čili „nedokáží přestat myslet na svého milého“. Můžeme tedy báseň chápat jako povzdechnutí nad nevlídným počasím i nudnou samotou v domě. Avšak i zde může platit, že déšť je metaforou pro slzy. Pak by byl den ženy zalit slzami a truchlivé myšlenky na drahou osobu by zřejmě měly smutnější důvod než jen špatné počasí.

垂直に雨は降るらしこの夜のどこがゆるんで滂沱の雨降る<sup>59</sup>

*suičoku ni / ame wa furu raši / kono joru no / doko ga jurunde / bóda no ame furu*

Kolmo k zemi

prší, zdá se.

Dnes večer

někde se spustily

proudy deště.

---

<sup>56</sup> FudžiTokojo 藤井常世 (1940-2013)

<sup>57</sup> Džiamari 字余り

<sup>58</sup> MARTINÁSKOVÁ, Sylva. *Proměny žánrů tanka a haiku od revoluce Meidži (1868) do současnosti*. Olomouc, 2014. disertační práce (Ph.D.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Filozofická fakulta, str. 31

<sup>59</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu, vol. 24*, str. 295

I v básni Tacuko Kugy<sup>60</sup> je zřejmá tato dvojznačnost deště. Samo slovo *bóda*<sup>61</sup> má v japonštině dvojí význam. Může označovat velmi silný, dlouhý déšť nebo také nepřestávající pláč. Jejich souvislost je v básni patrná. Neurčitým zájmenem *doko*, s významem „kde“ případně „co“, nám básnička dává najevo, že důvod jejího smutku zůstane pro nás tajemstvím.

Za povšimnutí stojí také denní doba, se kterou je tato nálada spojena. Stejně jako zde i v předchozí básni Tokojo Fudžii se píše o večeru. V případě básně Sajomi Kamakury je zmíněno, že jí slzy stékají po spáncích, čili se zdá, že básnička leží a je pravděpodobné, že je také večerní či noční doba.

Také *haiku* [575] Jasuji Óniši<sup>62</sup> pojednává o milostném setkání, smutku a dešti.

密と逢うひととき水は天にあり<sup>63</sup>

*Micu to au / hito toki mizu wa / ten ni ari*

Sotva se tajně potkáme

ve chvílce je voda

na nebesích

Básnické tropy v předešlých příkladech mluví ke čtenářům poměrně jasně a nekomplikovaně. Dešťové kapky svým tvarem připomínají lidské slzy, nebo zatažené černými dešťovými mraky snáší na člověka pochmurnou náladu. Dešťová voda je vodou smutnou, melancholickou, bolestnou. „*Voda je smutný živel... Proč? Protože voda se*

---

<sup>60</sup>Kuga Tacuko 久我田鶴子 (1955- )

<sup>61</sup>*Bóda* 滂沱

<sup>62</sup>Jasujo Óniši 大西泰世 (1949 - )

<sup>63</sup>NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str. 144

*všemi pláče.*<sup>64</sup> Bolest v těchto básních však byla něčím specifická. Byla spojena s milostným citem k druhé osobě. Jakoby bolest z lásky byla tím nejhlubším, nejtragičtějším citem, jakého je člověk schopen. Literatura nám dává mnoho příkladů, kdy postavy zmítané nešťastným milostným citem končí svůj život ve vodě. Například Shakespearova Ofélie, Andersenova Malá mořská víla, Máchova Jarmila a další. Viktorka Boženy Němcové hodí dítě jako plod své nešťastné lásky též do vody. Voda je elementem smutku, slzy vytváří u našich nohou malé louže, které hrozí, že se v nich jednou utopíme.

### **Děšť všemi smysly**

Atmosféra, kterou evokuje deštivý den, s sebou přináší specifické zvuky, barvy i vůně, které působí na naše smysly. Následující básně jsou ukázkou toho, jak poezie může „provokovat“ všechny naše smysly.

#### **2.2.1. Sluch**

サ行音ふるわすように降る雨の中遠ざかりゆく君の傘<sup>65</sup>

*Sagjó oto / furuwasu jó ni / furu ame no / naka tózakari / juku kimi no kasa*

Ššššš

v jakoby chvějícím se

dešti

daleko odchází

tvůj deštník

---

<sup>64</sup> A. Lamartine in BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Vyd. 1. Překlad Jitka Hamzová. Praha: Mladá fronta, 1997, 233 s. Souvislosti (Mladá fronta), sv. 9. ISBN 80-204-0638-7., str. 110

<sup>65</sup> TAWARA Machi., *Sarada kinenbi*, str. 118

Báseň *tanka* s důrazem na zvuk deště. V prvním verši básnířka použila termín *sagjó*<sup>66</sup>, jenž označuje v japonské abecedě řadu slabik začínajících na písmeno *s*, tedy *sa*, *se*, *ši*, *so*, *su*. Tím chtěla vyjádřit zvuk, který jí déšť připomíná. Japonština má bohatou zásobu slov onomatopoických neboli zvukomalebných a jejich používání je velmi oblíbené. Pomocí onomatopoií se vyjadřují nejen zvuky zvířat a lidí – ta se nazývají *giseigo*<sup>67</sup>, ale též věci – *giongo*<sup>68</sup> i činností či stavů – *gitaigo*<sup>69</sup>. Tawara vyjádřila zvuk deště sykavkami, které se ve spojitosti s deštěm často užívají jak v japonštině (onomatopoická slova *zázá*, *šitošito*, *šobošobo*.), tak i v češtině (déšť šumí, šepotá, ševelí, šustí a tak dále). Autorka dodala ještě i vibrace „*chvějící se déšť*“ a docílila tak velmi živé představy zvuku deště bubnujícího na deštník.

M. Tawara ve svých *tankách* často zmiňuje druhou osobu, většinou muže, k němuž má nějaký vztah. V tomto případě vrchní část *kami no ku* nastiňuje atmosféru deštivého dne, spodní část *šimo no ku* pak představuje konkrétní situaci: loučení či dokonce opouštění. Žena stojí a dívá se na vzdalující se mužova záda zakrytá deštníkem. Ten se stal personifikovaným symbolem této odluky. Déšť se zde opět mísí se slzami.

洋傘へあつまる夜の雨の音さびしき音を家まではこぶ<sup>70</sup>

*kómori he / acumaru joru no / ame no oto / sabišiki oto wo / ie made hakobu*

Na deštníku

shlukuje se večerní

zvuk deště.

Smutný zvuk, který

ponesu až domů.

---

<sup>66</sup> *Sagjó* サ行

<sup>67</sup> *Giseigo* 擬声語

<sup>68</sup> *Giongo* 擬音語

<sup>69</sup> *Gitaigo* 擬態語

<sup>70</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*. Tōkyō: Shinshokan, 1999. ISBN 44-032-5038-6. Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/>

*Tanka* básničky Tamiko Óniši<sup>71</sup> o rozsahu [575-77] mór. Zde ještě zesiluje vnímání zvukové složky. V horní části je opět představena situace deště za večera, kapky dopadají na deštník nad hlavou a jejich bubnování rezonuje v hlavě ženy. Slovo „zvuk“ je dokonce použito dvakrát, v posledním verši *kami no ku* a prvním verši *šimo no ku*. Tato epanastrofa<sup>72</sup> spojuje obě části básně a působí důrazově. Zvuk, jež autorka označuje za smutný, zřejmě připomíná ženě její osamělost, neboť půjde celou cestu sama, bubnování kapek nic nepřeruší.

Zajímavý je i motiv deštníku objevující se v obou výše uvedených básních. V prvním případě se jedná o slovo *kasa*<sup>73</sup> obecné označení (v Japonsku má deštník zároveň i funkci slunečnicku), v druhé básni autorka uvádí slovo *kómori*<sup>74</sup> (které dnes už působí spíše archaicky, většinou se používá výraz *kasa*) vyjadřující přímo velký západní deštník, většinou černé barvy. Ten může zdálky připomínat letícího netopýra a tato představa pak ještě více ozvláštňuje báseň.

夜中の雨が <sup>75</sup>	<i>Jonaka no ame ga</i>	<b>Půlnoční dešť</b>
夜中の雨が 私の眠りをたたく	<i>Jonaka no ame ga Wataši no nemuri wo tatau</i>	Půlnoční dešť ubíjí můj spánek.
夜中の雨が 私の胸のむなしさをたたく	<i>Jonaka no ame ga Wataši no mune no munašisa wo tatau</i>	Půlnoční dešť bije na mou prázdnotu v hrudi.
風は消える	<i>Kaze wa kieru</i>	Vítr zmizí
樹々に降る雨のかそけさの	<i>Kigi ni furu ame no</i>	v mihotání deště padajícího

<sup>71</sup> Óniši Tamiko 大西民子 (1924-1994)

<sup>72</sup> Opakování slov v rámci navazujících veršů.

<sup>73</sup> *Kasa* 傘

<sup>74</sup> *Kómori* 洋傘

<sup>75</sup> SHINKICHI, Inoue. *Nihon shika: kindai shikashū*. Tōkyō: Chūō kōron sha, 1976. 26. ISBN 4-12-200334-2.



中に	<i>Kasokesa no naka ni</i>	do stromů.
追憶はとけてゆく	<i>Cuioku wa tokete juku</i>	Vzpomínky se rozplývají
木の葉にそそぐ雨の単調さ	<i>Ko no ha ni sosogu</i>	v monotónnosti deště
の中に	<i>ame no tančósa no naka ni</i>	zalévajícího listy stromů.
夜中の雨が 人生の遙かさ	<i>Jonaka no ame ga</i>	Půlnoční déšť
を奏でる	<i>Džinsei no harukasa wo kanaderu</i>	brnká na struny délky lidského života.
夜中の雨が 私のかなしみ	<i>Jonaka no ame ga</i>	Půlnoční déšť
を濡らす	<i>Wataši no kanašimi wo nurasu</i>	vsakuje se do mého smutku.

Podobnou atmosféru má i báseň ve volném verši básníka Sadamua Fudžiwary<sup>76</sup>. Opět je zde pozdní denní doba, prší a kdosi naslouchá bubnování kapek. Avšak intenzita deště je silnější než v předchozích básních, kde déšť, ač silný, pouze bubnoval či prostě dopadal, v tomto případě básník používá přímo slovo *tataku* – bít, bušit, což dodává básni ještě intenzivnější, ponurou náladu.

Jakoby nad mužem zmizela střecha a déšť smácel přímo jeho. Nemůže spát, jeho prázdná hrud' duní jako zvon a tento kovový, chladný zvuk rezonuje jeho tělem. Je také slyšet monotónní šumění deště v listech stromů. Je obklopen mnoha zvuky a tato kakofonie rozmáčí všechny vzpomínky, myšlenky, pocity. Všeříkající je poslední verš: „*Půlnoční déšť vsakuje se do mého smutku*“.

<sup>76</sup>Sadamu Fudžiwara 藤原定 (1905 – 1990)

### 2.2.2. Zrak

街はいま四月の雨にけぶりおりガーベラの火を選ぶ緋い指<sup>77</sup>

*mači wa ima / šigacu no ame ni / keburiori /gábera no hi wo /eru hosoi jubi*

Ulice jsou nyní

dubnovým deštěm

zamlžené,

žhnoucí gerberu

vybírání útlý prst

*Tanka* básníka Hirokiho Saigusy<sup>78</sup> s rozsahem [575-77] mór je naopak zaměřena na vizuální stránku deštivého dne. *Kami no ku* představuje scénu města. *Šimo no ku* čtenáři/posluchači přibližuje pohled na ulici, zaměří sen a stánek s květinami, až nakonec skončí téměř filmovým detailem květiny a ruky. V básni je přímo použito slovo *hi*<sup>79</sup> oheň, který je metaforou pro barvu květiny. Jde tedy o souboj elementů: oheň, evokující teplo, energii, lásku versus chladná, cizí voda.

Báseň tvoří dojem impresionistického obrazu, kde se bez přesných kontur míhají jen skvrny nejrůznějších odstínů šedé, modré a černé. Při odstoupení poznáváme ulice zamlžené deštným oparem. V těchto mdlých a studených barvách najednou uvidíme dva zářící body. Růžový prst mířící na rudě zářící květinu. V celém chladně působícím obrazu se k sobě tyto dva body teplých barev přibližují, až se prst květiny dotkne.

---

<sup>77</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi.*, Dostupné z <https://fayaoyagi.wordpress.com/2010/02/07/tanka-translation-33-hiroki-saigusa/>

<sup>78</sup> Hiroki Saigusa 三枝浩樹 (1946 - )

<sup>79</sup> *Hi* 火

Evropana by mohlo napadnout, že tak muž kupuje ženě květinu. Avšak tato praxe je obvyklá spíše v západní kultuře, v Japonsku tento zvyk není příliš častý<sup>80</sup>. Muže možná jen přitahovala jasně červená barva gerbery, které neodolal, a musel se jí dotknout. Tato báseň je dobrým příkladem, jak se pod vlivem rozdílné kulturní příslušnosti může smysl básně měnit.

湯ほてりのひととゆきあふ寒の雨<sup>81</sup>

*ju hoteri no/ hito to yukiau / kan no ame*

Zčervenalého od horké lázně

člověka náhodně potkám

studený déšť

*Haiku* [575] básnířky Nobuko Kacury<sup>82</sup>. Sezónním slovem *kigo* je *kan no ame*<sup>83</sup> neboli studený déšť, referující k období pozdní, ale stále velmi chladné zimy<sup>84</sup>. Setkání s člověkem, který právě vyšel, ještě rozeřtá, z koupele v horkém prameni, znamená příjem tepla a pocítění lidské přítomnosti. Stejně jako v básni výše na čtenáře působí především kontrast mezi chladnými odstíny deštivého dne a teplými barvami – tóny červené a růžové na lících teplem sálajícího člověka. Voda je zde také představena ve dvou protikladných polohách, na jedné straně horký pramen, jenž dává energii, na druhé straně studený zimní déšť, chladný, cizí.

---

<sup>80</sup> Je možné, že v poslední době došlo k rozšíření pod vlivem westernizace.

<sup>81</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str. 38

<sup>82</sup> Nobuko Kacura 桂信子 (1914 - 2004)

<sup>83</sup> *Kan no ame* 寒の雨

<sup>84</sup> Heslo *kan no ame* 寒の雨 in Slovník sezónních slov. *Kigosai* [online]. 2010-03-26 [cit. 2015-04-29]. Dostupné z: <http://kigosai.sub.jp/>

### 2.2.3. Hmat

シャワーにて髪を濡らしているときにふと雨の木になりて立ちおり<sup>85</sup>

*šawá nite / kami wo nurašite / iru toki ni / futo ame no ki ni / narite tačiori*

Když si ve sprše

namáčím vlasy

náhle se proměním

v deštný strom

a stojím

Fyzicky velmi autentická je *tanka* [575-77] Mikako Umenai<sup>86</sup>. Čtenáři popisuje transformaci osoby, zřejmě ženy. Voda pokrývá celé její tělo, na kůži cítí kapky a tento fyzický pocit jí evokuje vodu stékající po kmeni starého stromu. Možná jí její vlastní vrásky připadají jako zvrásnění kůry. V básni není použito žádného slova básnického přirovnání či metafory, čtenář ze zhuštěného textu krátké básně a jistoty, s jakou autorka situaci líčí, opravdu věří, že z koupelny se stal deštný prales a že se žena proměnila ve veliký strom, který stojí nehybně a majestátně.

Kapky dopadající na kůži jsou záležitostí velmi fyzickou ať jde o podzimní plískanici, či příjemnou letní přeháňku, hřejivou koupel, barvící kůži dočervena, nebo vodu ledovou, vyvolávající mrazení a „husí kůži“. Vždy, když je člověk pocítí, si spojí tento hmatový zážitek s nějakou emocí.

---

<sup>85</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi.*, Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/2009/01/21/tanka-translation/>

<sup>86</sup> Mikako Umenai 梅内美華子 (1970 - )

#### 2.2.4. Čich

室内にドイツ語響く雨の日のコピー機川藻のかおりを放つ<sup>87</sup>

*Šicu nai ni / doicugo hibiku / ame no hi no / kopiki kawa mo no / kaori wo hanacu*

Do pokoje doléhá

němčina

v deštivém dni

tiskárna

řeka vypouští

zápach chaluh

*Tanka* [575-77] Juri Komori<sup>88</sup> obsahuje sezónní slovo *mo*<sup>89</sup> čili vodní řasy, referující k období středu léta<sup>90</sup>. Tato doba je v Japonsku spojena s obdobím dešťů, které se pohybuje v závislosti na zeměpisné poloze mezi počátkem května a koncem července. V tomto parném období je vzduch nasáklý vodou, zajisté má i svou vůni, přinášející vlhkost ulic, kanálů i řek. Tiskárna vypouštějící jeden papír za druhým může se zdát jedním z proudů obrovského množství vody, proudícího Japonskem v tomto období. Stejně tak švitoření němčiny i šustění stroje zapadají do šumění dešťových kapek.

Nedá se říci, že by období dešťů bylo mezi Japonci příliš oblíbené, vysoké teploty spojené s všudypřítomnou vlhkostí nejsou příjemné, přesto k životu v Japonsku neodmyslitelně patří a Japonci jej berou jako součást své národní identity.

---

<sup>87</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu, vol. 24.*, str. 315

<sup>88</sup> Juri Komori 小守有里 (1967 - )

<sup>89</sup> *Mo* 藻

<sup>90</sup> Heslo *mo* 藻 in Slovník sezónních slov. *Kigosai* [online]. 2010-03-26 [cit. 2015-04-29]. Dostupné z: <http://kigosai.sub.jp/>

### 2.2.5. Chut'

にわか雨を避けて屋台のコップ酒人生きていることの楽しさ<sup>91</sup>

*Niwaka ame wo /sakete yatai no / koppu sake / hito ikite iru / koto no tanošisa*

Před náhlým deštěm

schovat se ve stánku

s kalíškem sake

radost

z lidského života

V *tance* [675-77] Mači Tawary je s deštěm spojena i chuť. Na čtenáře dýchne atmosféra klidu, když se v parném dni snese chladivý deštík a pročistí vzduch. Ještě větší uvolnění pak přináší chvíle, když se chuť rýžového vína příjemně rozplyne v ústech a zlehka omámí hlavu.

S deštěm jsou tedy spojeny všechny smysly. Pokud si vzpomeneme na naše prarodiče a jejich bolesti kolen, když má přijít bouřka, můžeme zahrnout i smysl šestý, předvídavý. Počasí na nás působí po vědomé i nevědomé stránce a my jej prožíváme celou naší bytostí.

---

TAWARA, Machi, *Sarada kinenbi*, str. 19

雨あがり <sup>92</sup>	<i>Ame agari</i>	Děšť' ustal
しよぼしよぼ雨が降っていた が	<i>Šobo šobo ame ga futte ita ga</i>	Kap kap jemně mžilo ale
夕方はぼやんと霽れて	<i>Júgata wa bojan to harete</i>	k večeru se z ničeho nic vyjasňuje.
けだるい赤味と子供の声が発 生する	<i>Kedarui akami to kodomu no koe ga hassei suru</i>	Objeví se jemné odstíny červené a dětské hlasy
道がぬかるむほど 今日の雨は降らなかつた	<i>Miči ga nukarumu hodo Kjó no ame wa furanakatta</i>	Dnes nepršelo tolik, aby byla cesta blátivá.
誰もいない ここには棕櫚竹の鉢が大小二 つ	<i>Daremo inai Koko ni wa kansončiku no hači ga daišó futacu</i>	Nikdo tu není, jen malý a velký květináč s bambusovou palmou,
人を待つている椅子が沢山 がらんとしているからありが たい	<i>Hito wo matte iru isu ga takusan Garan to šite iru kara arigatai</i>	hromada židlí čekajících na lidi. Jsou vděčné za to, že jsou opuštěné.
私は明日別れなければならな い奥歯を	<i>Wataši wa ašita wakarenakereba naranai okuba wo</i>	Do stoličky, se kterou se zítra budu muset rozloučit,
こつそり舌の先でいじってい る	<i>Kossori šita no saki de idžitte iru</i>	tajně dloubu špičkou jazyka.

Báseň ve volném verši Magoičiho Kušidy<sup>93</sup>. Děšť k večeru ustal a na obloze se objeví zbytky červánků. Muž je doma sám, na nic a nikoho nečeká, nic nedělá, jen tak je. V domě jsou věci, které naznačují, že kdysi tu byl rušný život, teď jsou však opuštěné. Jakoby muž byl jen jednou z těch věcí zanechaných v domě. Jazykem dloubá do

<sup>92</sup>SHINKICHI, Inoue., *Nihon shika: kindai shikashū* 26, str. 352

<sup>93</sup>Magoiči Kušida 串田真孫一 (1915 - 2005)

viklajícího se zubu. Je to obyčejný večer, ale zítřejší večer se od toho dnešního bude velmi lišit. Bez jednoho zubu to bude úplně jiný večer<sup>94</sup>.

Báseň vypravující o tématu opuštěnosti a odcizení. Déšť se zde objevuje jako prostředek pro vytvoření atmosféry evokující tíživé pocity. Stejně tak je tomu i v *haiku* nepravidelného rozsahu [586] básničky Čijoko Kató<sup>95</sup>.

土なし家なし時雨ばかりを聞く我等<sup>96</sup>

*Do naši ie / naši šigure bakari / wo kiku warera*

Když není půda ani dům

poslouchají jen podzimní déšť

takoví jako já

Sezónním slovem jde zde *šigure*<sup>97</sup> odkazující k období končícího podzimu až nastávající zimy. Toto zařazení k zimnímu období ještě více podtrhuje pocit absence přítomnosti lidského tepla.

---

<sup>94</sup>SHINKICHI, Inoue., *Nihon shika: kindai shikashū* 26, str. 352

<sup>95</sup>Čijoko Kató 加藤知世 (1909 - 1986)

NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str. 30

<sup>97</sup>*Šigure* 時雨



ノアはまだ目ざめぬ朝を鴿がとぶ大洪水の前の晴天<sup>98</sup>

*noa wa mada / mezamenu asa o / hato ga tobu / daikózui no / mae no seiten*

Noe ještě

neotevřel oči

ráno létá holubice

před velkou potopou

je nebe modré

Báseň *tanka* [575-77] autora Takašiho Okaie<sup>99</sup> nám představuje netradiční téma pro japonské básnictví a tím biblický výjev, lépe řečeno situaci před biblickým výjevem. Podle starozákonního příběhu se Bůh rozhodl zničit celé lidské společenství pro jeho zkaženost. Přivolal na svět déšť trvající 40 dní a způsobil tak velkou vodu, která měla vše zaplavit a očistit zemi od zla. Jediný čestný člověk zvaný Noe dostal od Boha pokyny, jak zachránit svou rodinu a nevinná zvířata. Voda pak na jeden rok zaplavila celý svět, její moc ničit odstranila ze světa to špatné a její očistná síla pomohla vytvořit nové základy pro lepší svět.

Velmi pěkný je detail v posledním verši. Modř nebe nijak nenaznačuje, že by během pár chvil měl přijít dlouhý déšť. Tato situace se dá shrnout do prostého „ticho před bouří“. Jakoby chtěl autor své čtenáře varovat, že velké potopy mohou přijít i velmi nečekaně. Voda v křesťanství je tvořivá i ničivá. Také v japonském myšlení je zachována tato bipolarita, které se budu více věnovat v následujících kapitolách.

---

<sup>98</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*. Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/2011/02/04/tanka-translation-70-takashi-okai/>

<sup>99</sup> Takaši Okai 岡井 隆 (1928 – )

V kapitole *Voda dešťová* jsme se povětšinou setkali s deštěm, který přináší pochmurnou atmosféru, pocity opuštěnosti, samoty, odcizení, loučení občas snad i myšlenky na smrt. Dále jsme mohli vidět, že déšť je zároveň záležitostí velmi smyslovou. Působí na každý z našich smyslů a tím nás také ovlivňuje. Je zajímavé si uvědomit, jak silně je emotivní a psychické prožívání člověka spojeno s počasím. Můžeme to vidět každým rokem i dnem všude kolem nás. V zimě se lidé proti mrazům choulí a krčí do kabátů a v této pozici zůstávají i v rámci mezilidských vztahů, jsou málomluvní a chladní. Kdežto s příchodem jara se lidé narovnají a začnou se usmívat. Znovu se rozhlíží kolem sebe a vnímají ostatní. Stejně tak když po řadě slunečných dnů přijdou dny deštivé, ve tvářích se objeví stín zatažené oblohy. A čím více je obloha zatažená, tím pochmurnější jsou i lidé. Tuto zkušenost zažívá každá lidská bytost, proto užití počasí coby náladotvorného prostředku je univerzální a velmi efektivní.

### 2.3. Voda prosakující

Voda je látkou paradoxní. Na jedné straně život dává, avšak lehce jej i bere. Tuto bipolaritu známe z mytologie a pověstí pod pojmem *živá a mrtvá voda*. Také v české kultuře existuje tento mýtus, v literatuře se objevuje například v pohádce *O Zlatovlásce* nebo baladě *Zlatý kolovrat*. I v japonské mytologii se s nimi setkáme. *Wakamizu*<sup>100</sup> neboli „voda mládí“ je čistou vodou studánek a pramenů s očištnými účinky, dodávající energii a sílu. *Tokojo mizu*<sup>101</sup> nebo *idzuru ju*<sup>102</sup> „voda z onoho světa“, často spojována s horkými prameny. Má sirnatý či železitý zápach a chuť, stejně jako v české báji má léčivé účinky, avšak pít se nedá.<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> *Wakamizu* 若水, LÍMAN, Antonín V. *Mezi nebem a zemí: ideální místa v japonské tradici*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2001, 171 p, [16] p. of plates. ISBN 80-200-0889-6., str. 36

<sup>101</sup> *Tokojo no kuni* 常世の国 je označení pro zemi mrtvých, ležící za mořem.

<sup>102</sup> *Idzuru ju* 出づる湯

<sup>103</sup> LÍMAN, Antonín V. *Mezi nebem a zemí: ideální místa v japonské tradici*, str. 36

### 2.3.1. Voda živá a mrtvá

水 <sup>104</sup>	<i>Mizu</i>	Voda
柄杓で飲むとき よく噎 せた	<i>Hišaku de nomu toki Joku museta</i>	Když jsem pila z naběračky, často jsem se dusila.
おさない背を擦りながら	<i>Osanai sei wo sasurinagara</i>	Během masáže mých mladých zad
その度に祖母は言う	<i>Sono do ni sobo wa iu</i>	babička říkává:
水にも骨がある	<i>Mizu ni mo hone ga aru</i>	Také ve vodě jsou kosti,
嚙むように飲みなさい	<i>Kamu jó ni nominasai</i>	pij, jako bys je žvýkala,
ゆっくり	<i>jukkuri</i>	pomalou.
ふるさとの島	<i>Furusato no šima</i>	Na mém rodném ostrově,
ひとが死ぬと 土に埋め た	<i>Hito ga šinu to Cuči ni umeru</i>	když člověk zemře, je pohřben do hlíny,
その上に たまや (霊 屋)	<i>Sono ue ni tamaja</i>	nad ním je příbytek duše,
一年ののち せきとう (石塔)	<i>Iči nen no uči sekitó</i>	za rok kamenná stúpa.
あれは 五十回忌の	<i>Are wa</i>	Támhle to byl ceremoniál padesátého výročí smrti
祖霊につらなるための儀 式だったのか	<i>Sorei ni curanaru tame no gišiki data no ka</i>	ke spojení s dušemi zemřelých?
墓がもう一度掘られ	<i>Haka ga mó ičido horare</i>	Hrob byl ještě jednou vykopán,
死者は澄んだ水になって いた	<i>Šiša wa sunda mizu ni natte ita</i>	zemřelí se stali čirou vodou.
揺れる燐光が うつくし	<i>Jureru rinkó ga ucukuší</i>	Třepotavá světýlka jsou

<sup>104</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str. 454

い		krásná.
墓場所の丘から 黙って 下りる列 子ども達もおのずからし んと歩く 波がゆりかごのように抱 き続ける島 島びとは誰もみなどこか 似ている	<i>Hakabašo no oka kara Damatte oriru recu Kodomotači mo onozukara šin to aruku Nami ga jurikago no jó ni idakicudzukeru šima Šimabito to wa daremo mina dokoka nite iru</i>	Ze hřbitova na pahorku mlčky sestupuje procesí, i děti samy tiše krácejí. Ostrovem vlny houpou jako kolébkou. Ostrované jsou si všichni něčím podobni.
あの煌めく水を飲もう  水はわたしたち わたしたちは水	<i>Ano kirameku mizu wo nomó Mizu wa watašitači Watašitači wa mizu</i>	Napijme se té třpytivé vody!  Voda jsme my, my jsme voda.

Báseň ve volném verši Kazuko Takacuky<sup>105</sup> vypráví o ostrovu, kde právě probíhá buddhistický obřad k výročí dne smrti zemřelého zvaný *nenki*<sup>106</sup>. V první strofě je představena dvojice babičky a vnučky. Mladá dívka se při pití zakucká a babička ji napomene k vážnosti, kterou má před vodou chovat. Žít na ostrově znamená být obklopen vodou, celý ostrov je jí nasáklý jako houba. I lidé, aby mohli žít, musí pít a mít v sobě vodu. Stejně tak po smrti, kdy je člověk pohřben do hlíny, voda prosákne jeho tělem, to se rozpadne, rozpustí a stane se tak součástí ostrova, jako to zní ve verši: „*Zemřelí se stali čirou vodou.*“ Všechny generace jsou tak navzájem propojeny, pít vodu znamená spojit se se svými předky, žít díky jejich smrti. Tady se též setkáváme s motivem živé a neživé vody.

V básni je zřetelné řazení generací, stará žena je budoucím obrazem děvčátka, děti krácející v řadě průvodu jako by již viděly svou budoucnost v řadách hrobů. Všichni pokorně přijímají svůj osud. Nekonečné zmnožení jejich životů je vyjádřeno ve verši

<sup>105</sup> Kazuko Takacuka 高塚かず子 (1946 - )

<sup>106</sup> *Nenki* 年忌

„*ostrované jsou si všichni něčím podobni.*“ Vše zakončí závěrečné povzbuzení k přijetí této čisté, téměř posvátné vody a ztotožnění se s koloběhem života.

水のころ <sup>107</sup>	<i>Mizu no kokoro</i>	<b>Srdce vody</b>
水は つかめません	<i>Mizu wa cukamemasen</i>	Vodu nelze uchopit.
水は すくうのです	<i>Mizu wa suku no desu</i>	Protože se voda nabírá.
指をぴったりつけて	<i>Jubi wo pittari cukete</i>	Jen smočím prst,
そおと 大切に—	<i>Sootto taisecu ni</i>	jemně, vážně
水は つかめません	<i>Mizu wa cukamemasen</i>	Vodu nelze uchopit.
水は つつむのです	<i>Mizu wa cucumu no desu</i>	Protože se voda balí.
二つの手の中に	<i>Futacu no te no naka ni</i>	V obou rukách,
そおと 大切に—	<i>Sootto taisecu ni</i>	jemně, vážně
水のころも	<i>Mizu no kokoro mo</i>	I srdce vody.
人のころも	<i>Hito no kokoro mo</i>	I srdce člověka.

I v následující básni Tošiko Takady<sup>108</sup> je patrný až posvátný přístup k vodě. Je možné ji nabrat naběračkou nebo obalit — uzavřít do nádoby, jak se píše v prvních dvou strofách, nelze ji však uchopit. Vyznění básně je zdůrazněno dvěma refrény. Sloveso *cukamu* znamená držet v rukou, chytit do rukou či získat, ale také rozumem pochopit. Použitím záporného potenciálu *cukamemasen* autorka popírá, že by toho bylo kdy možné dosáhnout. Jemností a vážností také nabádá, stejně jako babička v básni výše, k pokoře před tímto elementem. Závěrečná strofa, stejně jako předešlá báseň, vyjadřuje ztotožnění člověka s vodou.

<sup>107</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu, vol. 24*, str. 336

<sup>108</sup> Tošiko Takada 高田敏子(1914 - 1989)

Následující *tanka* [575-87] Čikako Jonekawy<sup>109</sup> má stejný motiv, opět je zde situace, kdy starší žena předává toto poznání mladším generacím.

人間は水より成ると教ふれば水の子はわらひ膝にくづほる<sup>110</sup>

*ningen wa / mizu jori naru to / očiureba / mizu no ko wa warai / hiza ni kudzuboru*

Když učím,

že lidé

jsou stvořeni z vody

dítě vody mi smíchem

padne na kolena

Děti, stejně jako v básni K. Takacuky, nepřijímají tuto informaci příliš ochotně, spíše opatrně a s nedůvěrou. V tomto případě dokonce s posměchem. Avšak to, že se tento motiv objevuje ve více básních, je důkazem, že každé japonské dítě jednou pochopí, že jim jejich babičky říkaly pravdu.

---

<sup>109</sup>Čikako Jonekawa 米川千嘉子 (1959 - )

<sup>110</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str. 306

水無月の光を曳きて雨は降る水から生まれしものたちのため<sup>111</sup>

*minadzuki no/ hikari wo hikite / ame wa furu / mizu kara umareši / monotači no tame*

Červencovou

zář stahuje

padající déšť

pro bytosti

z vody narozené

*Tanka* [575-87] básnířky Sumi Konno<sup>112</sup> uvádí sezónní slovo *minadzuki*<sup>113</sup>. Takto bývalo označováno období šestého měsíce podle čínského lunisolárního kalendáře, který se v Japonsku používal do roku 1873<sup>114</sup>, kdy byl nahrazen kalendářem gregoriánským. Šestý měsíc starého kalendáře se tak o necelý měsíc posunul dopředu a v novém kalendáři vychází na červenec.

*Minadzuki* se skládá ze znaků označujících podstatná jména *mi*<sup>115</sup> „voda“ a *cuki*<sup>116</sup> (s přenesenou znělostí *dzuki*) „měsíc“. Vztah mezi nimi určuje *na*<sup>117</sup>, jež ve svém primárním významu vyjadřuje zápor, překlad by tedy zněl „měsíc bez vody“, v původním významu slova *minadzuki* však *na* není zápor, nýbrž přívlastková částice<sup>118</sup>, z čehož vyplývá překlad „měsíc vody“<sup>119</sup>. Tento název vycházel ze zemědělské tradice napouštění polí vodou právě v šestém měsíci starého kalendáře<sup>120</sup>. Po přijetí nového

---

<sup>111</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str. 289

<sup>112</sup> Sumi no Konno 今野寿美 (1952 - )

<sup>113</sup> *Minadzuki* 水無月

<sup>114</sup> REISCHAUER, Edwin O. a Albert M. CRAIG. *Dějiny Japonska*. Vyd. 2., dopl. překlad David Labus, Jan Sýkora. Praha: Lidové noviny, 2006, 476 s. Dějiny států. ISBN 97880710651352, str. 157

<sup>115</sup> *Mi* 水

<sup>116</sup> *Cuki* 月

<sup>117</sup> *Na* 無

<sup>118</sup> V češtině tento typ částic neexistuje, v japonštině se však hojně vyskytují

<sup>119</sup> Heslo *Minadzuki* 水無月 v: elektronický slovník CASIO EX-Word XD-SF6300. Casio computer Co., Ltd. Tokyo. Ed. Izuru Šinmura. 6. vyd. Iwanami šoten, 2008–2009.

<sup>120</sup> Japonsko ve 3. století př. n. l. začalo s pěstováním rýže a využíváním závlahového systému, který převzalo z Číny. Klimatické podmínky jsou pro tento způsob zemědělství velmi příhodné, proto se systém

gregoriánského kalendáře vycházela tato doba na konec období dešťů, proto i druhá možnost čtení „období bez vody“ mohla být použita a název se zachoval.

V *kami no ku* se objevují sluneční světlo a voda, dva nejdůležitější elementy pro pěstování rostlin, v širším úhlu pohledu pro jakýkoliv živý organismus. Zář se zrcadlí v kapkách vody a je stahována dolů k zemi, aby dodala energii živým bytostem, které, jak píše básníka, jsou „z vody narozené“.

Báseň S. Konno dokazuje, že ačkoliv je japonská společnost jednou z nejmodernějších, a co se týče technologií, jednou z nejrychleji se vyvíjejících, témata vnímání přírody a spojení člověka s ní stále mají pro Japonce váhu.

Následující básně se věnují stejnému tématu, avšak postup je opačný. Voda se nestává součástí člověka, ale člověk se stává vodou.

久闊や秋水となり流れみし<sup>121</sup>

*kjúkacu ja / šúsui to nari / nagare iši*

Dlouhá samota -

stanu se podzimní vodou

a odplynu

Na konci prvního verše je předěl pomocí koncového slova<sup>122</sup> *ja*. Jde o jedno z nejčastějších *kiredži*, umístované právě na konec prvního verše.<sup>123</sup> *Ja* v básni tvoří

---

bez větších změn udržel až do současné doby. Období střídání sucha a dostatku vody se stalo základem nejen zemědělství, ale byl na něm postaven chod celé společnosti a stalo se i součástí kultury – tradic, zvyků, svátků i umění.

<sup>121</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu, vol. 24*, str. 22

<sup>122</sup> Předěl v prvním verši se nazývá *šokugire* 初句切れ

<sup>123</sup> MARTINÁSKOVÁ, Sylva. *Proměny žánrů tanka a haiku od revoluce Meidži (1868) do současnosti.*, str. 32



prázdný prostor, pomlku, během které je čas pro čtenářovo zamýšlení nebo zasnění. První verš vyjádří téma a dá čtenáři čas pro jeho vlastní fantazii. Další dva verše pak rozvedou dané téma a dokreslí atmosféru. Vyskytuje se zde také sezónní slovo *šúsui*<sup>124</sup> „podzimní voda“. Toto spojení vyjadřuje vodu velmi čistou, jasnou, která se na podzim očistí od nánosu dusných letních dnů.

*Haiku* je básnickou formou velkého zhuštění výrazových prostředků, vyjádření dojmu, pocitu, zážitku, myšlenky atd. jednoduše a efektivně pomocí jasně mluvícího obrazu nebo symbolu. Často jsou v něm lidské záležitosti zastoupeny přírodními symboly. Uvedené *haiku* [575] básničky Tacuky Hošino<sup>125</sup> je tomu velmi dobrým příkladem.

みづうみの湿りを吸ひてどこまでも春の曇天膨れてゆけり<sup>126</sup>

*midzúmi no/ šimeri wo suite / doko made mo / haru no donten / fukurete yukeri*

Vdechují

vlhkost jezera

kdo ví, kam až

se jarní oblačnost

rozpíná

V *tance* Juky Kawano<sup>127</sup> s netradičním uspořádáním [57-577] se setkáváme s vodou také v jejím plynném skupenství. Jezero vypařuje vodu, která se mísí se vzduchem a vytváří tak hustý, těžký vzduch s vysokou vlhkostí. Obloha je také plná temných mraků, obtěžkaných vodou. Svět se v básni zdá být prosáklý vlhkostí, před kterou se

---

<sup>124</sup> *Šúsui* 秋水

<sup>125</sup> Tacuko Hošino 星野立子(1903-1984)

<sup>126</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*, Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/2010/03/01/tanka-translation-35-hiriko-kawano/>

<sup>127</sup> Juko Kawano 河野裕子 (1946 - 2010)

člověk těžko schová. Šaty nasají vlhko a chlad se dostane až do morku kostí. Básnický subjekt je obklopen párou stoupající z jezera, která prostupuje všemi jeho póry.

V básni T. Hošino básnický subjekt „zkapalněl“, stal se vodou a odplynul. V případě J. Kawano hlubokými nádechy vstřebává vodu v plynné podobě, která jej plní vlhkostí a rozpíná jeho hrud' stejně, jako se vzdouvají oblaka na jarní obloze. V obou případech jde však o naprosté splynutí s vodou.

Je dobré si uvědomit, o čem seřazení těchto veršů svědčí. Podíváme-li se na první postup, tedy voda se stává součástí člověka, můžeme v tom vidět poznání, jak životadárný je tento element. Básníci tak mluví a píšou o *vodě živé*, která tím, že tvoří podstatnou část našeho těla, dává život. Druhý postup je pak opačný, živá bytost se proměňuje ve vodu a tím se dostává do světa anorganické přírody. Tato voda je tedy *vodou mrtvou*.

### 2.3.2. Veřejné lázně

Japonsko je díky množství vulkánů, táhnoucích se v linii napříč celým souostrovím, zemí bohatou na horké prameny. Tato voda je často obohacena o prvky a minerály, má léčivé účinky. Přebíráním tepla od vulkánů získává zvláštní energii. S ní pak prosakuje zemí i každodenním životem japonských obyvatel. Jak dokazují básně níže, koupele v horkých pramenech se staly nedílnou součástí japonské kultury.

今日風呂が休みだったというようなことを話していたい毎日<sup>128</sup>

*Kjó furo ga / jasumi datta / to iu jó na / koto wo hanashite / itai mainiçi*

Dnes byly lázně

zavřeny.

O takových věcech

chci mluvit

každý den

---

<sup>128</sup> TAWARA, Machi, *Sarada kinenbi*, str. 39

Japonská tradiční architektura není na zimu příliš dobře přizpůsobená. Přes tenké dřevěné stěny s papírovými výztužemi pronikne snadno chlad. Také proto jsou především v zimě velmi oblíbené veřejné lázně zvané *onsen*<sup>129</sup> nebo *furo*<sup>130</sup>. Koupel v horké vodě prohřeje důkladně celé tělo a dodá pocit uvolnění. Navíc jsou lázně místem k setkávání, především v případě menších lázní, jež navštěvují pouze obyvatelé dané čtvrti. Jít do koupele se tak stává ozdravnou aktivitou, relaxací i společenskou událostí.

Dříve byly veřejné lázně nedílnou součástí každodenního života. Pod vlivem západní architektury se však japonská obydlí změnila a vlastní koupelna s vanou už je téměř samozřejmostí. Koupele ve veřejných lázních se staly spíše sváteční událostí. Avšak starší generace navyklé tomuto stereotypu stále navštěvují *onseny* i *fura* a uchovávají tak těsný vztah k tomuto specifiku japonské kultury.

V básni autorka vyslovuje přání mít tolik času na hovory o věcech běžného života, jako když si sednou starší lidé před dům, pozorují okolí a navzájem komentují události v sousedství. Pro ně musí být den, kdy jsou lázně zavřeny, zklamáním i velkým tématem k hovorům.

足のゆびはおろかにし見ゆ湯あがりの一人しばらく椅子にみたれば<sup>131</sup>

*aši no jubi wa / orokaniši miju / ju agari no / hitori šibaraku / isu ni itareba*

Mé palce u nohou

vypadají hloupě.

Vystoupím z lázně,

sama

chvíli posedím na židli.

---

<sup>129</sup> *Onsen* 温泉

<sup>130</sup> *Furo* 風呂

<sup>131</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*. Tōkyō: Shinshokan, 1999. ISBN 44-032-5038-6. Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/2011/04/25/tanka-translation-80-aiko-kohno/>

Také v této *tance* [575-77] je vyjádřena úzká vazba Japonců k horkým pramenům. Jak jsem zmínila výše, veřejné lázně jsou součástí tradiční japonské kultury, která však v posledních desítkách let pod nátlakem vlivu kultury západní upadá. Takto můžeme vnímat i báseň Aiko Kóno<sup>132</sup>.

Jak „varhánky“ na prstech u nohou způsobené dlouhým pobytem ve vodě, tak osamocené sezení na židli napovídají, že básnický subjekt v lázních strávil dlouhou dobu. Také spodní část *šimo no ku* doplní obraz stesku ze samoty a čekání na společnost, která by do lázni mohla přijít. Samotu můžeme chápat jako dobrovolnou, horká koupel je chvílí relaxace, avšak z náznaku nespokojenosti v horní části *kami no ku* spíše vyplývá, že jde o samotu nedobrovolnou. Ta se nemusí vztahovat jen na konkrétní případ lázni, ale z širšího úhlu pohledu může jít o pocity osamění tradicionalisticky založeného člověka (čemuž napovídá i jazyk, jakým je báseň napsána) v dynamicky se rozvíjejícím a transformujícím se moderním Japonsku.

### 2.3.3. *Voda snová*

水の記憶 <sup>133</sup>	<i>Mizu no kioku</i>	Vodní vzpomínka
夢の浅瀬に打ち上げられて	<i>Jume no asase ni učiagerarete</i>	Do mělčin snů vytažena,
朝がひいていくと	<i>Asa ga hiite iku to</i>	ráno se blíží ke konci
私の中にテーブルだけ残る	<i>Wataši no naka ni téburu dake nokoru</i>	a ve mně zůstává jen stůl.
たった一度だけ あな	<i>Tatta ičido dake</i>	Jen jedinkrát
たと	<i>Anata to</i>	naproti Tobě,
向き合って座ったとき	<i>Mukiatte suwatta toki</i>	když jsem seděla,
のことを思い出す	<i>no koto wo omoidasu</i>	vzpomínám.
そのときあなたは石で	<i>Sono toki anata wa</i>	Tehdy jsi byl kamenem,
砂で草で	<i>seki de suna de kusa</i>	pískem, trávou,

<sup>132</sup> Aiko Kóno 河野愛子 (1922 – 1989)

<sup>133</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str. 448

	<i>de</i>	
蟬の翅だった	<i>Semi no hane datta</i>	křídly cikády.
そのとき私はひとしず	<i>Sono toki wataši wa</i>	Tehdy jsem byla
くの露だった	<i>hito šizuku no cuju</i>	kapkou rosy.
	<i>datta</i>	
「ぼくが恐竜だったと	<i>„Boku ga kjórjú</i>	„Když jsem byl
き」とあなたはいった	<i>datta toki“ to anata</i>	dinosaurus“ řekl jsi.
	<i>wa itta</i>	
空が太古のほうまで透	<i>Sora ga taiko no hó</i>	Přes nebesa jsem viděla až
けてみえた	<i>made sukete mieta</i>	dávných časů.
そのとき あなたは魚	<i>Sono toki</i>	Tehdy
だった	<i>Anata wa sakana</i>	jsi byl rybou.
	<i>datta</i>	
そのとき あたたかい	<i>Sono toki</i>	Tehdy
雨だった	<i>ataakai ame datta</i>	jsi byl teplým deštěm.
そのときあなたは風だ	<i>Sono toki anata wa</i>	Tehdy
った そのとき	<i>kaze datta</i>	jsi byl větrem.
	<i>Sono toki</i>	Tehdy
私は風の弓に奏でられ	<i>Wataši wa kaze no</i>	čekajíc,
るのを待っている	<i>jumi ni kanaderareru</i>	až budu moci brknout na
	<i>no wo matte iru</i>	tětivu větru,
まるい海の背中だった	<i>Marui umi no senaka</i>	byla jsem hřbetem oblého
	<i>datta</i>	moře.
ふたりの間にあったの	<i>Futari no aida ni atta</i>	Mezi námi dvěma byl stůl
は喫茶店のテーブル	<i>no wa kissaten no</i>	kavárny.
	<i>téburu</i>	
テーブルのかたちをし	<i>Téburu no katači wo</i>	Amonit ve tvaru stolu.
たアンモナイト	<i>šita anmonaito</i>	

アンモナイトのかたち をした暗黒星雲	<i>Anmonaito no katači wo šita ankokuseiun</i>	Černá mlhovina ve tvaru amonitu.
その深い淵へ踏み外し そうになって	<i>Sono fukai fuči he fumihazušisó ni natte</i>	Málem jsme vkročili do hluboké propasti.
届いた無いものと 届いた在るものの	<i>Todoita nai mono to todoita aru mono no</i>	Věc, která nebyla doručena, věc, která byla doručena.
あと一釐の続き	<i>Ato iči miri no cudzuki</i>	Ještě jeden milimetr navíc.
すべてはそこから始ま りそこへ帰っていく	<i>Subete wa soko kara hadžimari soko he kaette iku</i>	Vše odtud začíná, i se sem vrací.
地球が誕生したときか ら	<i>Čikjú ga tandžó šita toki kara</i>	Od té doby, co se Země narodila ,
テーブルは待っていた そして	<i>Téburu wa matte ita sošite</i>	stůl čekal. A snad také
地球が滅ぶまでテーブ ルは待っているだろう	<i>Čikjú ga horobu made téburu wa matte iru daró</i>	dokud nebude Země zničena, bude stůl čekat.
そこに向き合って座る あらたな二人を	<i>Soko ni mukiatte suwaru aratana futari wo</i>	Na další dva, kteří tam budou sedět naproti sobě.
夢の潮が満ちてきて	<i>Jume no šio ga mičite kite</i>	Snový příliv se plní,
すこしくたびれた一日 を連れ去ると	<i>Sukoši kutabireta ičiniči wo curesaru</i>	odnáší poněkud únavný den.
だれもいない渚にテー ブルだけが残る	<i>Dare mo inai nagisa ni téburu dake ga nokoru</i>	Na prázdné pláži zůstane jen stůl.
地軸のとおりすこし傾 いて	<i>Čidžiku no toori sukoši katamuite</i>	A zemská osa se lehce nakloní.

V básni volného verše básnířky Hiroko Okadžimy<sup>134</sup> voda prosakuje sny. Sledujeme, jak se autorčiny surrealistické vize proměňují, přelévají jedna do druhé jako voda. Proud asociací v básni plyne stejně jako proud vody. Z nevědomí, kde se sny rodí, se vynořují do vědomí obrazy. Ve snovém vidění se zřejmě zrcadlí zážitek setkání s důležitou osobou. Tajemné vodní hlubiny byly vždy pro člověka záhadné stejně jako hlubiny lidského nevědomí.

嵐の夜記憶<sup>135</sup>

*Arašī no kioku*

**Vzpomínka na večerní bouřku**

トニー少年は今更のやう  
に室を見まはす

*Tonī šónen wa imasara  
no jó no heja wo  
mimawasu*

Večer si malý chlapec Tony  
prohlíží místnost, jako by v  
ní byl poprvé.

そこは船のキャビンのや  
うに思はれてくる

*Soko wa fune no kjabin  
no jó ni omowarete kuru*

Připomene mu to kabinu  
lodě.

ストーブにゆらぐほのほ

*Sutóbu ni juragu hono  
ho*

V ohřívadle se třepotá  
plamínek.

それをかこんでつつまし  
い家族はゐる

*Sore wo kakonde  
cucumaši kazoku wa iru*

To vše obklopuje skromná  
rodina.

父はパイプをくゆらし本  
を讀んでゐる

*Čiči wa paipu wo  
kujuraši hon wo jonde  
iru*

Tatínek pokuřující dýmku čte  
knihu.

母はあみものをつづける

*Haha wa amimono wo  
cudzukeru*

Maminka plete.

長椅子に睡つてしまった  
幼ない弟

*Nagaisu ni nemutte  
šimatta osanai otóto*

Na otomanu spí bráška.

トニーは新しい感動を覺  
えてみつめる

*Tonī wa ataraši kandó  
wo oboete micumeru*

Tony hledí a prožívá nový  
zážitek.

みんな古いなかまのやう

*Minna furui nakama no*

Všichni jako by se znali už

<sup>134</sup> Hiroko Okadžima 岡島弘子 (1943 – )

<sup>135</sup> MURANO, Shiro. *Gendai shishu. Gendai nihon bungaku zenshu.* 89. [1. vyd.]. Tokyo: Chikuma shobo, 1958, [1] list obr. příl., str. 399

でもあり	<i>jó de mo ari</i>	léta.
又今知り合つた船客のや うでもある	<i>Mata ima širiatta senkjaku no jó de mo aru</i>	A také jako by byli cestující na lodi, kteří se právě potkali.
出帆はいつであつたらう か	<i>Šuppan wa icu de attaró ka</i>	Kdy asi bude vyplutí?
トニーは曾て見た港の風 景を思ひおこす	<i>Toní wa kacute mita minato no fúkei wo omoiokosu</i>	Tony vzpomíná na krajiny přístavů, které dříve viděl.
銅鑼のひびき 蒼い空 鷗の行方 ひとときトニーの夢はふ くらむ 窓をたたく嵐のとどろき	<i>Dora no hibiki Aoi sora Kamome no jukue Hitotoki Toní no jume wa fukuramu Mado wa tataku araši no todoroki</i>	Zvuk gongu, modrá obloha poletování racků. V momentě se Tony propadne hlouběji do snění. Na okno zabuší řev bouře.
トニーは起ちあがつて窓 邊に寄る 視界を遮る闇 ひかりはどこにも見えな い 吹きつる嵐は更に雪を まじへる 人も木も鳥も死に絶えた 海景	<i>Toní wa tačiagatte madoben ni joru Šikai wo saegiru jami Hikari wa doko ni mo mienai Fukicunoru araši wa sarani juki wo madžieru Hito mo ki mo tori mo ši ni taeta kaikei</i>	Tony vstane a přistoupí k oknu. Vše pohlcující tma, nikde nejde vidět ani světýlko. Stále sílící bouře se ještě smíchá se sněhem. I člověk i stromy i ptáci vymřeli, zůstala jen mořská krajina.
そこに漂ふこのノアの方 舟 いつの日どこに辿りつく のであらう トニーはあてもない不安	<i>Soko ni tadajou kono Noa no hakobune Icu no hi doko ni tadoricuku no de aró Toní wa ate mo nai fuan</i>	Jen támhle se houpá Noemova archa. Kdy a kam asi doplachtí? Tony se poleká možného



におびえて そつと自分の椅子に戻る	<i>ni obiete</i> <i>Sotto džibun no isu no</i> <i>modoru</i>	nebezpečí, a rychle se vrátí na svou židli.
ここに生き残った家族が みた	<i>Koko ni ikinokotta</i> <i>kazoku ga ita</i>	Zde je přeživší rodina.
書物から眼を離さない父 の横顔	<i>Šomocu kara me wo</i> <i>hanasanai čiči no</i> <i>jokogao</i>	Profil tatínka upřeně hledícího do knihy,
緑の毛糸のあひまをゆら ぐ母の白い指	<i>Midori no keito no aima</i> <i>wo juragu haha no široi</i> <i>jubi</i>	maminčin bílý prst proplétající se mezi oky zelené vlny,
やさしい弟の寢息	<i>Jasaši otóto no neiki</i>	jemné oddechování roztomilého bratříčka.
相寄りそうなこの聖なる 家族	<i>Aijorisóta kono sei naru</i> <i>kazoku</i>	Jakoby semknutá, tato svatá rodina.
トニーの胸を喜びとかな しみが掠める	<i>Toní no mune wo</i> <i>jorokobi to kanašimi ga</i> <i>kasumeru</i>	V Tonyho srdci se bijí pocity štěstí a smutku.
外には 又も湧きあがる嵐の呼聲	<i>Soto ni wa</i> <i>Mata mo wakiagaru</i> <i>araši no jobigoe</i>	A venku v kvílení silící bouřky
トニーの船はなほもゆれ つづける	<i>Toní no fune wa nao mo</i> <i>jurecudzukeru</i>	Tonyho loď se stále houpá.

Báseň ve volném verši Kótaró Šinbóa<sup>136</sup> představí čtenáři scénu bytu rodiny. Podle jména malého chlapce nejde o japonskou rodinu. Sbíрка „*Ao no dówa*“<sup>137</sup> (*Modré*

<sup>136</sup>Kótaró Šinbó 神保光太郎 (1905 – 1990)

<sup>137</sup> „*Ao no dówa*“ 『青の童話』

*pohádky*) byla vydána v roce 1953, podle toho můžeme odhadovat, že jde o rodinu americkou, snad jednoho z vojáků americké okupační správy<sup>138</sup>.

Báseň napovídá, že by chlapcův otec mohl být námořníkem. První návštěva v přístavu, kde pracuje jeho otec, zřejmě udělala na chlapce velký dojem. Přístav je pro dětskou fantazii místem plným dobrodružství. Chlapeček i po návratu domů stále zůstává myslí u lodí a tajemné mořské dálky v něm probouzejí pocity zvědavosti, touhy po dobrodružství, závratě, ale i strach a nejistotu.

Zde je velmi dobrá ukázka, jak příznačným elementem je voda pro zhmotnění naší psychiky. Voda v této básni je temná a těžká, divoká bouře v tmavé noci zaplaví celý svět černým, tajemným mořem Tonyho nevědomí. Jediný světlý bod na vlnách nekonečné tmy je loďka, v jejíž kajutě sedí rodina. To je chlapcova jediná jistota, kousek vědomí. Čím více se chlapec oddává snění, tím více kolem něj voda víří a bouří. Nakonec se chlapec zalekne setkání s těmito hlubinami a spěšně se vrátí do bezpečí rodinného kruhu. „*Jenom hmota může do sebe pojmout tolik dojmů a pocitů. Hmota je citové jmění.*“<sup>139</sup>

### **Voda I** <sup>140</sup>

Až staneš nad řekou,  
vzpomeň  
na něžnou zřítelnici  
jediné kapky vody,  
na sílu vody, jež plyne vzedmuta.

Dnes jako včera  
žene ten tichý říční tok svou nekonečnou  
plynoucí silou odpadky  
i plátky květů.  
Nenabírej  
do kalíšku vodu,

---

<sup>138</sup> Americká poválečná okupace Japonska probíhala mezi léty 1945 – 1952.

<sup>139</sup> BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*, str. 64

<sup>140</sup> CUBOI, Šigedži. *Ulice plná pláštů do deště*. 1. vyd. Praha: SNKLU, 1963. 112, [4] s. Plamen; sv. 32. str. 72

jež boří hráze, když hněvem se vzedme,  
sic zahnije.

Voda zní tím, že teče.  
Naslouchej jejímu šumu,  
šumění vody, jež proudí všude  
na zemi, pod zemí,  
šumění vody, jež proudí mým i tvým tělem a srdcem.

Tuto kapitolu uzavírám básní Šigedžiho Cuboie<sup>141</sup>, jehož tvorba byla silně ovlivněna novodobými evropskými uměleckými směry, mimo jiné i dadaismem a surrealismem, které (především surrealismus) na poli umělecké tvorby pracovaly s poznatky psychoanalýzy. Můžeme tedy předpokládat, že i Cuboi byl seznámen s touto metodou a my můžeme zůstat u výkladu, že autor nám vypráví o vodě coby zhmotnění našeho nevědomí a vybízí nás tím ke snění. Může však také jít o okouzlení vodou jako živlem, který dokáže být jemný a něžný, ve chvíli se však promění v ničivou sílu, která vše strhne s sebou.

## 2.4 Voda pramenitá

Základní vlastností pramenité vody je její čistota. Nejde však o čistotu pouze vnější, i když s tou se také počítá. Voda z pramene je průzračná, čerstvá, nezkažená, vhodná pro očistu těla, předpokládá se i její pitelnost. Především jde ale o čistotu jako magickou moc, poskytující očistu na duchovní úrovni. Bachelard uvádí: *„Ideál čistoty nelze vkládat do čehokoli, do libovolné hmoty. Ať jsou očištné rity sebemocnější, obracejí se zpravidla k nějaké hmotě, která by je mohla symbolizovat. K snadné symbolizaci čistoty*

---

<sup>141</sup> Šigedži Cuboi 壺井 繁治 (1897 – 1975)

odevždy svádí čirá voda. Tento přirozený obraz si vybaví bez jakéhokoliv vodítka, beze  
vší společenské konvence každý člověk. <sup>142</sup>

水道のせん <sup>143</sup>	<i>Suidó no sen</i>	Vodovodní potrubí
水道のせんをひねると 水が出る	<i>Suidó no sen wo hineru to mizu ga deru</i>	Když zatočím kohoutkem, spustí se voda.
水道のせんさえあれば いつ どんなところで でも きれいな水が出るもの だというように	<i>Suidó no sen sae areba Icu donna tokoro de mo Kirei na mizu ga deru mono da to iu jó ni</i>	Kéž bych měl vodní potrubí vždy a všude, aby mohla téci čistá voda.
とおい谷間の取入口も 山のむこうの浄水池も 山の上の配水池も	<i>Tooi tanima no torireguči mo Jama no mukó no džósuiči mo Jama no ue no haisuiči mo</i>	I napajedla dalekých údolí, i nádrže čisté vody v horách, i zásobníky vody na horách,
ここまでうねうね土の 中を はいめぐってきている パイプも	<i>Koko ade une une cuči no naka wo Haimegutte kite iru paipu mo</i>	i potrubí, cik cak v zemi propletené.
それらのすべても つ くった人も いっさい関係ないかの ように	<i>Sorera no subete mo cukutta hito mo Issai kankei nai ka no jó ni</i>	Všechny je vyrobili lidé, jako by jim to vůbec nic neříkalo.
牛乳びんさえあれば	<i>Gjúnjúbin sae areba</i>	Kéž bych měl láhev mléka.

<sup>142</sup> BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*, 158

<sup>143</sup> EIJI, Mado Michio; Itō. *Mado michio shi no hon: mado san hyakusai hyaku shishū*. Tōkyō: Rironsha, 2010. ISBN 978-465-2035-238., str. 86

やさしく	<i>Jasašiku</i>	Jako poklidně
ちりしいて	<i>Čirišiite</i>	spadlý na zem
一まいだけ	<i>Iči mai dake</i>	jeden jediný
のこった	<i>Nokotta</i>	zbylý
バラの	<i>Bara no</i>	okvětní lístek
はなびらのように	<i>Hanabira no jó ni</i>	růže.

Autor Mičio Mado (1909 – 2014) ve své básni vyjadřuje touhu po čisté vodě. V první strofě píše o podivném přání mít ji „*vždy a všude*“. Ona „*čistá voda*“ vytéká z potrubí a kohoutků, dalo by se říci ze studánek a pramenů moderního světa. Je shromažďována v nádržích, napajedlech a vodních zásobárnách, které nahradily horská jezírka. Namísto vlastních koryt, která si voda samovolně vytváří, je vedena trubkami. Básník hledá původní zdroje čisté nebo spíše očištné vody, která by pro něj znamenala návrat k přírodě. Styk s ní by pro něj mohl být prostředkem zklidnění a opuštění lidského světa, ve kterém se evidentně necítí příliš dobře. V předposlední strofě je opět náznak nevědomého spojení vody s mateřským mlékem, vnímání vody jako elementu ženství, mateřskosti, o němž píše v kapitole *O řekách*. V poslední strofě najdeme náznak, co by se stalo, kdyby básnický subjekt skutečně dosáhl kýženého spojení s přírodou a její očištnou mocí.

水の色は何色 <sup>144</sup>	<i>Mizu no iro wa nan iro?</i>	<b>Jakou barvu má voda?</b>
いつもだれかのもの	<i>Icu mo dare ka no mono</i>	Vždy patří někomu.
森の中へにげこめば	<i>Mori no naka he nigekomeba</i>	Kdyby uprchla do lesů,
森のしげみのもの	<i>Mori no šigemi no mono</i>	případně lesním houštinám.
夜の底をひそかに流れ	<i>Joru no soko wo hisoka</i>	I když tajně plyne noční tmou,

<sup>144</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str. 448

ても	<i>ni nagarete mo</i>	
闇がすべり込んでくる	<i>Jami ga suberikonde</i>	temnota do ní vklouzne.
	<i>kuru</i>	
ちいさなちいさなしず	<i>Čísana čísana šizuku to</i>	Dokonce, když se stane
くとなつて	<i>natte</i>	maličkou kapkou,
すばやく落下する時で	<i>Subajaku rakka suru toki</i>	když hbitě padá,
さえ	<i>de sae</i>	
一瞬空にそめぬかれ	<i>Iššun sora ni</i>	na chvíli se zbarví barvou
落ちれば	<i>somenukare očireba</i>	oblohy. A když spadne,
たちまち大地にぬりつ	<i>Tači mači daiči ni</i>	hned se dokáže přebarvit
ぶされる	<i>nuricubusareru</i>	barvou země.
水の色は何色	<i>Mizu no iro wa nan iro</i>	Jakou barvu má voda?
すきとおつていようと	<i>Sukitootte ijó to sureba</i>	Čím víc se snaží být průzračná,
すればするほど	<i>suru hodo</i>	
いちはやく	<i>Iči hajaku</i>	tím rychleji
あらゆるものに所有さ	<i>Arajuru mono ni šojú</i>	si ji přivlastní každá věc.
れる	<i>sareru</i>	

Také v básni Hiroko Okadžimy<sup>145</sup> je obsaženo hledání čisté vody. Autorka nám vypráví o přímo archetypálně čisté vodě natolik průzračné, že ani není vidět, je pouze cítit její téměř božská přítomnost. Z vody se tak stala duchovní substance, zpřítomňující nadpozemskou očištnou sílu. Na rozdíl od předešlého autora, který hledal ve světě lidí náznaky této božskosti, básnířka jde (obrazně řečeno) rovnou do přírody, do lesů, houštin, hledá na zemi i na obloze a skutečně ji nachází. Básnířka se zabývá vodou jako hmotou s jedinečnými vlastnostmi.

<sup>145</sup>Hiroko Okadžima 岡島弘子 (1943 – )

## Opuštěná chalupa<sup>146</sup>

modré nebe  
vysoká hora  
široký les  
hojnost vody

voda sem zve člověka  
člověk kope studánku  
staví přístřeší  
staví náhrobní kameny  
trhá výhonky kapradí  
sbírá hříby.

seje semena hlaváčků  
a čeká na jaro.

dnes je zimní slunovrat  
ještě žádný sníh.

tři tomelové stromy  
obsypané sladkými plody,  
plno sýkorek.

pod stromy hromada trusu-  
ze zimního spánku se vzbudil medvěd  
pupeny hlaváčků  
už prolamují zmrzlou půdu.

Už deset let  
tu nikdo nebydlí.

---

<sup>146</sup> Šinano, Japonsko, 1982, SASAKI, Nanao. *Nanao*. Překlad Jiří Wein. Vyd. 2. Praha: Jitro, 2004. 91 s. ISBN 80-903106-4-8, str. 54

Také Nanao Sasaki<sup>147</sup> ve své básni vyjadřuje bytostnou potřebu vody, která je pro něj základní podmínkou pro život. Obrací se k přírodě a hledá místo s pramenem čisté vody. V první strofě je popsáno nalezení ideálního místa, v druhé si básnický subjekt toto místo připravuje na život „*kope studánku*“, ale také na smrt „*staví náhrobní kameny*“. Ta nakonec přišla, avšak místo i studánka zůstávají, stačí opravit střechu chalupy, znovu zasít... Dokud zde bude čistá voda, je zde i příhodné místo pro život (i smrt).

### **Velkolepý den<sup>148</sup>**

Přinesl jsem vodu ze studánky

Nasbíral dříví do kamen

Popovídal si se sousedem

Slunce zapadá.

Sasakiho *Velkolepý den* by se mohl zdát jako záznam dne člověka, o němž se píše v předchozí básni. Poezie tohoto autora je vyjádřením čirého propojení člověka s přírodou. Den pro autora začíná u studánky. Bez vody by se muži těžko pracovalo i bavilo. Kdyby den nezačínal cestou pro vodu, jistě by se báseň jmenovala *Strastiplný den*.

---

<sup>147</sup> Nanao Sasaki ななおささき (1923 – 2008)

<sup>148</sup> *Únor 1982, SASAKI, Nanao. Nanao.*, str. 52



さかさまの洗面器からざぱーんと水。さようなら今日のできごと<sup>149</sup>

*Sakasama no / senmenki kara / zapán to / mizu sajónara / kjó no deki goto*

Převrátím umývadlo

s vodou

šplích!

Sbohem

dnešní povinnosti.

Také voda v *tance* [575-77] Daidžiho Okany<sup>150</sup> byla na počátku dne čistá. Postupem dne se však zašpinila. Tento nános špíny je způsoben lidskou rukou, pouze člověk dokáže skutečně znečistit posvátnou čistou vodu. “Čistá, průzračná voda je totiž pro nevědomí výzvou ke znečištění.”<sup>151</sup> píše Bachelard a o několik řádků dále dodává: „*Kdo například necítí zvláštní, nevědomý, bezprostřední odpor ke špinavé řece? K řece znečištěné stokami a továrnami? Veliká přírodní krása poskvrněná lidmi v nás probouzí hněv.*”<sup>152</sup> Také básnický subjekt k této zneuctěné vodě cítí odpor, nepříjemný pocit, protože voda byla znečištěna něčím lidským: povinnostmi, které kazily jeho den. Expresivním gestem se pak zbavuje té kontaminované vody a tím i nepříjemných pocitů. Pro větší důraz básník použil citoslovce *zapán*, v japonštině označujícím zvuk stříkající nebo šplíchající vody.

---

<sup>149</sup> OKANO, Daiji. *Sairento sai*. Tokyo: Shoshikankanbo, 2014. ISBN 978-4863851665. Dostupné z: <https://twitter.com/silentsigh1412?lang=ja&lang=ja>

<sup>150</sup> Daidži Okano 岡野大嗣 (1980 – )

<sup>151</sup> BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*, str. 161

<sup>152</sup> BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty.*, str. 161

ほんとうに若かったのか噴水はゆうやみに消え穴を残せり<sup>153</sup>

*hontó ni / wakakatta no ka / funsui wa / jújami ni kie / ana wo nokoseri*

Opravdu

jsem byla mladá?

Fontána

zmizí v soumraku

zanechá díru.

*Tanka* básníka Hirošiho Jošikawy<sup>154</sup> má tradiční rozsah, avšak méně častou strukturu rozdělenou na [57-57-7] mór. Opět se zde vracíme ke spojení vody a ženy, jemuž se věnují také v jiných kapitolách. První dvojverší je povzdechem ženy nad ztraceným mládím. Druhé je metaforou mladých let, ztrácejících se v temnotách soumraku, dokud nezbyde jen prázdno – závěrečný verš. Japonský výraz *ana*<sup>155</sup> znamená „díra“ a také „prázdný prostor“. Pomáhá čtenáři/posluchači básně vizuálně prožít pocit, že někde něco bylo, ale nyní už to tam není a zbyl jen prázdný obrys.

Silným a často používaným symbolem je spojení mladé dívky s pramenitou vodou a studánkami. Napříč kulturami můžeme najít příklady tohoto vztahu. Antonín V. Líman v souvislosti s touto interkulturní provázaností píše: „*Stará náboženství jsou jako spodní prameny: slévají se bez ohledu na umělé hranice moderních států, protože pramení z hlubin země, nikoliv z povrchního intelektu.*“<sup>156</sup>

Čistota pramenité vody vystupující z hlubin země se spojuje s nejčistší bytostí – s nevinnou dívkou, pannou. Na našem území toto pouto existovalo již v rituálech

---

<sup>153</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*. Tōkyō: Shinshokan, 1999. ISBN 44-032-5038-6. Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/2009/01/22/tanka-translation-2/>

<sup>154</sup> Hiroši Jošikawa 吉川宏志 (1969 – )

<sup>155</sup> *Ana* 穴

<sup>156</sup> LÍMAN, Antonín V. *Mezi nebem a zemí: ideální místa v japonské tradici*, str. 39

starých Slovanů. Na jaře probíhalo otevírání či čištění studánek, při němž byla volena dívka – královna, která se spojila se studánkou a jejímiž ústy voda promlouvala<sup>157</sup>. Později byl tento pohanský rituál trnem v oku křesťanské církvi, která však nedokázala tak pevně zakořeněné představy zcela vymýtit z podvědomí lidu, a tak dosadila do role vodní dívky pannu Marii<sup>158</sup>. Dodnes lze na našem území najít mnoho pramenů a studánek provázaných s mariánským kultem. V japonské kultuře také existuje toto spojení. Orikuči Šinobu<sup>159</sup> ve své eseji *Vodní žena (Mizu no onna)* píše o japonské vodní bohyni *Wakaminumě*<sup>160</sup>, přiřazované k šintoistickým bohyním, jež pomocí vody pomáhá smývat nečistotu, v šintoismu nazývanou *kegare*<sup>161</sup>, která vzniká při kontaktu s krví nebo smrtí<sup>162</sup>. Její literární odkazy lze najít například v japonském tradičním divadle *nó* v dramatu *Kosatec (Kakicubata)* nebo povídce Jasunariho Kawabaty<sup>163</sup> *Tanečnice z Izu (Izu no odoriko)*<sup>164</sup>.

Komplikovaná, zároveň i velmi silná je báseň Džunko Takahaši<sup>165</sup>:

ふるえながら水を <sup>166</sup>	<i>Furuenagara mizu wo</i>	<b>O vlnící se vodě</b>
男が水を流している ふ	<i>Otoko ga mizu wo</i>	Zatímco se voda, kterou
るえながら 深夜	<i>nagašite iru</i>	muž vylévá, stále vlní,
	<i>furuenagara šinja</i>	nastala hluboká noc
流している	<i>Nagašite iru</i>	Vylévá
水を流すのは 男に意志	<i>Mizu wo nagasu no wa</i>	Vylévat vodu je vůlí muže

<sup>157</sup> LÍMAN, Antonín V. *Mezi nebem a zemí: ideální místa v japonské tradici*, str. 40

<sup>158</sup> LÍMAN, Antonín V. *Mezi nebem a zemí: ideální místa v japonské tradici*, str. 40

<sup>159</sup> Šinobu Orikuči 折口信夫 (1887 – 1953), japonský etnolog, folklorista, lingvista, esejista a básník.

<sup>160</sup> わかみぬま

<sup>161</sup> *Kegare* 穢れ

<sup>162</sup> *Mizu no onna [online]. Tokyo, 1927 [cit. 2015-04-29]. Dostupné z:*

[http://www.aozora.gr.jp/cards/000933/files/16031\\_14239.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000933/files/16031_14239.html), oddíl 7: 禊ぎを助ける神女 (*Misogi wo tasukeru kami onna*).

<sup>163</sup> Jasunari Kawabata, 川端 康成, (1899 – 1972), spisovatel, esejista, první japonský držitel Nobelovy ceny za literaturu (r. 1968).

<sup>164</sup> LÍMAN, Antonín V., *Mezi nebem a zemí: ideální místa v japonské tradici*, str. 40

<sup>165</sup> Džunko Takahaši 高橋順子 (1944 – )

<sup>166</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu, vol. 24*, str. 425

である	<i>otoko ni iši de aru</i>	
意志ではあるが 水に切れ目を付けることができない	<i>Iši de aru ga mizu ni kire me wo cukeru koto ga dekinai</i>	Je to jeho vůle, ale nemůže vodě nařídít konec
水に意志に従わされているともいえる	<i>Mizu ni iši ni šitagawasarete iru to mo ieru</i>	Lze říci, že je vodou i vůlí nucen, aby je následoval,
男は穢れたものを洗っているのである	<i>Otoko wa kegareta mono wo aratte iru no de aru</i>	protože omývá věci od nečistoty
落ちない 落ちない 落ちない	<i>Očinai očinai očinai</i>	Neupadá, neupadá, neupadá
女の目には見えない穢れである	<i>Onna no me ni wa mienai kegare de aru</i>	Nečistoty, jež oko ženy nevidí
見えないものは恐怖である	<i>Mienai mono wa kjófu de aru</i>	Z věcí, které nejdou vidět, jde strach
水の音は恐怖の音である	<i>Mizu no oto wa kjófu no oto de aru</i>	Zvuk vody je strašidelný
幻覚にとらわれた男にとらわれてしまった	<i>Genkaku ni torawareta otoko ni torawarete šimatta</i>	Mužem, jenž byl zajat v představách, být zajata
ということは女の幻覚ではない	<i>to iu koto wa onna no genkaku de wa nai</i>	znamená, že to nejsou představy ženy
男は手を洗っている	<i>Otoko wa te wo aratte iru</i>	Muž si umývá ruce
幻覚を洗っている	<i>Genkaku wo aratte iru</i>	Smývá představy
洗いきれない	<i>Araikirenai</i>	Nemůže je smýt všechny
いつまで いつまで洗うのうだろうか	<i>Icu made Icu made arau no daró ka</i>	Jak dlouho, jak dlouho asi bude umývat?
「動かないで！」	<i>„Ugokanai de!“</i>	„Nehýbej se!“
女が動くと すべてまた	<i>Onna ga ugoku to subete</i>	Žena se pohne a všechno se

一からやり直さなければ ならない	<i>mata iči kara jarinaosanakereba naranai</i>	musí začít od znovu
女は身をちぢめ しかし出口へと跳躍する 筋肉と神経を	<i>Onna wa mi wo čidžime Šikaši degučī he to čójaku suru kinniku to šinkei</i>	Žena se skrčí Skočím k východu a zatímco probouzím
覚ましつづけながら 坐っている	<i>samašicudzukenagara suwatte iru</i>	svaly a nervy sedím
男の目が世界の穢れとし ての女を見る	<i>Otoko no me ga sekai no kegare to šite no onna wo miru</i>	Mužovo oko vidí ženu jako nečistotu světa
「あああ動いてしまっ た！」	<i>„AAA ugoite šimatta!“</i>	„Á pohnula se!“
ふたたび水だ ふたたび	<i>Futatabi mizu da Futatabi</i>	Znovu voda Znovu
男が強迫神経症になっ たので	<i>Otoko ga kjóhakušinkeišó ni natta no de</i>	Protože muž začal trpět obsedantně-kompulzivní poruchou
暮しは 水びたしである	<i>kuraši wa mizubitaši de aru</i>	je život zaplavený vodou
この家も 出なければな らないのだろうか	<i>Kono ie mo denakereba naranai no daró ka</i>	Asi budu muset opustit i tento dům?
だが 今度は ひとりず った	<i>Da ga kondo wa hitori zutta</i>	Ale tentokrát budu sama
大甕よ	<i>Oomika jo</i>	Velká váza
結婚の甕よ	<i>Kekkon no kame jo</i>	Svatební váza
しずかに割れておくれ	<i>Šizuka ni warete okure</i>	Tiše ji rozbij
沈丁花よ	<i>Džinčóge</i>	Lýkovec libovonný!
朝までに 枯れておくれ	<i>Asa made ni karete okure</i>	Do rána uschni

だが 朝は来るのだろう      *Da ga asa wa kuru no*      Ale přijde nějaké ráno?  
 か                                      *daró ka*

Autorka se básní vyjadřuje k šintoismu a víře v duchovní nečistotu *kegare* z pohledu ženy. Ženy byly kvůli svým měsíčním periodám považovány za nečisté a tím i za pohlaví podřízené. Genderová nevyrovnanost vychází hluboko z japonských tradic a dá se říci, že i dnes je (přes všechny snahy o emancipaci) znatelná. Také v básni je zřetelný jejich rozdíl, muž je zpodobněn jako ten, který má své představy (náboženství), podle nichž vše řídí – neustále vše umývá od nečistoty. Voda je pro ženu látkou nepřátelskou. Mužovo chování přerostlo v obsesi a žena se rozhodla učinit rozhodující krok – opustit jej. Toto rozhodnutí stvrdí rozbitím jejich svatební vázy.

Báseň D. Takahaši je velmi zajímavá, neboť nám nabízí nový, protikladný pohled na tolik oceňované japonské tradiční myšlení. To, že se žena v básni rozhodla udělat krok k osamostatnění, je pak důkazem o postupně se měnící společnosti, která bourá stará pravidla a stereotypy.

夜の噴水 <sup>167</sup>	<i>Joru no funsui</i>	<b>Večerní fontána</b>
夜の噴水の	<i>Joru no funsui no</i>	Večerní fontána
紫色のしぶきの向う側で	<i>Murasaki iro no šibuki no mukógawa de</i>	Na opačné straně jejího fialového gejzíru
口元をかるく押えている	<i>Kučimoto wo karuku osaete iru</i>	Ústa lehce sevřená
そのひとの名はわすれた	<i>Sono hito no mei wa wasureta</i>	Zapomněl jsem její jméno
*	*	*
もたれかかってくるひと	<i>Motarekakatte kuru hito</i>	Jen jedna hladká líce
の	<i>no</i>	
すべすべした片頬だけが	<i>subesube šita kata hó</i>	opírajícího se člověka,
	<i>dake ga</i>	ale

<sup>167</sup> SHINKICHI, Inoue. *Nihon shika: kindai shikashū* 26., str. 313

変に浮き立ってくる	<i>hen ni ukitatte kuru</i>	podivně vystane
不可思議な記憶	<i>fukašigi na kioku</i>	záhadná vzpomínka
*		
裸足で駆けだしていった	<i>Hadaši de kake dašite itta</i>	Vyběhla bosýma nohama
そんなに長い砂丘のうねり	<i>Sonna ni nagai sakjū no uneri</i>	Po dlouhých vlnách písečných dun
そのジュラルミン的な季節の	<i>Sono džurarumin teki na kisecu no</i>	Období duralu
乾いた眼 焔の毛	<i>kawaita me ho no ke</i>	vyschlé oči, hořící vlasy

*Večerní fontána* básníka Kačiruua Jamanaky byla vydána v 38. roce éry Šówa (1963). Jde o osmnácti strofovou báseň, z níž jsou v ukázce tři z nich, všechny jsou čtyřveršové a odlišující se od ostatních motivem, jímž je obraz ženy.

V první strofě básník popisuje obraz imaginární ženy, která přichází k fialově zbarvenému vodotrysku večerní fontány a jen tiše stojí a mlčí. Její jméno ani tvář si nevybavuje, je jako postava z dávného, zvláštního snu. Druhá strofa mluví o její smyslnosti. Váha těla, jemná tvář záhadně vyplují ze vzpomínek toho večera. Ve třetí strofě se o ženě mluví jako o vášnivé ženě. V krutém období sucha běží mezi dunami. Vyschlé oči, téměř hořící vlasy se vyjeví jasně ze vzpomínek<sup>168</sup>.

Přes tryskající čirou vodu pozoruje básnický subjekt krásnou ženu, možná je to však jen šálení smyslů, není si jistý tím, co si pamatuje. Stejně jako když námořníci na moři spatří mořské panny či nymfy, nebo poutníci, kteří zabloudili v mokřadech, jsou sváděni rusalkami a vílami. Všechny tyto ženy, napůl skutečné, napůl přeludy, se ukazují tápajícím mužům skrze vodu. V poslední strofě žena ztratila svůj snový klid, jež měla v blízkosti pramene, ve vyprahlém prostředí písečné pouště bojuje o svůj život.

<sup>168</sup>SHINKICHI, Inoue. *Nihon shika: kindai shikashū* 26, str. 313, volný překlad komentáře k básni, jehož autorem je Širó Murana (村野 四郎)

胎内の水音聴いてゐる立夏<sup>169</sup>

*tainai no / mizu oto kiite / wiru rikka*

Zvuk, že mi praskla voda

slyším

v první letní den

*Haiku* [575] básničky Sonoko Nakamury<sup>170</sup> představuje ženskou vodu z odlišného úhlu pohledu, přesto nelze než potvrdit, že plodová voda je záležitostí ryze vodní a ryze ženskou. Je to také voda životadárná, zvuk prasknutí je znamením, že na svět přichází něco nového. V básni se objeví sezónní slovo *rikka*<sup>171</sup>, které podle slovníku sezónních slov označuje první letní den, podle slunečního kalendáře tento den vycházel na šestý den pátého měsíce. Tento termín je také spojen se slunečním zářením, které počínaje tímto dnem začíná zářit jinak, více intenzivně.<sup>172</sup> Tato změna světla je podobna ozáření dítěte právě příšlého na svět, které poprvé spatří denní zář.

Důvodem, proč plodovou vodu spojuji s vodou pramenitou, je také její očištná moc. Plodová voda je čistou substancí dobra a bezpečí zhmotněním nevinnosti. Dítě, které je jí v matčině lůně obklopeno, je tou nejčistší bytostí na světě.

---

<sup>169</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str. 35

<sup>170</sup> Sonoko Nakamura 中村苑子 (1913-2001)

<sup>171</sup> *Rikka* 立夏

<sup>172</sup> Heslo *rikka* 立夏 v Slovník sezónních slov. *Kigosai* [online]. 2010-03-26 [cit. 2015-04-29]. Dostupné z: <http://kigosai.sub.jp/>



胎水に浮くやすけさの初湯かな<sup>173</sup>

*taimizu ni / uku jasukesas no / hacuju kana*

V plodové vodě se vznášet

bezstarostná

první koupel

Básnička Jošiko Jošino<sup>174</sup> ve svém *haiku* [575] popisuje pocit, jenž se jí vybaví při první koupeli v roce zvané *hacuju*<sup>175</sup>. Je známo, že dítě ještě nenarozené, bezstarostně plující v děloze, již vnímá ozvěny a podněty, které na něj, přes matku, doléhají z vnějšího světa. Mnohé z těchto podnětů mohou mít velký vliv na utváření dítěte i jeho život po narození. Avšak dokud je schované v těle matky, žije v jakési bublině naplněné hřejivou tekutinou, která je celé obalí jako měkká přikrývka, a dítě se v ní cítí v bezpečí. Moment, kdy tato bublina praskne a voda odeče, je pro dítě znamením počátku nejisté cesty do neznámého světa.

Právě pocit bezpečí, který nám dává plodová voda, je zcela jistě uložen hluboko v našem nevědomí, snad jen občas nenápadně vypluje na povrch do našeho vědomí, jako o tom píše J. Jošino. Každý člověk na Zemi prožil prenatální období v matčině těle, každý si prošel stejnou zkušeností klidného vznášení se i momentu, kdy voda zmizela. Tento pocit je součástí kolektivního nevědomí<sup>176</sup> všech lidských bytostí. Možná to je také důvod, proč právě voda je tolik důležitým elementem v mnoha kulturách.

V básních této kapitoly jsem se zabývala tématem očištné vody. Básníci a básničky ji ve svých dílech hledají a vzývají, touží po ní a chtějí se navrátit do její blízkosti. Někteří kopou studánky, jiní chodí k fontánám, hledají v přírodě i ve městě. Objevuje se zde i silné spojení vody a ženy. Poslední část kapitoly nás zavedla ještě hlouběji do

---

<sup>173</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24., str. 42

<sup>174</sup> Jošiko Jošino 吉野義子 (1915- )

<sup>175</sup> *Hacuju* 初湯

<sup>176</sup> Termín, který vytvořil Carl Gustav Jung (1875 – 1961), švýcarský lékař, psychoterapeut, filosof a zakladatel analytické psychologie. Jde o vrstvu lidské psyché, nepatřící individuu, ale celému lidskému společenství, které prostřednictvím archetypů sdílí společné duševní obsahy.

tajemství tohoto spojení. Touha po čisté vodě může být interpretována jako v našem nevědomí hluboko zakořeněná touha po návratu do lůna matky, kde budeme očištěni od prachu tohoto světa.

## **2.5. Voda říční**

### **2.5.1. Řeka jako matka**

#### **Neplač, řeko Jošino <sup>177</sup>**

někde na Vodní planetě  
Někde v Japononézii  
někde v kraji oplývající rýží  
Poblíž střední tektonické čáry

Je posvátná voda.  
Lidé ji nazývají řeka.  
Lidé jí říkají řeka Jošino.

Svaly Země – vysoká pohoří.  
Žíly Země – hluboké rokliny.

Řeka Jošino  
Sbírá sníh, déšť a mízu buků  
Přepadává n sčetnými vodopády  
A chvílku  
Prodlévá na terasách rýžovišť  
Aby nádherně odrážela tisíce měsíců

---

<sup>177</sup> listopad 1996, SASAKI, Nanao. *Nanao*, str. 91

Za nocí pozdního jara.

Za dávných časů  
Když řeka Jošino snila  
Jednadvacáté století  
Pozlacený kůň projížděl  
Pouští betonových bloků a umělých stromů.

Tajemná postava  
S kufříkem a mobilním telefonem  
Seděla vzpřímeně ve zlatém sedadle.

Řeka Jošino  
Plyne bez odpočinku  
A rozdává štědře

Svou krásu, sílu a bohatství  
Všem bytostem.  
Na konci své velebné cesty  
Voda se vrací  
K Matce oceánu.

Podívej!  
Při ústí řeky se zvedá  
Zlatý monolit  
Přehradu.

Pod nohou té čarodějně přehradu  
Všechno mizí...  
Z přílivových písčín   krab  
Z mořského břehu   koliha malá  
Z dalekohledu       orlovec říční  
Z budoucnosti       milovník ptactva.

Ve své betonové jeskyni  
Člověk třetí doby kamenné  
Stejně jako ten krab  
Vítězoslavně mává  
Svým obrovským jednostranným klepetem.  
Co ho čeká zítra?

Neplač, řeko Jošino!

Jsi posvátná voda!  
Lidé ti říkají řeka!  
Lidé ti říkají řeka Jošino!

Neplač, řeko Jošino!

Básník N. Sasaki zde vzdává hold řece Jošino<sup>178</sup>. První dvě strofy představují čtenáři místo a hlavní téma básně. Básník řeku oslovuje, jako by byla živou bytostí. Jeho vyvolávání působí jako modlitba, volání věřícího po božské bytosti. Ve třetí strofě básník popisuje, jak řeka protéká krajinou, jak se sbírá a slévá voda, aby pak vytvořila mohutný tok, který bude proudit věky a dávat zemi kolem život: „*Plyne bez odpočinku a rozdává štědře*“. O několik veršů dále končí řeka svou cestu v oceánu, kam se „*vrací*“, vodní koloběh se uzavírá. V básni se však objevují objekty, které narušují přirozený proud vody. Jedná se o lidské bytosti nebo produkty jejich činnosti: „*Tajemná postava s kufříkem a mobilním telefonem*“ (ihned se nám vybaví obrázek japonského *sararimana*<sup>179</sup>) nebo „*zlatý monolit*“ přehrad. Tyto objekty negativně působí na řeku<sup>180</sup>, ze které „*všechno (živé) mizí*“. Řeka je ničena lidskou rukou, ale básník jí ve svých modlitbách dodává síly.

---

<sup>178</sup> Jošino, zvaná též Ki no kawa, tvoří hranici mezi prefekturami Nara a Mie, kde se rozléhá posvátný kraj Jošino.

<sup>179</sup> *Sarariman* サラリーマン je termín označující typického japonského úředníka, zaměstnance velké firmy, jehož hlavními poznávacími znaky jsou černý oblek, kravata a kufřík. Etymologie slova vychází z anglického názvu „salary man“. Toto označení může nést i negativní konotace.

<sup>180</sup> Přehrazovat tok řeky znamená popírat její podstatu. Jejími hlavními vlastnostmi jsou tok a proud, řeka musí proudit, jinak není řekou.

První civilizace byly zakládány na březích velkých řek (Nil, Eufrat, Tigris, Chuang-Che, Čchang-t'iang<sup>181</sup>, Indus atd.). Poskytovaly lidem dostatečnou vláhu pro rozvinutí zemědělství, ryby a jinou potravu i způsob dopravy. Obyvatelé poříčních oblastí za dary jim poskytované cítili vůči řece vděk, řeka se pro ně stala matkou, která je napájí svým mlékem.

Jak jsem zmínila výše (v kapitole *Dešťová voda*), podle G. Bachelarda je „*pro materiální obraznost každá tekutina voda*.“<sup>182</sup> Jeho analýza však pokračuje dále a následně dokazuje, že „*první předměty, k nimž člověk obrací svou pozornost, jsou spjaty s organickými zájmy*“<sup>183</sup>.<sup>184</sup> Pití vody se tak spojuje s první zkušeností, kterou naše ústa prožila – sáním mateřského mléka. Tato primární potřeba je hluboce zakořeněna v našem nevědomí, což znamená, že v povrchových vrstvách je sice „*každá tekutina voda*“, hlouběji je však „*každá voda mléko*.“<sup>185</sup> Z řek se tak v našem nevědomí skutečně stává matka, napájející své děti. Žlutá řeka, Mekong či Niger (a mnoho dalších) jsou řeky, jež jsou obyvateli žijícími na jejich březích nazývány – „*řekou-matkou*“.

Také v českém překladu písně *Stará řeka*<sup>186</sup> se píše: „*Missisipi, ty řeko stará, jsi matkou, která se špatně stará o svoje děti...*“

### 2.5.2. Řeka jako hranice

川のほとりに<sup>187</sup>

*Kawa no hotori ni*

Na břehu řeky

---

<sup>181</sup> V Evropě je známá spíše pod názvem Jang-c'-ťiang, který je ovšem nesprávný.

<sup>182</sup> BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty.*, str. 138

<sup>183</sup> Organickými zájmy jsou myšleny základní lidské potřeby, v tomto případě příjem tekutin a potravy.

<sup>184</sup> BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*, str. 139

<sup>185</sup> BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*, str. 138

<sup>186</sup> Anglický název *Ol' man river*, píseň z roku 1927, hudbu složil Jerome Kern, text Oscar Hammerstein

どこからか わたしは見 ている	<i>Doko kara ka wataši wa mite iru</i>	Odkud se dívám?
体重のない人たちが	<i>Taidžú no nai hitotači ga</i>	Lidé bez váhy
この岸からあの岸へ	<i>kono kiši kara ano kiši he</i>	z tohoto břehu na onen
一度かぎり運ばれていく のを	<i>ičido kagiri hakobarete iku no wo</i>	jen jedinkrát jsou převezeni
水は澄み きめこまかく ねっとりとして	<i>Mizu wa nomi kime komakaku nettori to šite</i>	Voda je průzračná, jemně lepkavá,
渡し守が櫂をうごかして もしぶきが飛ばない	<i>watašimori ga kai wo ugokašite mo šibuki ga tobanai</i>	i když převozník pádluje, voda nešplíchá
舟のうえの人々はたぶん 《魂》なのだろうに	<i>Fune no ue no hitobito wa tabun 《tama》 na no daró ni</i>	Lidé na lodi asi budou „duše“
まるで魂の抜けた人のよ うだ	<i>Maru de tama no nuketa hito no jó da</i>	Jako by to byli lidé, kteří úplně vypustili duši
深い眠りのなかにあるよ うに	<i>Fukai nemuri no naka ni aru jó ni</i>	Jako by byli v hlubokém spánku
うっすらと口をあけてい る	<i>Ussura to kuči wo akete iru</i>	S lehce pootevřenými ústy
忘れ川の水をのむまでも なく	<i>Nagarekawa no mizu wo nomu made mo naku</i>	Ne tolik, aby pili vodu z řeky zapomnění
おそらく記憶を失いつく して	<i>Osoraku kioku wo ušinaicukušite</i>	Nejspíš z nich vyprchává všechna paměť

<sup>187</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24.str.382

あの老女たちはみな母に 似ている	<i>Ano ródžotači wa mina haha ni nite iru</i>	Ty staré ženy se všechny podobají matce
とすればわたしもかれら にうそ似ているのであろ うか	<i>To sureba wataši mo karera ni uso nite iru no daró ka</i>	V tom případě jsem jim i já tak trochu podobná
夢が夢に似るほどの似通 いかたで うっすらと口をひらいて	<i>Jume ga jume ni niru hodo no nikajoi kata de Ussura to kuči wo hiraite</i>	Tak jako se sen podobá snu, podobáme se sobě navzájem Jemně roztažená ústa
そしてどちらの岸から	<i>Sošite dočira no kiši kara</i>	Tedy ze kterého břehu
わたしは見ているのであ ろうか	<i>wataši wa mite iru no de aró ka</i>	se asi dívám já?
へさきにとまった蜻蛉が うすい翅で	<i>Hesaki ni tomatta kageró ga usui hane de</i>	Na přídi přistála vážka, tenkými křídly
広大な午後の重みを量っ ている	<i>kódai na gogo no omomi wo hakatte iru</i>	poměruje váhu toho velkého odpoledne

Spojení říční vody s ženským principem je patrné i v básni autorky Mači Tadako<sup>188</sup>, kde se po vodě plaví duše mrtvých žen, mířících do země zemřelých. Básnička také píše o archetypu matky, jemuž jsou všechny ženy podobny.

Kromě toho se zde setkáváme také s motivem „Charónovy řeky“. Charón byl postavou řecké mytologie, převozníkem přes řeku mrtvých do podsvětní říše, kde vládl bůh Hádes. Byl zpodobňován jako starý muž v plátěné tunice, který odráží loďku pomocí dlouhé tyče a od mrtvých si za převoz vyžádá minci. Ti, kteří minci neměli, tedy nebyli řádně pohřbeni, museli čekat na břehu řeky sto let a mohli podstoupit soud. Charón bývá nejčastěji spojován s řekou Styx, někdy však také s řekou Acherón<sup>189</sup>. Řek, které

<sup>188</sup> Mači Tadako 多田智満子 (1930 – )

<sup>189</sup> HUTŇANOVÁ, Anna (dis). Podsvětní hlubiny [rukopis]. 2011., Bakalářská práce, Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2011., str. 15

jsou hranicí mezi světem živých a světem mrtvých, je v mytologii národů mnoho. Pokud bychom zůstali v řeckém prostředí, je zde ještě Léthé, řeka zapomnění (o které se zřejmě píše v této básni), Kokýtós, řeka kvílení, a Pyriflegethón, řeka ohně.<sup>190</sup> Obdoba Charóna se objevuje také ve finských mýtech<sup>191</sup>, v aztécké mytologii je řeka jednou z překážek, kterou musí zemřelý překonat (na hřbetě bájného zvířete), aby mohl vstoupit do země zemřelých zvané *Mictlan*<sup>192</sup>, atd.

Také v *tance* [585-77] Hideko Miji<sup>193</sup> se objevuje řeka mrtvých, tentokrát jde o Eufkrat, jehož břehy byly jednou ze dvou kolébek (vedle něj se uvádí také řeka Tigris) mezopotámské civilizace<sup>194</sup>.

亡き夫の知らざる齡をわが生きてユーフラテスの岸にかがめり<sup>195</sup>

*naki otto no / širazaru jowai wo / waga ikite / júfuratesu no / kiši ni kagameri*

Ve věku

ježž můj zemřelý manžel nepoznal

žiji já

na břehu Eufkratu

skloněná

---

<sup>190</sup> HUTŇANOVÁ, Anna (dis). Podsvětní hlubiny [rukopis]. 2011. 48 s. (64 743 znaků). Bakalářská práce, Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2011., str. 10

<sup>191</sup> FROG, ed., SIIKALA, Anna-Leena, ed. a STEPANOVA, Eila, ed. *Mythic discourses: studies in Uralic traditions*. Helsinki: Finnish Literature Society, 2012. 485 s. Studia Fennica. Folkloristica, 20. ISBN 978-952-222-376-0., str. 22

<sup>192</sup> KlapšřovÁ, K., Krátký, Č. J., *Encyklopedie bohů a mýtů předkolumbovské Ameriky: Mexiko a Střední Amerika*. Praha: Libri, 2001. 156 s. ISBN 80-7277-065-9., str. 92

<sup>193</sup> Hideko Mija 宮英子 (1917 – )

<sup>194</sup> Původ slova Mezopotámie vychází z řečtiny a znamená „země mezi řekami“.

<sup>195</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*. Tōkyō: Shinshokan, 1999. ISBN 44-032-5038-6. Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/2011/05/30/tanka-translation-85-hideko-miya/>



I Eufrat dostal označení řeky, po níž se pluje do země mrtvých. Starou ženu voda přitahuje, táhne ji do svých hlubin a ona se již nad ní sklání. Dalším stupněm je následující *tanka* [575-77] autorky Tokojo Fudžii<sup>196</sup>, kde se postava již do vody smrti ponořila celá.

逝くものは斯くのごとしといひければ坂東太郎胸洗ふ水<sup>197</sup>

*Juku mono wa / kaku no gotoši to / iikereba / bandótaró / mune arau mizu*

S umíráním

už to tak chodí

řeklo by se

řeka Bandótaró

mi vodou omývá hrud'

Bandótaró<sup>198</sup> je starší označení řeky Tone<sup>199</sup>, druhé největší řeky v Japonsku, protékající oblastí Kantó. Uvádění konkrétních geografických názvů (jmen řek, měst, pohoří, atd.) je nazýváno *utamakura*.<sup>200</sup> Funkcí těchto názvů je konotovat významy, spojené s místními jmény prostřednictvím vazeb na historii, legendy či mytologii. Použitím slov *utamakura* se rozšiřuje mnohoznačnost výkladu a báseň tak může získat další intertextuální rozměry.

---

<sup>196</sup> Tokojo Fudžii 藤井常世 (1940 – 2013)

<sup>197</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str. 257

<sup>198</sup> Bandótaró 坂東太郎.

<sup>199</sup> Tone 利根

<sup>200</sup> *Utamakura*, 歌枕 Švarcová uvádí: *Vlastní jména, názvy „opěvovaných míst“*. v ŠVARCOVÁ, Zdeňka. *Japonská literatura 712-1868*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2005. 300 s. ISBN 8024609983., str. 248

あつさりと夫を忘れて眠りけりねむりは月の黄河を溯る<sup>201</sup>

*assari to / otto wo wasurete / nemurikeri / nemuri wa cuki no / kóga wo noboru*

Lehce

zapomenuvši na manžela

usnula jsem

spánek plyne

proti proudu měsíční Žluté řeky

Básnický subjekt v *tance* [585-77] Takako Hitaky<sup>202</sup> se tentokrát noří do vod Žluté řeky, Chuang-Che<sup>203</sup>, druhé nejdelší řeky Číny. Spánek, o kterém básnířka píše, je však hlubší než by se mohlo zdát. Na první pohled může mrtvé tělo vypadat, že je jen pohrouženo do hlubokého, klidného spánku. „*Novější psychologie nevědomí totiž ukazuje, že mrtví, dokud jsou mezi námi, jenom spí. Odpočívají. Po pohřbu jsou pro nevědomí nepřítomnými osobami, tj. jejich spánek je hlubší, skrytější a tajemnější.*“<sup>204</sup> Motiv spánku-smrti je v poezii (i jiných druzích umění) velmi častý, především temným romantikům bylo toto spojení blízké. Názorným příkladem může být poezie Edgara Allana Poea<sup>205</sup>, v jeho nejslavnější básni *Havran* se básník ocitá na pomezí spánku a smrti, v básni *Irene*<sup>206</sup> jsou tyto verše:

*To jezero jak Léthé proud*

---

<sup>201</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*. Tōkyō: Shinshokan, 1999. ISBN 44-032-5038-6. Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/2010/03/22/tanka-translation-37-takako-hitaka/>

<sup>202</sup> Takako Hitaka 日高堯子 (1945 – )

<sup>203</sup> Chuang-Che, 黄河, japonském čtení je Kóga

<sup>204</sup> BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*, str. 81

<sup>205</sup> Edgar Allan Poe, americký básník, prozaik a esejista (1809 – 1849)

<sup>206</sup> Později tuto báseň přepracoval a přejmenoval na *Spící*

*vědoucí sen jal do svých pout*

*a za nic nechce procitnout;*

*klid hrobu rozmarýn tu chrání*

*lilie nad vlnou se sklání*

.....

*hle! Krása spí!*<sup>207</sup>

Jako by tyto verše byly pohledem manžela, o kterém mluví T. Hitaka ve své básni. Muž vidí svou ležící ženu, cítí, že její spánek se prohlubuje a ona je odnášena (proudem) do světa mrtvých. Pro muže je žena, i když už není mezi živými, stále krásná. Bachelard píše, že „*voda je hmotou krásné a věrné smrti*“<sup>208</sup>.

川音に首浮くごとし風邪心地<sup>209</sup>

*kawa oto ni / kubi uku gotoši / kaze kokoči*

Ve zvuku řeky

Jako bych se plavil až po krk

Pocit nastydnutí

V *haiku* [575] mór básničky Juki Nakaniši<sup>210</sup> se básnický subjekt již téměř celý ponořil do vod řeky. Hlava nad vodou je znakem posledního boje o záchranu nebo snad jen poslední nadechnutí. Obraz vyvolaný v prvních dvou verších je zakončen slovem *gotoši*, vyjadřujícím přirovnání, vztahujícím se k vyjádření pocitu, který básnický subjekt cítí. Mrazivá říční voda jasně evokuje trýznivý pocit chladného sevření v krku. Tato část lidského těla je úzce spjata se strachem, především pak strachem o vlastní život a přežití.

---

<sup>207</sup> Irene, v BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. str. 81

<sup>208</sup> BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*, str. 83

<sup>209</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str.149

<sup>210</sup> Juki Nakaniši 中西夕紀(1953 – )

V češtině existují slovní spojení jako: *mít srdce až v krku*, *mít něčeho až po krk*, *bát se o holý krk*, *jít někomu po krku*... která vyjadřují vrcholně nepříjemné pocity, jež mohou dojít až k extrému – úmrtí. Smrt, o které mluví Nakaniši, má zcela jinou povahu než klidné pohroužení se do proudu řeky zapomnění, o jaké píše Poe nebo Hitaka.

Zde ještě upozorním na výraz *gotoši*. V klasické japonštině může ještě existovat *gotoku* či v modernější podobě *jó ni / jó na*. Vyjadřuje přirovnání, nápodobu, s nimiž se v japonské poezii, především *haiku* pracuje velmi často. Metafora *hiju*<sup>211</sup> či přirovnání měly být neotřelé, originální a měly by čtenáře/posluchače překvapit.<sup>212</sup> Na stejném principu funguje i předěl mezi *kami no ku* a *šimo no ku* v *tance*. M. Tawara ve své knize *Číst/recitovat tanku*<sup>213</sup> (*Tanka wo jomu*) píše, že báseň by ve čtenáři/posluchači měla vyvolat pocit, který by se dal vyjádřit citoslovcem „Ach“<sup>214</sup>.<sup>215</sup>

### 2.5.3. Řeka jako spojení

夜となりて雨降る山かくらやみに脚を伸ばせり川となるまで<sup>216</sup>

---

<sup>211</sup> *Hiju* 比喻

<sup>212</sup> MARTINÁSKOVÁ, Sylva. *Proměny žánrů tanka a haiku od revoluce Meidži (1868) do současnosti*, str. 36

<sup>213</sup> 『短歌をよむ』. Sloveso *jomu*, které je v názvu napsáno hiraganou, se může psát také dvěma různými znaky: 読む s významem „číst“ nebo 詠む s významem „recitovat“. Nelze jednoznačně říci, jak by se název knihy měl přeložit, neboť správnou odpovědí by byly obě dvě možnosti. To je důkazem, jak úzce je v Japonsku poezie spojena také s hlasitým přednesem (oproti tomu v české literatuře se s ním tolik nepočítá).

<sup>214</sup> „Ach“ 「あっ」

<sup>215</sup> TAWARA, Machi. *Tanka o yomu*. Tōkyō: Iwanami Shoten, 1993, vii, 244 p. ISBN 4004303044. str. 86

<sup>216</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*.

*jo to narite / ame furu jama ka / kurajami ni / aši wo nobaseri / kawa to naru made*

Až se setmí

bude v horách pršet?

Tmou

budu prchat

až k řece.

Při prvním čtení na nás tanka [575-77] básníka Tošio Maa<sup>217</sup> působí velmi vizuálně, představíme si hory za večera, ještě více potemnělé kvůli nízkým mrakům, které na ně lijí proudy deště.

*„Hory jsou v japonské kulturní tradici místem kouzelným až posvátným. Již od prehistorického období Džómon<sup>218</sup> se obyvatelé japonského souostroví začali usazovat i hlouběji ve vnitrozemí, kde brzy narazili na hory. Japonské vlhké klima nabízí velmi dobré podmínky pro nejrůznější vegetaci, není tedy divu, že mechem porostlé zamlžené horské lesy podněcovaly fantazii a obrazotvornost obyvatel. Navíc kvůli nedostatku zemědělské půdy musely být i hřbitovy přesunuty do horských oblastí. Horský prostor se tak stal místem, kde žijí duše zemřelých i nadpozemské bytosti.“<sup>219</sup> Voda stékající z hor do údolí a měst s sebou splavuje i ozvěny z tohoto mystického světa. Básnický subjekt se tak obrací k vodě snad proto, aby se spojil s tímto posvátným prostorem.*

Děšť, padající v horách, se sbírá v pramíncích, až vytvoří horské strouhy a potoky, které se slévají v řeku. Řeky dále plynou krajinou, údolími a městy, až se jejich mohutné toky vlijí do moře. To, že začínají právě v horách, místě posvátného odpočinku duší, a končí v moři, jež je sídlem říše věčného blaženství<sup>220</sup>, má pro japonskou mysl velký význam.

---

Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/2011/02/26/tanka-translation-73-toshio-mae/>

<sup>217</sup> Tošio Mae 前 登志夫 (1926 – 2008)

<sup>218</sup> Džómon 縄文, od 10 000 let př. n. l. do 300 př. n. l

<sup>219</sup> LÍMAN, Antonín V. *Mezi nebem a zemí: ideální místa v japonské tradici*, str. 58

<sup>220</sup> Líman, str. 49

„Řeka tedy není pro krajinu, jíž protéká, jen praktickou vodní cestou a zdrojem zavlažování polí, ale především jejím duchovním prouděním.“<sup>221</sup>

満月なり河が目ひらき耳ひらき<sup>222</sup>

*Mangecu nari / kawa ga me hiraki / mimi hiraki*

Když nastane úplněk

řeka otevře oči

a napne uši

*Haiku* [675] básničky Takadžo Micuhaši.<sup>223</sup> Měsíc v úplňku je pro lidské oko i mysl obrazem velmi působivým (kdekoliv na Zemi) a pocit, že se za těchto nocí dějí zvláštní věci, je společný mnoha kulturám. Když se spojí téměř mystická atmosféra plného měsíce a temnota tiše plynoucí vody, zajisté to podnítl představivost a člověk může naslouchat šeptání, vzkazům od zemřelých, které řeka v sobě nese.

V obou předchozích básních je noční atmosféra protknuta silným nádechem tajemnosti, která je pro čtenáře/posluchače zároveň i krásná, přitažlivá. Mohli bychom tedy zde hledat jeden z japonských estetických principů zvaný *júgen* vyjadřující „tajuplnost“ či „skrytou krásu“.<sup>224</sup>

---

<sup>221</sup> Líman, str. 34

<sup>222</sup> 寺田京子、てらだきようこ、津田清子、つだきよこ、現代詩歌集、女性作家シリーズ 24、ISBN 4-04-574224-7, str. 53

<sup>223</sup> Takadžo Micuhaši 三橋鷹女 (1899-1972)

<sup>224</sup> ŠVARCOVÁ, Z. *Japonská literatura 712–1868*, str. 187

#### 2.5.4. Řeka jako čas

Pohyb říční vody je označován jako „tok“, říkáme, že říční voda „teče“. Slovník spisovné češtiny toto sloveso vykládá jako: „*pohyb vody z vyššího místa na nižší*“.<sup>225</sup> Důležité také je, že tento pohyb, bez ohledu na rychlost, je neustálý, nepřerušitelný a jak dokládá přísloví „*dvakrát nevstoupíš do stejné řeky*“, také pomíjivý. Vlastnosti plynoucí vody jsou často spojovány s časem, neboť ten je také pomíjivý a neustále utíká vpřed. V češtině řekneme, že „*utíká čas, mládí, život, ...uteklo to jako voda, ba dokonce od té doby uteklo mnoho vody.*“<sup>226</sup> Nebeská uvádí: „*...konceptualizace literárního času je v češtině samovolným pohybem vody motivována zcela zřetelně, o čase nejen mluvíme, ale především myslíme na pozadí hluboko uložené zkušenosti s tekoucí vodou. K důvodům, proč tomu tak je – a to v mnoha kulturách, i jiných než evropských – patří jistě neovlivnitelnost uplývajícího času, jeho pomíjivost, nevratnost probíhajících procesů...*“

やはらかに二十代批判されながら目には見ゆあやめをひたのぼる水<sup>227</sup>

*jawaraka ni / nidžúdai wo hihan / sarenagara / me ni wa miju ajame / wo hitanoboru mizu*

Zatím co jsem jemně kritizována

za to, že je mi dvacet

vidím

iris

a v něm stoupat vodu

V básni *tanka* nepravidelného rozsahu [585-88] mór, nalezneme sezónní slovo *ajame* „iris“<sup>228</sup>. Slovník sezónních slov<sup>229</sup> uvádí, že tato rostlina je spojována s obdobím

---

<sup>225</sup> *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Redaktor Josef Filipec. Praha: Academia, 1994, 647 s. ISBN 80-200-1347-4.

<sup>226</sup> Iva Nebeská, *Voda v obraze světa*, ze soukromého zdroje

<sup>227</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*. Tōkyō: Shinshokan, 1999. ISBN 44-032-5038-6. Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/2009/03/14/tanka-translation-11-chikakoyonekawa/>

vrcholu léta. Roste na mokřadech, březích a jiných místech s dostatkem vody. Bez přísunu vody její květ velmi brzo odumírá. Tohoto obrazu využila básnířka Čikako Jonekawa.<sup>230</sup> Letní květina je příhodnou metaforou pro mladou ženu. Také anatomie této rostliny, dlouhý stonek, dlouhé úzké listy a fialový květ neatřelého tvaru, svou elegancí může připomenout mladou dívku, stojící na břehu řeky.<sup>231</sup> Voda, kterou květina nasakuje, je dalším příkladem vody životadárné, o které se zmiňují i v jiných kapitolách. Básnířka ji cítí ve své blízkosti a spojuje s ní svůj mladý věk.

Opak této mladé vodě tvoří voda podzimu básnířky Masako Amemija<sup>232</sup>, která přináší stáří a nádech smrti.

陽は秋の水に流れてゆく方へ鯉の幾尾がゆらゆらと追ふ<sup>233</sup>

*hi wa aki no / mizu ni nagarete / juku kata he / koi no ikubi ga / jurajura to ou*

Slunce pluje

podzimní vodou

po jeho směru

kapří ocasey

houpavě se spouštějí

Obě básně jsou příznačnou ukázkou, jak voda může souviset s věkem. V básni Č Jonekawy je pocit z vody svěží, spíše chladivý. Květina je jí nasáklá, vysoká, hrdě se tyčí, a i když může být za něco „kritizována“, pyšně a odbojně stojí, stejně jako mladá

---

<sup>228</sup> *Ajame* 菖蒲. Iris je označení botanické, v češtině je tato květina nazývána spíše jako kosatec.

<sup>229</sup> TAKIZAWA, Bakin, 1767-1848. *Haikai saidžiki šiorigusa*. 1. 1. sacuhakkó. Tókyó : Iwanami shoten, 2000. 563 s. Iwanami bunko ki. ISBN 4003022556, str. 449

<sup>230</sup> Čikako Jonekawa 米川千喜子

<sup>231</sup> Konkrétní spojení dívky a kosatce můžeme najít v již zmiňované hře divadla *nó* „Kosatec“.

<sup>232</sup> Masako Amemija 雨宮雅子 (1929 – 2014)

<sup>233</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*. Tōkyō: Shinshokan, 1999. ISBN 44-032-5038-6. Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/2011/01/02/tanka-translation-66-masako-amemiya/>



dívka. Naproti tomu voda v básni M. Amemiji působí klidně, teple, prosvětlena podzimním sluncem, avšak stále je velmi čistá. Její proud je pomalý, jeho vlnění je ještě zesíleno obrazem rybích ploutví, jež se vlní v rytmu vody. Život, který vyjadřuje tok této vody, je již pomalý a klidný, je to voda člověka zralého, kterému však ještě síly slouží.

Zajímavá je také kompozice, ve které se voda nachází, v první básni je zřejmé vertikální stoupání, působící velmi dramaticky až rebelsky<sup>234</sup>, zatímco v básni druhé je voda ve své přirozené, klidové, horizontální poloze.

V kapitole *Říční voda* jsme poznali řeku jako živel dávající život krajině i jejím obyvatelům, „řeku – matku“. V kontrastu k tomuto pojetí stojí chápání řeky jako hranice mezi životem a smrtí. Řeka může být také cestou, kterou se vydávají zemřelí do světa mrtvých. Někdy je to cesta z jednoho břehu na druhý, voda se tedy překročí, stejně jako se překračuje hraniční čára. Mrtví se také mohou plavit po proudu řeky, až k jejímu ústí do podsvětní říše, rozléhající se pod zemským povrchem, pod vodou či pod jiným, *našemu* světu skrytým prostorem.

Dalším tématem byla řeka jako pojítka mezi dvěma svatými prostory japonské kultury, posvátnou horou a říší věčného blaženství za mořem. V tomto případě lze také sledovat proud, který splavují duše zemřelých, jde tedy o podobný princip jako v prvním příkladu. Vzniká tak okruh vodních cest, od horských pramenů, přes řeky do oceánu a ve formě deště zpět do hor. Uzavřený kruh vody vytváří hmotné, stále přítomné spojení živých s mrtvými, jakési *memento mori*.

Posledním příkladem bylo spojení tekoucí vody s časem. Obraz nepřetržitě proudící vody připomíná člověku, jak rychle jeho čas ubíhá. Voda je pro člověka zhmotněným časem, médiem pro jeho vizualizaci i měření. *“A možná také to, že čas je (vedle prostoru) sice jednou ze základních souřadnic, jimiž jsme ve světě ukotveni, ale nemůžeme ho vnímat žádným ze svých smyslů, zatímco vodu, která také patří k tomu nejpodstatnějšímu, naopak můžeme vidět, hmatat, chutnat i cítit.”*<sup>235</sup>

---

<sup>234</sup> Od spodu nahoru není pro vodu příliš přirozený směr.

<sup>235</sup> Iva Nebeská, *Voda v českém obraze světa*, soukromý tisk

Zajisté existují i jiné konotace, se kterými může být říční voda spojována. Z výše sepsaných básní však vychází, že hlavními tématy, s nimiž jsou řeky dávány do souvislostí, jsou ženský princip, smrt a uvědomění si konečnosti lidského života.

## 2.6. Voda jezerní

Voda jezer a rybníků, souhrnně voda stojatá, je dalším velkým tématem, kterému se budu věnovat. Již na první pohled je jasné, že voda, která stojí, nehýbe se, má jiné kvality než voda tekoucí.

### Voda II<sup>236</sup>

(Voda přijímá tvar nádoby)

Ty, co ani nehlesneš,  
ať tě zavřou v jakékoli nádobě;  
co živiš v korytech a kanálech  
larvy moskytů;  
co zahríváš, když je zastaven tvůj proud,  
a tím, že hniješ, živiš bakterie,  
vodo,  
ukaž tomu, kdo se nad loužičkou  
zvíci šálku  
cítí bezpečný,  
ukaž mu, že jsou povodně.

Šigedži Cuboi<sup>237</sup> vyjadřuje své pocity k vodě, která zastavila svůj proud, nechala se chytit a spoutat tvarem nádoby, ve které nyní zahrívá. Její pasivita je autorovi

---

<sup>236</sup> CUBOI, Šigedži. *Ulice plná pláštů do deště*, str. 75

nepříjemná, vzbuzuje v něm odpor a vztek. Voda je zde personifikována, jako by to byla osoba, kterou básník oslovuje, lépe řečeno energicky ji vybízí k opětovné aktivitě. Cuboi byl hlavním představitelem japonské proletářské poezie, je tedy možné, že jeho pobídky patří laxnímu lidu, který by se měl zaktivizovat (pod záštitou myšlenek proletářství). Pro nás je zajímavé, že básník si jako symbol Japonců vybral právě vodu.

Jak jsem se již zmínila v předešlých kapitolách, základní vlastností vody je její tekutost. Slovo téci je spojeno s představou pohybu vody, její neuchopitelnosti (v češtině, když něco nemůžeme uchopit nebo mít nad něčím kontrolu, tak říkáme, že *něco protéká mezi prsty, prasklá nádoba teče, valí se jako velká voda atd.*). Neaktivita je nepřírozeným stavem vody, stojatá voda je pro naši představivost vodou spící nebo dokonce mrtvou.

他界より眺めてあらばしづかなる的となるべきゆふぐれの水<sup>238</sup>

*takai jori / nagamete araba / šizukanaru / mato to narubeki / júgure no mizu*

Kdybych hleděl

z onoho světa

tiše

stala by se terčem

voda za soumraku

Opět se zde dostáváme k tématu posmrtného života a prostoru, ve kterém se v našich představách nachází. Autor Taeko Kuzuhara<sup>239</sup> v *tance* [575-77] se také věnuje motivu

---

<sup>237</sup> Šigedži Cuboi 壺井 繁治 (1897 – 1975)

<sup>238</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*. Tōkyō: Shinshokan, 1999. ISBN 44-032-5038-6. Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/2011/09/03/tanka-translation-96-taeko-kuzuhara/>

<sup>239</sup> Taeko Kuzuhara 葛原妙子 (1907 – 1985)

*onoho světa* ležícího pod vodou. Tentokrát však nejde o řeku, jež odnáší duše, ani o vzdálenou zemi za obzorem moře. Ztemnělá voda za soumraku, o které autor píše, je klidná, nehybná, působí těžce. Slovo *mato*<sup>240</sup> znamená terč. Při představě klasického terče na střelení, např. z luku či pistole, se vybaví soustředěné kruhy, které se nám dále mohou transformovat v soustředěné kruhy na vodní hladině, když do ní hodíme kamínek.

Také v básni *tanka* [575-77] Čúičiho Mukawy<sup>241</sup> dojde k zčeření klidné vodní hladiny.

水明かり花のごとくにいざないて夕べの沼は風に乱るる<sup>242</sup>

*mizu akari / hana no gotoku ni / izanaite / jube no numa wa / kaze ni midaruru*

Záblesky na hladině

jako květiny

lákají

večerní jezírko

se větrem rozvíří

Autor zde představuje scénérii jezírka za jarního večera. Světlá barva okvětních lístků padajících na hladinu kontrastuje s temnotou vody a vytváří světlé body, které prozařují hlubokou tmou. Květiny hladinu zlehka čeří, po dopadu každého lístku se na vodě

---

<sup>240</sup> *Mato* 的

<sup>241</sup> Čúiči Mukawa 武川忠一 (1919 – 2012)

<sup>242</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*. Tōkyō: Shinshokan, 1999. ISBN 44-032-5038-6. Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/2011/05/14/tanka-translation-83-chuichi-mukawa/>

vytvoří jemné kruhy, které ji neznatelně rozhoupou. Toto je jediný pohyb, který se na vodě objevuje. Veškerá vodní hmota pod hladinou se ani nepohne.

Čerení klidné hladiny stojaté vody je tradičním námětem. Věnuje se mu také jedno z nejslavnějších *haiku* v dějinách japonské literatury, jehož autorem je slavný básník Macuo Bašó<sup>243</sup>, jenž je zároveň zakladatelem této básnické formy.

古池や蛙飛び込む水の音

*Furu ike ya / kawazu tobikomu / mizu no oto*

Do staré tůně

skočila žába

žbluňk<sup>244</sup>

Hloubka vody může být metaforou pro hloubku naší mysli. To, co je na dně jezera, je nám skryto stejně jako to, co se nachází v temnotách našeho nevědomí. Hladina, která se občas zavlní, když ji vyruší objekt z vnějšího světa, je jako naše vědomí, které přijímá podněty z okolí.

Stále však platí, že co čtenář, to jiný výklad, neboť čtení poezie je záležitostí čistě subjektivní. To, co míní autor, ještě neznamená, že to čtenář přijme. Ačkoliv si pod pojmy hloubky a povrchu vody může každý představit něco jiného, stále zde zůstává rozpor nebo napětí mezi oběma významy. Hloubka v našich představách vždy vytváří konotace něčeho temného, záhadného, zatímco zčeřená hladina zas vyvolává dojem vzruchu, narušení klidu a stálosti. Jsou to archetypy promlouvající ke čtenáři/posluchači/ jakéhokoliv věku, kulturní příslušnosti atd., a proto i poezie, která s nimi pracuje, je poezií univerzální.

---

<sup>243</sup> Macuo Bašó 松尾芭蕉 (1644 – 1694)

<sup>244</sup> LÍMAN, Antonín. *Pár much a já: malý výběr z japonských haiku*. Praha: DharmaGaia, 1996, 131 s. ISBN 80-859-0510-8, str. 17

ものおもふひとひらの湖をたたへたる蔵王は千年なにもせぬなり<sup>245</sup>

*mono omou / hitohira no umi wo / tataetaru / zaó wa sennen / nani mo senunari*

V zamyšlení

jezíčko v jednom lístku

naplním po okraj

Zaó už tisíc let

nic neudělala

Satoko Kawano<sup>246</sup> v *tance* [585-87] také uvádí příklad spojení jezerní vody s nevědomím. Básník píše o zamyšlení, do něhož se pohrouží, jako by se nořil do hlubin jezera. Obraz jezírka v okvětním lístku (zřejmě jde o sakuru) je velmi působivý, jemný okvětní lístek svým tvarem připomíná jezírko, které se vytvořilo na vrcholku sopky Zao.<sup>247</sup> Jeho křehkost výrazně kontrastuje se silou a energií aktivního vulkánu.

Klid hladiny nic nenarušuje. Přesto zde cítíme veliké napětí, které tvoří vědomí, že pod jezírkem se nachází stále činná sopka, která se sice již dlouhou dobu neozvala, o to napínavější však je naše očekávání, že tato odmlka jednou skončí.

---

<sup>245</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*. Tōkyō: Shinshokan, 1999. ISBN 44-032-5038-6. Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/category/tanka/tanka-translation/>

<sup>246</sup> Satoko Kawano 川野里子(1959 – )

<sup>247</sup> Zaó 蔵王 či Hora, která nezapomíná 不忘山 (*wasurezu no yama*) je stále aktivní sopka ve vulkanickém pohoří na hranici prefektur Jamagata a Mijagi v severní části ostrova Honšú. Je známá pro své jezírko zelené barvy a silně kyselá voda, nacházející se v kráteru sopky.

アメンボの肢の下には滅ぼされ水に沈んだ僧院がある<sup>248</sup>

*amenbo no / aši no šita ni wa / horobosare / mizu ni šizunda / sóin ga aru*

Pod nohama

vodoměrky

zničený

pod vodou potopený

chrám

*Tanka* [57-57-7] Hirošiho Jošikawy<sup>249</sup> se zabývá prostorem pod hladinou. První dvojverší čtenáři naznačí směr, kterým má své představy směřovat. Chrám je, ať už v kultuře japonské, evropské či jakékoliv jiné, místem, kde se člověk setkává s božskou přítomností. Nezáleží, o jaké jde náboženství, ale všechny chrámy na světě jsou posvátnými prostory, ke kterým člověk (věřící) chová respekt. Chrám skrytý pod vodní hladinou je pro naši představivost velmi zajímavý obraz. Božství, zaplavené vodou, pomalu se rozpadající, ukryté před světem, je jako tajemství, na které se dávno zapomnělo, ale ono stále trpělivě čeká, až jej někdo znovu objeví.

Stejně jako v předchozí básni je i zde velký kontrast malé, skoro nicotné věci (tentokrát jde o vodoměrku<sup>250</sup>), která zlehka pluje po hladině, a obrovské síly ukryté pod vodou. I tato metafora vypovídá o vztahu lidského vědomí a nevědomí.

---

<sup>248</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*. Tōkyō: Shinshokan, 1999. ISBN 44-032-5038-6. Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/2009/01/22/tanka-translation-2/>

<sup>249</sup> Hiroši Jošikawa 吉川宏志 (1969 – )

<sup>250</sup> Vodoměrka (*Hydrometra stagnorum*), jindy nazývaná také hladinatka, bruslařka nebo vodní ploštice. Jde o drobný vodní hmyz, pohybující se po vodní hladině klouzavým pohybem.

水面下三十メートル大いなる硝子を隔て鮪とわれは<sup>251</sup>

*Suimenka / sandžú métoru / óki naru / garasu wo hedate / maguro to ware wa*

Pod vodou

třicet metrů

velkým sklem

zavření

tuňák a já

V této básni se povrch vody zcela uzavřel a básnický subjekt je v ní jako ve vězení. Z básně dýchá klaustrofobický pocit uvěznění bez možnosti úniku. Voda je v našich snech často hmotou, které se bojíme, neznámé vody, temné vody, rychle se valící vody i ty, které se ani nepohnou, jsou předměty mnoha nočních můr. Vybaví se nám pocit paniky, když jsme pod vodou a nemůžeme se nadechnout.

„*Jezero se spící, stojatou vodou je symbolem tohoto úplného spánku* (tj. spánek mrtvých), *tohoto spánku, z něhož se člověku nechce probudit, spánku strážného láskou živých...*“<sup>252</sup>

V kapitole *Jezerní voda* se v básních často spojovala hloubka vody s hloubkou mysli. Voda se opět stává zhmotněním a vizualizací lidské psyché. Zajímavé je si uvědomit významový rozdíl mezi hladinou – povrchovou vodou a spodní, hloubkovou vodou. Obě však zůstávají statické, jezerní voda je voda stojatá, klidná, jako když je naše mysl klidná a vyrovnaná. Zčeření hladiny je známkou nějakého vzruchu, který nás zaujal a vytrhl nás tak z klidového stádia. Vzruch může přijít z vnějšího prostředí, ale také vyplout na hladinu z hlubin jezera – vynořit se z nevědomí do vědomí.

---

<sup>251</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24. str. 294

<sup>252</sup> BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty.*, str. 68



Stojatá voda má také tendenci se kazit, zahnívat. I to je metaforou lidské psychiky, každá dlouhodobá pasivita vede k rozkladu. Pokud se tedy dostaví tento stav zkaženosti, je jezerní voda temná, hutná, slizká až lepkavá a budí v nás odpor. Pak přichází na řadu také představy o světě mrtvých.

## 2.7. Mořská voda

### **Broušení nože**<sup>253</sup>

Nanao, udrž svůj nůž vždy čistý

Nanao, udržuj svou mysl čistou

Mořský vítr prý škodí noži

Mořský vítr prý svědčí mysli

Mořský vítr neškodí noži

Nabrus svůj nůž, to je vše

Mořský vítr ani neškodí, ani nesvědčí

Oceán brus mysli

Čistý nůž mysl

Čistá mysl oceán

Nanao, sladce se vyspi

Za přístřeší máš dnes kvetoucí lilii

Za postel korálové pláže

Za polštář Jižní kříž.

---

<sup>253</sup> *Ostrov Iriomote, Japonsko, obratník raka, únor 1976, SASAKI, Nanao. Nanao, str. 19*

Nanao Sasaki se obrací ve své básni volného verše sám k sobě, nabádá se k meditaci. V první strofě přirovnává svou mysl k noži, jenž musí být vždy ostrý. Moře a oceán jsou pro něj nejlepším médiem k meditování, nejlepším „*brusem myslí*“. V poslední strofě jako by došlo k vrcholu meditace, splynutí básníka s mořem, snad dokonce ke stavu přirovnatelnému buddhistickému osvícení. Tělo možná zemře, avšak duše se stane součástí světa, což je jedna ze základních myšlenek zen-buddhismu. Stejně jako uvádí také Isozaki Arata<sup>254</sup> ve svém krátkém filmu<sup>255</sup> o kamenné zahradě chrámu Rjóandži v Kjótu<sup>256</sup>.

*„Dýchejte, pojměte zahradu do sebe,  
ať ona pojme vás,  
staňte se jednotou.“*

### **2.7.1. Nad mořem**

海を視る海は平らにただ青き<sup>257</sup>

*Umi wo miru / umi wa taira ni / tada aoki*

Moře, jež vidím

Je v jeho šíři

jen modré

---

<sup>254</sup> Isozaki Arata 磯崎 新 (1931 – )

<sup>255</sup> Režie Takahiko Iimura, 1989

<sup>256</sup> Text z: ARATA Isozaki: *MA: Space / Time in the Garden of Ryoan-ji*, Japonsko, 1989, 15min, překlad textu ve článku: DENISA VOSTRÁ, Prostor a čas v japonském konceptu ma, *Disk: časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Akademie múzických umění, prosinec 2010, roč. 2010, č. 34, ISSN 12138665, str. 89

<sup>257</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24., str. 38

*Haiku* [575] Nobuko Kacury<sup>258</sup> promlouvá velmi prostě, přesto působivě. Čtenáři se vybaví modř moře, rozléhající se do dálek. Obloha jako by byla jejím pokračováním. Jde o jednoduchou kompozici jedné linie a dvou zrcadlících se ploch, která připomíná tušové kresby zenových mistrů. Plocha a barva, jednoduchost a zenová meditace.

生没年不詳の人のごとく坐しパン食みてをり海をながめて<sup>259</sup>

*seibocunen / fušó no hito no / gotoku zaši / pan hamite wori / umi wo nagamete*

Jako lidé, kteří nevědí

rok svého narození ani smrti

sedím

jím chléb

a hledím na moře

Básnický subjekt v *tance* [675-77] Torahiko Ócuky<sup>260</sup> se také dívá na moře. Z básně jasně vystupuje kontrast mezi člověkem, pojídajícím svůj chléb (což působí velmi prostě až animálně), a širým mořem, které se zdá být oproti němu nekonečné. Člověk však vstříc tomuto nepoměru neztrácí svůj klid. Z básně vyznívá smíření s konečností lidského života i poklidné přijetí smrti.

---

<sup>258</sup> Nobuko Kacura 桂信子 (1914 – 2004)

<sup>259</sup> HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*. Tōkyō: Shinshokan, 1999. ISBN 44-032-5038-6.

Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/2009/02/03/tanka-translation%E3%80%80%EF%BC%98/>

<sup>260</sup> Torahiko Ócuka 大塚寅彦 (1961 – )

Ve starém Japonsku se věřilo, že duše zemřelých stráví nějaký čas v horách, posléze se však vydají na plavbu do *tokojo no kuni*<sup>261</sup> neboli říše věčného blaženství za mořem. Ta se může nacházet někde nad vzdáleným horizontem nebo se u něj nořit pod mořskou hladinu.<sup>262</sup> Pozorování moře je jako vyhlížení místa své vlastní smrti. G. Bachelard píše: „*Voda je pro obraznost smrti nebo neštěstí zdrojem mimořádně působivého a přirozeného materiálního obrazu.*“<sup>263</sup>

Stejnou situaci představuje i *tanka* [585-77] Kadzuko Kugy<sup>264</sup>.

目の高さ水平線までひきおろし海が繰り出す波を見てゐる<sup>265</sup>

*Me no takasa / suiheisen made / hikioroši / umi ga kuridasu / nami wo mite wiru*

Ve výšce očí

až k horizontu

táhne se moře

žene vlny

pozorují je

Hladina vody stoupla a rozvířila se. Moře je ještě naléhavější, básnický subjekt je jím fascinován.

Jako by pozorování moře bylo meditační technikou. Jeho čistá, rovná plocha nabízí člověku široký prostor k přemítání. Poskytuje mnoho prostoru pro snění. Pokud je jeho hladina klidná a jiskří odrazy slunce, člověk na ně hledí s radostí. Ale když je moře

---

<sup>261</sup> *Tokojo no kuni* 常世の国

<sup>262</sup> LÍMAN, Antonín V. *Mezi nebem a zemí: ideální místa v japonské tradici*, str. 48

<sup>263</sup> BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty* str. 108

<sup>264</sup> Tadzuko Kuga 久我田鶴子 (1955 – )

<sup>265</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str. 295

rozbouřené, vyvolává pocity bázně, nejistoty, melancholie až zoufalství. Jemné šumění uklidňuje, kdežto dunivý hřmot vln rozbuší srdce. Dálka jeho horizontu přitahuje náš pohled i myšlenky, nutí nás myslet na to, co je za tou hranicí. Může tam být země, kde je vše nové, exotické, mohou tam čekat dobrodružství, ale také nebezpečí nebo dokonce smrt. Touha spatřit, co je za čarou horizontu, provokovala člověka odedávna, zvědavost a touha po dobrodružství jsou hlavními vlastnostmi námořníka.

Moře však neznámá jen plochu jeho hladiny, ale také rozsáhlý prostor pod ní, pro člověka těžko představitelný, podvodní svět naplněný chladnou vodou, hluboký a tajemný. V mýtech bývá plný vodních bytostí, podivných stvoření, tajemství,... často zde nacházíme vodní ekvivalent lidského světa. Z japonské literatury známe postavu Urašimy Taróa, prostého rybáře, jenž jednoho dne objeví na pláži velkou želvu převrácenou na krunýř. Když ji rybář pomůže zpět do moře, želva jej na oplátku vezme do mořského království, kde s krásnou princeznou Otohime stráví jeden rok. Poté se vydá domů, na rozloučenou dostane od princezny krabičku, kterou nesmí za žádnou cenu otevřít. Po návratu však zjistí, že během jednoho roku pod mořem uplynulo na zemi sto let a jeho rodina ani známí již nejsou na živu. Tak (stejně jako básníci výše) každý den sedává na pláži, hledí na moře a vzpomíná na milou Otohime. Pod tíhou zvědavosti otevře krabičku, z níž vyletí kouzlo, Urašima nabyde sto let, které pod vodou zameškal, a stane se z něj stařec.

Podobné motivy nalezneme i v jiných kulturách, mytologie je vodních říší a království plná. Rozsáhlost moře, jeho tajemnost a neprozkoumanost působí velmi silně na lidskou představivost.

### 2.7.2. *Mezi mořem a oblohou*

空の青海のあおさのその間サーフボードの君を見つめる<sup>266</sup>

*Sora no ao / umi no aosa no / sono awai / sáfubódo no / kimi wo micumeru*

Modrá oblohy

a modř moře

mezi nimi

ty na surfovém prkně

zíráš na tebe

Ačkoliv si báseň zanechala klasický rozsah [575-77] mór, obsah (i jazyk) již odpovídá životnímu stylu člověka na přelomu 20. a 21. století. Básnička na rozdíl od básní výše nemá jako objekt svého zájmu moře, ale druhou osobu, partnera nebo muže, o kterého má zájem. Ten v tomto případě zdolává živelnost vln na surfovém prkně, může připomínat novodobého námořníka. Samozřejmě, že vyznání lásky prostřednictvím poezie existují již od jejích počátků, básnictví je díky bohatému metaforickému a symbolickému jazyku, který dokáže sdělované příjemně zaobalit, přímo ideální formou vyjádření. Tawara je však, oproti jiným básničkám ve svých básních, jaksí přímočařejší. Nebojí se otevřeně muže označit za objekt svého zájmu, oslovit jej nebo se bez ostychu přiznat, že na něj zírá.

M. Tawara je důkazem, že i tato stará forma poezie, objevující se v japonské literatuře již v nejstarší básnické sbírce *Manjóšú.*, může i v dnešní době promlouvat ke čtenáři současným jazykem i tématy.

---

<sup>266</sup> TAWARA, Machi, *Sarada kinenbi*, str. 10

海に石投げる青年我を見ず海の色して無頼たるべし<sup>267</sup>

*Umi ni iši / nageru seinen / waga wo mizu / umi no iro šite / buraitarubeši*

Do moře hází kamínky

mladík

mne nevidí

moře vzbuzuje touhu

musí být pobouřené

Také v této *tance* M. Tawary se opět objevuje muž, tentokrát spíše chlapec, hrající si na pobřeží, házící do moře kamínky. Moře jej evidentně láká, skoro až svádí. V básni je použito výrazu *iro suru*<sup>268</sup>, kde *iro* je primárně označení pro barvu, vedlejší významy souvisí s láskou a mají až erotické konotace. Překlad *iro suru* by tedy mohl být „přitažlivý“, „vzrušující“, „vzbuzující touhu“. Ačkoliv je chlapec ještě malý, je evidentní, že jeho touha po kontaktu s vodou je až fyzická. Možná, že je to budoucí námořník, který jednou bude objevovat neznámé dálky. Podle G. Bachelarda jsou cíle, za nimiž se mořeplavci vydávali, jen pouhé sny a chiméra<sup>269</sup> a při cestách na moři nelze počítat s jistotou návratu. Dodává, že „*hrdina na moři je hrdina smrti*“<sup>270</sup>. O chlapcově nejistém osudu svědčí i poslední verš, který naznačuje, že se moři hochova hra nemusí zamlouvat. Zdá se, že se v hladině moře zrcadlí celý chlapcův život.

---

<sup>267</sup> TAWARA, Machi., *Sarada kinenbi*, str. 32

<sup>268</sup> *Iro suru* 色する

<sup>269</sup> BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. str. 90

<sup>270</sup> BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. str. 90

栗三つ茹でて一人の秋とせり遠くに君の海感じつつ<sup>271</sup>

*kuri miccu / judete hitori no / aki to seri / tóku ni kimi no / umi kanžicucu*

Dusím tři kaštany

sama

zápasím s podzimem

v dálce

stále cítím tvé moře

*Tanka* [575-77] M. Tawary. Význam podzimu v japonské poetice (a nejen japonské) nemusí být omezen jen na roční období, ale také na lidský život či obecně může značit blížící se konec.

茶柱のまはりは秋の日本海<sup>272</sup>

*čabašira no / mawari wa aki no / nihonkai*

Čajové stéblo v misce

kolem něj podzimní

Japonské moře

V *haiku* [575] Jóko Azy<sup>273</sup> se objevuje termín *čabašira*<sup>274</sup>, představující jev, kdy při nalévání čaje se do misky dostane čajové stéblo, které se v nápoji vertikálně vznáší. Pro

---

<sup>271</sup> TAWARA, Machi. *Sarada kinenbi*, str. 109

<sup>272</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str. 141

<sup>273</sup> Jóko Aza (1947 – )

<sup>274</sup> Čabašira 茶柱



Japonce tento úkaz představuje dobré znamení. Barva čaje pak svou žlutě-okrovou barvou připomíná barvy podzimu.

Moře, ze všech stran obklopující Japonské souostroví, bylo vždy považováno za jakousi formu hranice či překážky, která odděluje. V japonské mytologii může být hranicí mezi světem živých a mrtvých, ale také mezi zemí domácí a cizí. Nebo též hranicí mezi mileneckou dvojicí, jako o tom pojednávají básně výše. Dobré znamení, které se na moři objevilo, však napovídá, že existuje šance, že překážka bude nějakým způsobem překonána.

### **2.7.3. V moři**

#### **Tanec korálu** <sup>275</sup>

Jsem korálový útes – zázrak.

Narozen v teplém oceánu, rostu a tvrdnu na kost.

Kost se mění v kámen,

v ostrov, v sen, pak v slunce.

Slunce se promění ve vítr, v Buddhu, v Boha.

Bůh se mění v mořské řasy,

Mořské řasy vysedí maličkou modrou planetu, Zemi.

Ze země vyrůstají živé věci.

A nakonec se země obrací zpět v korál.

Větrná večerní noc

Nízké mraky, vysoké vlny.

Jsem korálový útes – zázrak.

Vztahuji svá chapadla plná lásky

Tančím tanec věčné lásky

Ve jménu neznámého bytí.

Zde se otáčí spirála života

Země a svět si tu podávají ruce

---

<sup>275</sup>Širabo, Okinawa, březen 1989, SASAKI, Nanao. Nanao, str. 75

Dívčí úsměv tu zotaví tvrdou skálu  
Slza chlapce tu září přes indigově modrý oceán.

Den za dnem příliv a odliv.  
Nedaleko od pobřeží tady běží mořský proud z tropů.  
Měsíc a hvězdy tu krouží každou noc,  
V labyrintu korálového útesu  
Krouží lidské dějiny.  
Slzy a úsměv.  
Jsem korálový útes – zázrak.  
Vstřebávám kroužící a proudící světy  
Měním se v kámen, v květy ticha.  
„Ať všechny bytosti tančí pospolu -“  
Zní můj zpěv bez hlasu.

Pro N. Sasakiho se v moři zrcadlí celý svět, jeho vznik i zánik. V první strofě píše o „*teplém oceánu*“ jako o místě počátku života, s čímž je spojeno i slovo zázrak. V následujících verších je vystiženo stvoření života pozemského i nadpozemského a také života na Zemi. Poslední verš vrací skončený život zpět do moře. Další strofy připomínají kroužení vody po Zemi, mořské proudy, jež omývají svět dokola, a vlny, které každý den přichází a odchází. Vše víří v krouživém, spirálovitém pohybu, střídají se přílivy a odlivy, dny a noci, život a smrt. Moře je podle autora místem, kde se odehrává zázrak – stvoření života.

Zcela rozdílný, mnohem prozaičtější, pohled na moře má Masadžo Suzuki <sup>276</sup> v následujícím *haiku* [575].

---

<sup>276</sup>Masadžo Suzuki 鈴木真砂女 (1906 – 2003)

人あまた泳がせて海笑ひけり<sup>277</sup>

*Hito amata / ojogasete umi / waraikeri*

Mnoho lidí si zaplave

moře

se usmálo

Setkáváme se zde s výrazem *umi waraikeri*<sup>278</sup>, jež překládám jako „moře se usmálo“. V japonštině existuje sezónní slovo *jama warau*<sup>279</sup>, doslova „hora se usmála“, patřící k období jara a vyjadřující probuzení života v horách po období zimního spánku<sup>280</sup>. Tráva roste, květiny kvetou, ptáci zpívají a personifikovaná hora se těší z tohoto života. Je to jen další důkaz, jak empatictí jsou Japonci vůči dění v přírodě.

*Umi warau* můžeme chápat jako parafrázi výrazu *jama warau*. Představíme si první teplé letní dny a mořskou pláž, ožilou prvními plavci. Stejně jako hora se i moře těší z čilého ruchu po období zimní stagnace. Moře se v poezii může stát symbolem, metaforou, metonymem či jiným obrazným vyjádřením, jeho význam však může být mnohem prostší a může být chápán i jako místo vodních radovánek, sportů, odpočinku, atd. Taková báseň pak odlehčí mysl čtenáře svou lehkostí.

---

<sup>277</sup> NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu*, vol. 24, str. 24

<sup>278</sup> *Umi waraikeri* 海笑ひけり

<sup>279</sup> *Jama warau* 山笑ふ

<sup>280</sup> Existuje také sezónní slovo *jama nemuru* 山眠る s významem *hora spí*, přiřazujícím se k období zimy.

胸もとに去年の水着の跡を持つ女が海に誘われている<sup>281</sup>

*Muna moto ni / kjonen no mizugi no / ato wo mocu / onna ga umi ni / sasowarete iru*

Na prsou

Loňské

Stopy plavek

Žena je mořem

Vábena

Také tato *tanka* [585-77] má spíše odlehčené, humorné vyznění. Žena, která má i po roce stále vypálen obrys plavek na těle, je opět sváděna k moři, aby si dopřála své oblíbené činnosti. Pobyt na mořské pláži za účelem koupání a opalování se je poměrně novodobou radovánkou, které se však, zejména v posledních desítkách let, oddává stále více lidí. Přímořská turistika vzkvétá a s ní vznikají i nové konotace spojované s pojmem moře, které pak obohacují také „vodní poezii“, jak můžeme vidět například u Mači Tawary.

V této kapitole jsem se zabývala vodou mořskou. Slaná voda má zcela jiné vlastnosti, než voda sladká. Z fyzikálního a chemického hlediska má jinou hustotu, teplotu mrznutí a složení (obsahuje chlorid sodný, sírany, uhličitany atd.). Avšak i člověk neznalý těchto faktů dokáže vnímat, že mořská voda působí těžším, hustším, až kašovitým dojmem. Také haptický vjem je zcela odlišný od vody sladké. Mořská voda je lepkavá, někdy štípací, na kůži zanechává stopy jako solné mapy.

I její vnímání v prostoru se liší. Sladká voda se pohybuje spíše v pramíncích a proudech, jež jsou spojeny s pohybem toku. V Japonsku tvoří poměrně krátké, ale nesmírně početné<sup>282</sup> řeky, říčky a jiné vodní proudy rozsáhlou síť, zasahující do všech koutů země

---

<sup>281</sup> TAWARA, Machi., *Sarada kinenbi*, str. 57

<sup>282</sup> LÍMAN, Antonín V. *Mezi nebem a zemí: ideální místa v japonské tradici*. str.33

a naplňující ji vláhou. Také z oblohy padají na Japonsko proudy sladké vody. Kdežto pohyb mořské vody není tekutý, ale převalující se, houpavý, moře je vnímáno v ploše. Proto jsem podkapitoly tohoto oddílu dělila právě podle hranice, kterou horizontální plocha moře tvoří.

Z básní oddílu *Nad hladinou* můžeme vyčíst, že hladina moře je často vnímána jako cesta do dálek. Na pláži se shromažďují pozorovatelé a snílci, kteří pouštějí svou mysl po vodě, jako by po ní uměla chodit až daleko k horizontu, a prozkoumávají, co je za tou tajemnou linií. Odtud přijížděly do Japonska zámořské lodě, které Japonce fascinovaly. Dodnes je také v některých místech Japonska zachován tradiční rituál, při němž z dálek moře „přijížděli k japonským ostrovům dvakrát do roka tzv. vzácní návštěvníci (*marebito*). Byli to vlastně zbožštění předkové, kteří se vraceli v určený čas, aby k úspěšnému završení žňových prací či oslavám Nového roku přispěli svým dílem posvátné energie a stvrdili svou přítomností věčný a smysluplný koloběh života svého lidu.“<sup>283</sup>

Pod hladinou však už je svět jiný. Podmořský prostor se svými korálovými útesy, mořskými rostlinami a písčítým dnem připomíná krajinu hor i nížin, nad nimiž se vznášejí ryby jako ptáci na obloze. Lidská fantazie si tak lehce domyslí mořská království i říše mrtvých, které jsou nápodobou lidského světa nad hladinou. Představivost nachází ve vodě inspiraci, a tak nelze než souhlasit s citátem Gastona Bachelarda „*Zemi může osvobodit pouze voda.*“<sup>284</sup>

---

<sup>283</sup> LÍMAN, Antonín V. *Mezi nebem a zemí: ideální místa v japonské tradici*. 49

<sup>284</sup> BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*, str. 91

### 3. Shrnutí a Závěr

Ve své diplomové práci jsem se zabývala obrazem vody v japonské poezii od konce druhé světové války po současnost. V úvodu své práce jsem si stanovila otázky, na něž jsem se analýzou básní pokoušela najít odpovědi.

#### Okruh otázek č. 1

*Přetrvalo téma vody coby důležitého básnického obrazu i do současnosti? Jak se tento obraz vyvíjí v současnosti? A co toto směřování vypovídá o současné japonské společnosti?*

V práci jsem použila tři formy básní. *Tanka* a *haiku* jsou dva druhy tradiční japonské poezie, jejichž forma zůstává do současnosti poměrně nezměněná. Básně volného verše jsem zařadila jako příklady nové formy poezie, která se objevila až pod vlivem západní kultury po roce 1868, kdy proběhla revoluce Meidži.

Nejprve se zaměřím na tradiční formy *tanka* a *haiku*. Jejich tematika byla v průběhu staletí poměrně tradicionalistická a konzervativní. Omezený rozsah básní (*tanka* 31 mór, *haiku* 17 mór) vyžadoval úsporné vyjadřování, proto byla zavedena pravidla umožňující (a usnadňující) tvoření tak krátkých básní. Mezi ně patřilo například zavedení sezónních slov *kigo*<sup>285</sup> nebo koncových slov *kiredži*<sup>286</sup> ve formě *haiku*. V *tance* byl důležitý předěl mezi *kami no ku* (horní část) a *šimo no ku* (dolní část), viz úvod.

Tradiční témata, kterým se tyto formy věnovaly, byla zaměřena především na přírodu a vztah Japonců k ní. „Orientace na přírodní témata je dána tradičním sepětím Japonců s přírodou, jež má souvislost mimo jiné i s původním japonským náboženstvím *šintó*<sup>287</sup>.“<sup>288</sup> Všimáním si „poutavých přírodních úkazů... – mezi nejznámější z nich patří pozorování měsíce, rozkvetlých sakur či červeně zbarveného listí javoru“<sup>289</sup> se

---

<sup>285</sup> Ustálené výrazy, které významu znalému čtenáři prozrazovaly více o roční době, která je s básní spjata. Tato informace pak vyvolávala konotace, jimiž otevírala další vrstvy, ve kterých mohla být báseň chápána.

<sup>286</sup> Jejich funkcí bylo vytvářet rytmus básně.

<sup>287</sup> Šintoismus neboli *šintó* 神道 je původní japonské náboženství vycházející z úzkého vztahu k přírodě, je vírou v božstva *kami* 神, jichž je neomezený počet. Přebývají na místech či přírodních objektech, které jsou něčím zajímavé, například hory, jeskyně, kameny, vodopády nebo i staré stromy a dutiny v kmenech.

<sup>288</sup> MARTINÁSKOVÁ, Sylva. *Proměny žánrů tanka a haiku od revoluce Meidži (1868) do současnosti.*, str. 34

<sup>289</sup> MARTINÁSKOVÁ, Sylva. *Proměny žánrů tanka a haiku od revoluce Meidži (1868) do současnosti.*, str. 34

utvářel pevný vztah k přírodě, jejíž proměny, ať už v rámci doby denní či roční, prožívali Japonci velmi intenzivně. Vyvinuli si též velmi jemný smysl pro detail, který se jako mikrokosmos stal reprezentantem makrokosmu – přírody jako celku. Nežřídka se záležitosti přírody stávaly symbolem člověka a jeho prožitků – dojmů, pocitů, milostných vyznání atd., důležité však bylo, aby tato sdělení zůstala latentní.

Tematika těchto žánrů se dá označit za přírodně-lyrickou a toto zaměření zůstalo neměnné po celá staletí (od prvních básnických antologií z 8. století až do konce 19. století). První výraznější experimenty v této oblasti proběhly koncem 19. a především počátkem 20. století, kdy Japonsko zaplavila vlna vlivu západní kultury. Další období inovátorství proběhlo po druhé světové válce. V této době se začala japonská společnost zásadně měnit: demokratizace, modernizace, větší možnosti cestování do zahraničí a další měly na Japonce zásadní vliv, který se projevil i v kultuře a umění.

Téma vody logicky do rozsahu přírodních témat patří a ve staré japonské poezii se zcela běžně vyskytuje. V *Manjósú* můžeme najít mnoho příkladů básní, které jsou vodě věnovány (v českém překladu Antonína V. Límana jsou často uvedeny nadpisy „*Báseň opěvující řeku*“ nebo „*Báseň opěvující déšť*“ a další<sup>290</sup>). Jak je vidět na básních, které jsem do této práce vybrala, toto téma neopouští ani poválečnou a současnou japonskou poezii.

Někteří básníci se zabývají vodou jako živlem či jedním ze čtyř základních elementů. Většinou však je voda v básních pojmem, jenž v čtenářích vyvolává nejrůznější asociace, a to jak na základě všeobecně známých konotací, tak i podle jejich vlastní představivosti. Téma vody se představuje jak ve svém tradičním pojetí, tak se objevují i zcela nové pohledy a souvislosti, které vycházejí ze života člověka v moderním Japonsku nebo jsou důsledkem vlivu západní kultury. Tradičními tématy, která zůstávají v podvědomí současné společnosti, je například spojení smrti a vody – v japonském prostředí je to především voda říční a mořská. Jak jsem popsala v kapitolách výše, tato představa vychází z japonské mytologie náboženství *šintó*, které věří, že duše mrtvých se po nějaké době strávené v horách přesídlí do říše mrtvých za mořem. Spojnicí těchto dvou prostorů je řeka, jež zároveň symbolizuje hranici života

---

<sup>290</sup> *Manjósú: deset tisíc listů ze starého Japonska*. Překlad Antonín Líman. Vyd. 1. Praha: Brody, 2001-2008. 2 sv. (334, 340, 356, 339 s.). ISBN 8086112233.

a smrti. Dalšími příklady tradiční symboliky může být spojení deště a slz, proudící vody a času nebo existence živé a mrtvé vody.

Přesto čím dál častěji se v japonském básnictví objevují témata netradiční, vycházející z jiných kultur nebo reflektující současnou japonskou společnost, jejíž životní styl se diametrálně liší od tradičního způsobu života. Mezi nová témata patří například biblické výjevy<sup>291</sup>, odkazy na starou antickou kulturu, současnou evropskou i americkou kulturu, jiná náboženství atd. Objevují se také motivy ze současného života: technologie, pop-kultura, sport, život ve městě,... Krajinu přírodní často v básních nahrazuje krajina městská. V té však roční období mají zcela jiný charakter, proto se postupně měnila a doplňovala i zásoba sezónních slov *kigo*, nebo naopak se tato slova začala vynechávat.

V uvedených básních jsme se s (v japonské kultuře) netradičním pojetím vody mohli setkat například v kapitole *Voda prosakující*, kde voda prostupuje sny a objevuje se jako zhmotnění stavů lidského nevědomí. Toto téma vychází z učení evropských filosofů, případně umělců, kteří toto poznání zpracovávali v oblasti umělecké<sup>292</sup>.

Obsahu odpovídá i forma, proto se s básněmi zabývajícími se lidskou psychickou, sny, vědomím a nevědomím atd. začaly objevovat dlouhé básně psané ve volném verši. Současné se změnami v tematice probíhaly také změny i po jazykové stránce, začaly se používat hovorové výrazy i cizí slova. Již se tolik nelpělo na přesném dodržení struktury básní, měnily se počty mór a v *tance* se mnohdy rozbíjela i struktura *kami no ku* a *šimo no ku*. Tradiční formy se tak variovaly a pevná pravidla, která je kdysi vážala, se uvolňovala nebo dokonce zcela smazávala.

To vše nám dává jasnou výpověď o japonské společnosti druhé poloviny 20. století. Na jednu stranu by se dalo namítnout, že zjednodušování pravidel, která platila po dlouhé stovky let, je znakem úpadku literatury. Na stranu druhou právě obohacování o nová témata a formy i transformace těch starých vedly k oživení až renesanci básnictví. Tím, že se poezie začala zabývat záležitostmi, které byly blízké i „obyčejnému“ člověku,

---

<sup>291</sup> Křesťanství se v Japonsku poprvé objevilo mnohem dříve, již v 16. století. Nejprve bylo přijímáno, avšak Japonci se zalekli možné kolonizace Evropany. Křesťanství chápali jako prostředek k podrobení jejich národa a začali křesťanskou víru a vše s ní spojené radikálně potlačovat. Evropští misionáři byli vyhnaní nebo zabiti, japoňští věřící se museli vzdát své víry (důkazem byl akt *fumie* – pošlapání svatých obrazů). Strach z cizinců byl jedním z impulzů vedoucích k uzavření se Japonska vůči světu, které bylo prolomeno až o více jak 200 let později. Po revoluci Meidži Japonsko horlivě přijímalo veškeré zahraniční vlivy, a tak se otevřel i nový prostor pro znovu přijetí křesťanství.

<sup>292</sup> Toto téma nejvíce zaujalo v první polovině 20. století, avšak i umělci pováleční se k těmto motivům vraceli.



a vycházela z každodenních situací, se ze zkosnatělého literárního druhu stalo umění aktuální a živé. Ukázkovým příkladem může být autorka Mači Tawara, která formu *tanka* přiblížila životu moderní japonské ženy a tím ji velmi zpopularizovala. Japonci po skončení druhé světové války byli společností plně otevřenou, nebáli se inspirovat a čerpat ze zkušeností jiných národů (i když to občas mohlo být na úkor vlastní identity) a přetvářet se tak na moderní společnost.

## Okruh otázek č. 2

*Liší se chápání vody v kultuře japonské a české? A naopak, existují body těmto dvěma kulturám společné?*

Japonská kultura vychází ze dvou základních náboženství: buddhismu, který byl do Japonska přenesen z Číny a Koreje, a šintoismu, původního japonského náboženství. Čínský konfucianismus případně i taoismus také ovlivnily Japonce, toto působení však nebylo tolik silné<sup>293</sup>. Období izolace pak bylo vhodným časem pro zpracování těchto vlivů a samostatné utváření vlastní identity bez vnějších působení, jehož výsledkem byl vznik ojedinělé kultury.

Nelze se tedy divit, že chápání vody v Japonsku a Evropě (konkrétně České republice), se může mnohdy výrazně lišit. Příkladem mohou být básně z kapitoly *O dešti*. Hned v úvodu narazíme na několik básní, kde se píše, že člověk pochází z vody. Jak jsem napsala v komentářích výše, Japonské souostroví je zcela prosyceno vodou, od častých dešťů a vysoké vlhkosti vzduchu, z husté sítě řek a z moře, které jej dokola obklopuje. Proto není divu, že Japonci se s tímto elementem ztotožňují více než jiné národy.

Avšak najdeme i body, které jsou oběma kulturám společné. Například v kapitole *Voda pramenitá* se v básních objevuje spojení čisté, pramenité vody s mladou ženou. V japonské kultuře se setkáváme s bohyní Wakaminomou, jejíž původ zřejmě vychází z šintoismu. Je spojována s očistnými obřady omývání vodou *misogi*<sup>294</sup> a mladostí<sup>295</sup>. V české kultuře se můžeme též setkat se spojením čisté vody a panny, mající původ

---

<sup>293</sup> Konfucianismus ovlivnil především sociální uspořádání země a společenské vztahy.

<sup>294</sup> *Misogi* 禊, očistný šintoistický rituál omývání se studenou vodou, jenž má zbavit poskvrny *kegare*

<sup>295</sup> *Mizu no onna* [online]. Tokyo, 1927 [cit. 2015-04-29]. Dostupné z:

[http://www.aozora.gr.jp/cards/000933/files/16031\\_14239.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000933/files/16031_14239.html), oddíl 7: 禊ぎを助ける神女 (Misogi wo tasukeru kami onna).

nejspíš ve slovanské mytologii, která byla později upravena, aby vyhovovala křesťanské víře.

Stejně tak je zajímavé srovnat i pojetí říše mrtvých. České představy jsou samozřejmě ovlivněny křesťanstvím, které vytvořilo pro mrtvé duše dva světy – nebe a peklo. Voda zde nemá výraznější úlohu. Oproti tomu japonské představy se logicky k vodě značně upínají. *Říše mrtvých za mořem*, kam se duše dostanou plavbou po řekách, jsou velmi podobné pojetí antickému, kde je podsvětní říše obklopena pěti řekami, které také musí mrtví překonat. Řeka jako cesta do země mrtvých se však objevuje i v mnoha dalších kulturách.

Zůstaneme-li u řeky, objevil se i další motiv spojený s jejím proudem. Plynutí vody často znázorňuje plynutí času. Stejně jako čas je čistá voda čirá, průhledná, je neustále v pohybu kupředu, vše obklopí, obteče, ale k ničemu nepřilne nastalo. V člověku budí nostalgii z nezadržitelnosti času a uvědomění si konečnosti lidského bytí, proto je proud říční vody spojen spíše se smutkem, melancholií a myšlenkami na smrt.

Také v české literatuře (samozřejmě nejen literatuře) nacházíme mnoho příkladů tohoto spojení. Například český básník Jan Skácel<sup>296</sup>, v jehož básnické tvorbě se také velmi často objevuje element vody, v básni *Kdo* píše:

*„Kdo rozdupal a zahodil tu růži*

*na břehu řeky v které plyne čas*

*Tam v modrém lese roste zapomněnka*

*královno úlů pros za nás*

...<sup>297</sup>

Tyto podobnosti v kulturách, které jsou tak vzdálené a lze jen těžko předpokládat, že by byl nějaký společný činitel, který by měl na obě vliv, se zdají být dílem náhody. Ovšem označit jako pouhou náhodu tolik jevů, jejichž podobnost je natolik zjevná, by bylo příliš banalizující. Je třeba pátrat hlouběji v historii lidstva až k počátkům utváření

---

<sup>296</sup> Jan Skácel (1922 – 1989)

<sup>297</sup> SKÁCEL, Jan. *Překrásná je nepotřeba nářku: výbor z veršů*. 1. vyd. Ilustrace Luisa Nováková. Třebíč: Vydavatelství Blok, 2006, 150 s. ISBN 80-868-6817-6, str. 102

názorů a pohledů na svět, jenž člověka obklopuje. Na tomto místě se tak dostáváme ke třetímu okruhu otázek, které jsem si ve své práci kladla:

### **Okruh otázek č. 3**

*Je téma vody nadčasové a geograficky i kulturně univerzální? Jak působí na nejaponské čtenáře?*

Vrátíme se k místu/době, kdy vznikaly tyto archetypální poznatky o světě. Zřejmě při tom šlo o bezprostřední pozorování a vnímání hmoty v její čistotě smyslu, bez předešlých asociací a konotací. Tak mohla vzniknout první spojení, vycházející z praznaků. Zdenka Švarcová píše: „*Aby se však cokoli mohlo stát symbolem a metaforou, musí si to nejprve velké množství uživatelů oblíbit a osvojit, musí je to nadchnout a musí jim to přinášet uspokojení.*“<sup>298</sup>

Jako příklad bychom mohli opět použít souvislost vody, čistoty a mladé dívky. Voda, ke všemu voda průzračná, nezkalená, je přímo esencí čistoty. Tak je tomu také u mladé dívky. V šintoismu existuje pojem *kegare*, znečištění krví nebo stykem s mrtvými. Lidé, takto znečištěni, byli uvrhováni na okraj společnosti. Avšak krev jako symbol smrti a styk s ní jako forma znečištění se objevují také v jiných kulturách<sup>299</sup>, tu českou nevyjímaje. Také zde ženy kvůli svému spojení s krví na sobě nesly stopy tohoto znečištění. Právě proto dívky, panny, které ještě nezažily menstruaci ani styk s mužem, jsou tím nejčistším stvořením, které na světě může být. Přesně tento obraz výstižně popsal Jasunari Kawabata ve své novele *Tanečnice z Izu*:

*„Při pohledu na to bílé tělo s dlouhýma štíhlýma nohama, připomínající mladou ztepilou paulovnií, zalil mé srdce jako křišťálová voda očistný pocit, zhluboka a s úlevou jsem si oddychl a šťastně se zasmál. Vždyť je to dítě!“*<sup>300</sup>

Je to tedy důkaz, že tato spojení vycházejí z jednoduchých, logických a přímých souvislostí, které jsou všeobecně platné na jakémkoliv místě na Zemi. Jejich šíření je pak záležitostí kolektivního nevědomí, které se předává mezi generacemi a díky němuž

---

<sup>298</sup> ŠVARCOVÁ, Zdenka. Vesmír v nás: inspirace a útěcha v japonském jazyce a literatuře. 1. vyd. Praha: Academia, 1999. 154 s. ISBN 8020007253, str. 128

<sup>299</sup> Například neočistitelný pocit krve jako symbol viny na rukou Lady Macbeth v Shakespearově dramatu.

<sup>300</sup> KAWABATA, Yasunari a WINKELHÖFFEROVÁ, Vlasta, ed. *Tanečnice z Izu a jiné prózy*. 1. vyd., (Sněhová země 2. vyd.). Praha: Odeon, 1988. 323 s. Klub čtenářů; str. 15

jsme i dnes, v době, kdy je náš životní styl zcela odlišný od života našich dávných předků, schopni podvědomě vnímat souvislosti, a dokonce s nimi i nadále pracovat – například v oblasti umělecké.

To, že se tyto motivy objevují i v poezii<sup>301</sup> druhé poloviny 20. století je důkazem, že jsou stále oživovány a že jejich platnost je univerzální napříč místem, časem i národy. Samozřejmě, že nelze umění (ani nic jiného) stavět pouze na těchto archetypech. Právě rozdílnost a rozmanitost ozvláštňuje náš život, dává nám inspiraci. Snad proto baví české čtenáře číst japonskou literaturu (a naopak), protože je o tolik jiná, můžeme se z ní dozvědět věci nové, poučit se, nebo i naopak získat impulz ke zkoumání vlastních kořenů. Přesto právě chvíle, kdy v tak odlišných kulturách, dokážeme nalézt společné body, jsou jako „třešnička na dortu“, malým potěšením a uvědoměním si, že všichni jsme lidé a všichni obýváme stejný svět, který může být velmi rozlišný, ale zároveň pro všechny stejný.

---

<sup>301</sup> I jiných literárních žánrů, jak jsme zjistili z mnoha příkladů a srovnání

## 4. Annotation

Author: Bc. Vendula Bělochová

Consultant: Prof. Zdenka Švarcová, Dr.

Key words: contemporary poetry, *haiku*, Japanese culture, Japanese poetry, Japanese women authors, Machi Tawara, postwar poetry, *tanka*, theme, water

The title of this thesis is *The Image of Water in the Japanese Poetry*. The author has concentrated on the period from the end of the Second World War until the present day. The author has chosen the poems of the various poets, focusing on the theme of water. At the beginning thesis the questions were defined, such as: what is the course of the contemporary poetry, what does it tell to the reader about the nowadays Japanese society, if in the poetry can be found some similar or dissimilar points between the Japanese and some other culture, especially the Czech one, and if the poetry can become an universal language, which can talk to Japanese as well as the reader of another culture. Through the analysis of the poems the author has tried to answer these questions and the results has summarized in the conclusion of this thesis.

## 5. Bibliografie

### **Primární literatura a prameny:**

CUBOI, Šigedži. *Ulice plná pláštů do deště*. 1. vyd. Praha: SNKLU, 1963. 112, [4] s. Plamen; sv. 32.

EIJI, Mado Michio; Itō. *Mado michio shi no hon: mado san hyakusai hyaku shishū*. Tōkyō: Rironsha, 2010. ISBN 978-465-2035-238.

HENCHO, Kodaka Ken. *Gendai tanka no kanshō hyakuichi*. Tōkyō: Shinshokan, 1999. ISBN 44-032-5038-6. Dostupné z: <https://fayaoyagi.wordpress.com/>

MURANO, Shirō. *Gendai shishū. Gendai nihon bungaku zenshu*. 89. [1. vyd.]. Tokyo: Chikuma shobo, 1958, [1] list obr. příl., 445 s.

NAKAMURA, Sonoko – Akiko BABA – Kazue SHIINKAWA, eds. *Gendai shika shu, Josei sakka shirizu, vol. 24*. Tokyo: Kadokawa shoten, 1999. ISBN: 4045742247

OKANO, Daiji. *Sairento sai*. Tokyo: Shoshikankanbo, 2014. ISBN 978-4863851665. Dostupné z: <https://twitter.com/silentsigh1412?lang=ja&lang=ja>

SASAKI, Nanao. *Nanao*. Překlad Jiří Wein. Vyd. 2. Praha: Jitro, 2004. 91 s. ISBN 80-903106-4-8.

SHINKICHI, Inoue. *Nihon shika: kindai shikashū 26*. Tōkyō: Chūō kōron sha, 1976. 26. ISBN 4-12-200334-2.

TAWARA, Machi, *Sarada kinenbi*, Shohan. Tōkyō: Kawade Shobō Shinsha, 1989. ISBN 978-430-9402-499

### **Sekundární literatura:**

ARATA Isozaki: *MA: Space / Time in the Garden of Ryoan-ji*, Japonsko, 1989, 15min

BACHELARD, Gaston. *Voda a sny: esej o obraznosti hmoty*. Vyd. 1. Překlad Jitka Hamzová. Praha: Mladá fronta, 1997, 233 s. Souvislosti (Mladá fronta), sv. 9. ISBN 80-204-0638-7.

DENISA VOSTRÁ, *Prostor a čas v japonském konceptu ma, Disk: časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Akademie múzických umění, prosinec 2010, roč. 2010, č. 34, ISSN 12138665

FROG, ed., SIIKALA, Anna-Leena, ed. a STEPANOVA, Eila, ed. *Mythic discourses: studies in Uralic traditions*. Helsinki: Finnish Literature Society, 2012. 485 s. Studia Fennica. Folkloristica, 20. ISBN 978-952-222-376-0.

HUTŇANOVÁ, Anna (dis). *Podsvětní hlubiny [rukopis]*. 2011. 48 s. (64 743 znaků). Bakalářská práce -- Univerzita Palackého, Filozofická fakulta, 2011.

- KAWABATA, Yasunari a WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta, ed. *Tanečnice z Izu a jiné prózy*. 1. vyd., (Sněhová země 2. vyd.). Praha: Odeon, 1988. 323 s. Klub čtenářů
- KLAPŠŤOVÁ, K., KRÁTKÝ, Č. J., *Encyklopedie bohů a mýtů předkolumbovské Ameriky: Mexiko a Střední Amerika*. Praha : Libri, 2001. 156 s. ISBN 80-7277-065-9.
- KOBAJAŠI, Issa. *Boží člověk Issa: výběr z haiku Kobajaši Issy*. Překlad Antonín Líman a Zdeňka Švarcová. Vyd. 1. Praha: DharmaGaia, 2006. 203 s. ISBN 80-86685-27-6
- LÍMAN, Antonín V. *Mezi nebem a zemí: ideální místa v japonské tradici*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2001, 171 p, [16] p. of plates. ISBN 80-200-0889-6.
- LÍMAN, Antonín. *Pár much a já: malý výběr z japonských haiku*. Praha: DharmaGaia, 1996, 131 s. ISBN 80-859-0510-8
- LÍMAN, Antonín, ed. *Písně z Ostrova vázek: výběr básní ze Sbírký bezpočtu listů*. Překlad Antonín Líman. Vyd. 1. V Praze: Vyšehrad, 2010. 123 s. Verše; sv. 28. ISBN 978-80-7429-059-6.,
- MACUO, Bašó. *Úzká stezka do vnitrozemí*. Vyd. 1. Praha: DharmaGaia, 2000, 163 s. ISBN 80-859-0570-1., str. 79
- MARTINÁSKOVÁ, Sylva. *Proměny žánrů tanka a haiku od revoluce Meidži (1868) do současnosti*. Olomouc, 2014. disertační práce (Ph.D.). UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI. Filozofická fakulta.
- Manjósú: deset tisíc listů ze starého Japonska*. Překlad Antonín Líman. Vyd. 1. Praha: Brody, 2001-2008. 2 svazek. (334, 340, 356, 339 s.). ISBN 80-86112-23-3.
- Manjósú: deset tisíc listů ze starého Japonska*. Překlad Antonín Líman. Vyd. 1. Praha: Brody, 2001-2008. 4 svazek. (334, 340, 356, 339 s.). ISBN 80-86112-18-7.
- NEBESKÁ, Iva, *Voda v obraze světa*, soukromý tisk
- REISCHAUER, Edwin O a Albert M CRAIG. *Dějiny Japonska*. Vyd. 2., dopl. Překlad David Labus, Jan Sýkora. Praha: Lidové noviny, 2006, 476 s. Dějiny států. ISBN 97880710651352
- SAIGJÓ HÓŠI. *Odstíny smutku: sto starojaponských básní*. Překlad Zdeňka Švarcová a Zdeněk Gerych. Vyd. 1. Praha: Vyšehrad, 2013. 84 s. Verše; sv. 40. ISBN 978-80-7429-338-2.
- SKÁCEL, Jan. *Překrásná je nepotřeba nářku: výbor z veršů*. 1. vyd. Ilustrace Luisa Nováková. Třebíč: Vydavatelství Blok, 2006, 150 s. ISBN 80-868-6817-6.
- Sněží na Jošino krásné : japonská pětiverší*. V Praze: Vyšehrad, 2007. 74 s. Verše (Vyšehrad); sv. 21. ISBN 9788070218945.

ŠÓNAGON, Sei - ČÓMEI, Kamo no - KENKÓ, Jošida. *Zápisky z volných chvíl: starojaponské literární zápisníky paní Sei Šónagon, Kamo no Čómeiho, Jošidy Kenkóa*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984

ŠVARCOVÁ, Zdeňka. *Japonská literatura 712-1868*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2005. 300 s. ISBN 8024609983.

ŠVARCOVÁ, Zdeňka. *Vesmír v nás: inspirace a útěcha v japonském jazyce a literatuře*. 1. vyd. Praha: Academia, 1999. 154 s. ISBN 8020007253

TAWARA, Machi. *Tanka o yomu*. Tōkyō: Iwanami Shoten, 1993, vii, 244 p. ISBN 4004303044.

TIRALA, Martin. *Proměny poezie haiku v dějinách japonské literatury*. *Tvar: Literární občasník*. 2013, roč. 2013, č. 11.

YASUDA, Kenneth. *The Japanese Haiku: Its Essential Nature, History, and Possibilities in English*. 7. vyd. Rutland, Vermont and Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1985. OCLC: 447098878.

#### ***Elektronické zdroje:***

Slovník sezónních slov. *Kigosai* [online]. 2010-03-26 [cit. 2015-04-29]. Dostupné z: <http://kigosai.sub.jp/>

Mizu no onna [online]. Tokyo, 1927 [cit. 2015-04-29]. Dostupné z: [http://www.aozora.gr.jp/cards/000933/files/16031\\_14239.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000933/files/16031_14239.html)

#### ***Slovníky:***

CASIO EX-Word XD-SF6300. Casio computer Co., Ltd. Tokyo, . Ed. Izuru Šinmura. 6. vyd. Iwanami šoten, 2008–2009, elektronický slovník

HAGA, Yasushi, Mizue SASAKI a Masami KADOKURA. *Aimaigo jiten*. Shohan. Tōkyō: Tōkyōdō Shuppan, Heisei 8 [1996], 8, 300 p. ISBN 44-901-0421-9

HEN, Shōgakkan Jiten Henshūbu. *Reikai gakushū kotowaza jiten*. Dai 2-han. Tōkyō: Shōgakkan, 2002. ISBN 40-950-1652-3.

SHINMURA, Izuru. *Kōjien*. Dai 5-han. Tōkyō: Iwanami Shoten, 1998, 20, 2988 p. ISBN 40-008-0111-2

*Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Redaktor Josef Filipec. Praha: Academia, 1994, 647 s. ISBN 80-200-1347-4.

TAKIZAWA, Bakin, 1767-1848. *Haikai saidžiki šiorigusa*. 1. 1. sacuhakkó. Tókjó : Iwanami shoten, 2000. 563 s. Iwanami bunko ki. ISBN 4003022556



## 6. Příloha

Pro tuto práci jsem vybrala tři formy poezie. Kromě básní volného verše jsou to *tanka* a *haiku* - básnické útvary, které mají v japonské literatuře dlouhou tradici a pro jejich pochopení jsou nutné alespoň základní znalosti. Proto ještě přikládám stručný přehled jejich vývoje v kontextu historie japonské literatury i stručný úvod do formálních náležitostí.

### 6.1. Formální náležitosti poezie *tanka* a *haiku*

Jak je patrné z historického úvodu, *tanka* i *haiku* jsou staletími prověřené formy a můžeme je brát jako základní typy japonské tradiční poezie. Také jsem již naznačila, obě dvě formy podléhají řadě pravidel, která určují jejich délku, strukturu, obsah atd. Jak jsme mohli vidět v průřezu historie, tato pravidla byla postupně uvolňována a porušována, avšak aby bylo možné vymezení formy, je nutná alespoň minimální přítomnost těchto norem.

*Tanka* je báseň o celkovém počtu 31 mór<sup>302</sup> rozdělená ve struktuře [575-77] mór. Jelikož se s touto strukturou střídání 5 a 7 mórových veršů setkáváme již v 8. století v nejstarších dochovaných básnických sbírkách, lze usuzovat, že toto pravidlo nevychází ze stanovení nějaké konkrétní osoby či básnické školy, ale vyplývá z přirozenosti japonského jazyka<sup>303</sup>. Toto spojení trojverší a dvojverší je nejen základní strukturou formy *tanka*, ale vychází z něj také řazená báseň *renga* i řazená lehkovážná báseň *haikai no renga*.

Vrchní část [575] se nazývá *kami no ku*<sup>304</sup> neboli horní verše, dolní část pak *šimo no ku*<sup>305</sup>. V následujících básních se však setkáme i s různými modifikacemi této struktury, kdy například dojde k navýšení (nebo naopak snížení) počtu mór či jinému uspořádání na sebe navazujících veršů (varianta [57-57-7] a podobně). Tyto transformace můžeme pokládat za důsledek uvolňování pravidel či experimentování s formou.

---

<sup>302</sup> Móra, japonsky *ondži* 音字, je fonologická jednotka, často zaměňovaná za slabiku, což je ovšem nepřesné, protože v japonštině (a také dalších jazycích) mohou existovat i samostatné souhlásky nebo samohlásky, které se za tuto jednotku pokládají.

<sup>303</sup> MARTINÁSKOVÁ, Sylva. *Proměny žánrů tanka a haiku od revoluce Meidži (1868) do současnosti*, str. 27

<sup>304</sup> *Kami no ku* 上の句

<sup>305</sup> *Šimo no ku* 下の句

Právě rozvržení veršů předělem *kire*<sup>306</sup> je pro *tanku* důležité, neboť báseň rozděluje na tematicky mírně odlišné části. *Kami no ku* uvede obraz či téma a *šimo no ku* by na něj mělo tematicky navázat, zároveň však čtenáře či posluchače překvapit zajímavým úhlem pohledu nebo nečekanou myšlenkou.

Báseň *haiku* má rozsah [575], celkem tedy 17 mór. Jak bylo zmíněno v historickém úvodu, nevzniklo jako nový básnický útvar, nýbrž jako modifikace staré formy, která získala nové použití<sup>307</sup>. Není zde tedy prostor pro stejný předěl jako v *tance*, proto se jedním z pravidel *haiku* stalo tzv. koncové slovo *kiredži*<sup>308</sup>, které tuto funkci zastává a vytváří tak jakousi pauzu (která se projevuje také v hlasitém přednesu). Jde o 18 ustálených slov či partikulí: *kana, mogana, ši, dží, ja, ran, ka, kerí, jo, zo, cu, se, zu, re, nu, e, ke, ikani*<sup>309</sup>. Každé z koncových slov má jiný význam a je logické, že některé jsou používané více než jiné. Mezi nejvíce využívané patří *ja, kana* a *keri*.

K *haiku* se váže ještě jedno pravidlo ustálených slov a tím jsou slova sezónní zvaná *kigo*.<sup>310</sup> Tyto výrazy vycházející z přírody (květiny, živočichové, počasí atd.<sup>311</sup>) jsou pevně svázány s některou z ročních dob a jejich použití tak spojuje obsah básně s jedním ze čtyř období. Básně na téma ročních dob (*kidai*<sup>312</sup>) se skládaly již v počátcích japonské poezie a také první císařské antologie jsou řazeny podle čtyř ročních období. Tato potřeba sezonního zařazení vychází z dlouhodobého úzkého sepjetí Japonců s přírodou. Asi nejznámějším a nejpoužívanějším sezónním slovem je květ sakury *hana*<sup>313</sup>, jehož použití zařazuje báseň k jaru, hřmění bouřky *kaminari*<sup>314</sup> patří k létu, měsíc *cuki*<sup>315</sup> k podzimu a sníh *juki*<sup>316</sup> k zimě.

Po stránce lexikální byly obě formy poměrně konzervativní. *Tanka* coby kratochvíle dvorské šlechty byla založena na jazyku vznešeném, nepřipouštějícím hovorové výrazy

---

<sup>306</sup> *Kire* 切れ

<sup>307</sup> MARTINÁSKOVÁ, Sylva. *Proměny žánrů tanka a haiku od revoluce Meidži (1868) do současnosti*, str. 28

<sup>308</sup> *Kiredži* 切れ字

<sup>309</sup> Heslo *Kiredži džúhačidži* 切れ字十八字 v *Kódžien*, v: elektronický slovník CASIO EX-Word XD-SF6300. Casio computer Co., Ltd. Tokyo. Ed. Izuru Šinmura. 6. vyd. Iwanami šoten, 2008–2009.

<sup>310</sup> *Kigo* 季語

<sup>311</sup> V poezii novodobější však s obnovováním tematiky a přizpůsobováním současnému životu docházelo také k rozšíření sezónních slov o výrazy ne nutně vycházející z přírody, ale například života ve městě atd.

<sup>312</sup> *Kidai* 季題

<sup>313</sup> *Hana* 花

<sup>314</sup> *Kaminari* 雷

<sup>315</sup> *Cuki* 月

<sup>316</sup> *Juki* 雪

ani slova čínského původu (ta byla povolena až v básních *haikai no renga*<sup>317</sup>). Uvolněnější jazyk přichází až od 17. století především v *haiku*<sup>318</sup>, výrazněji se však projevuje až po revoluci Meidži. Na modernizaci básnického lexika se podílel především Masaoka Šiki, který požadoval novou poezii odpovídající realitě doby<sup>319</sup>. Tato tendence pokračuje až do současné doby a již se netýká pouze *haiku*, ale zasáhla již i formu *tanka*. Díky tomu oba žánry neupadly do zapomnění, ale spolu se společností se stále vyvíjejí.

Během staletého vývoje se také vytvořily mnohé estetické principy, podle nichž se poezie posuzovala, například princip *aware*, později *mono no aware*<sup>320</sup>, „z původního citoslovce údivu a povzdechu se stává pojem“<sup>321</sup> označující „tklivost“<sup>322</sup>, dále pak principy ovlivněné zen – buddhismem: *wabi*<sup>323</sup>, pojem označující „opuštěnost“<sup>324</sup> nebo „osamělost, opuštěnost, prázdnota, „patina, omšelost, kouzlo zabydlenosti a ohmatanosti“<sup>325</sup>, *sabi*<sup>326</sup> neboli „Obdiv ke kráse poznamenané časem a užíváním“<sup>327</sup>. Ke kráse se též vyjadřují principy *mijabi*<sup>328</sup> (elegantní krása), *jóenbi*<sup>329</sup> (podmanivá krása) a *jódžó*<sup>330</sup> neboli přemíra citu.<sup>331</sup> Termín *júgen*<sup>332</sup> vyjadřuje „tajuplnost“ či „skrytou krásu“<sup>333</sup>. A mnoho dalších. Estetických principů, které se vyvíjely v průběhu historie, je hodně a pro současné čtenáře, zvláště nejaponského původu, mohou být

---

<sup>317</sup> YASUDA, Kenneth. *The Japanese Haiku: Its Essential Nature, History, and Possibilities in English*. 7. vyd. Rutland, Vermont and Tokyo: Charles E. Tuttle Company, 1985. OCLC: 447098878. str. 138.

<sup>318</sup> Důvod, proč jazyk v *haiku* je (oproti *tance*) uvolněnější, je logický. *Haiku* vzniklo z úvodního trojverší *hokku* básnického útvaru *haikai no renga* (lehkovážná řazená báseň), který měl být odlehčenou variantou formy *renga* (řazená báseň), jíž se bavila vysoká japonská šlechta a jejíž aristokratický jazyk byl příliš svazující. Pod vlivem různých básnických škol se však i lexikum *haiku* variovalo, někdy bylo více podřízováno pravidlům, jindy zas uvolněnější.

<sup>319</sup> TIRALA, Martin. Proměny poezie haiku v dějinách japonské literatury. *Tvar: Literární obytýdeník*. 2013, roč. 2013, č. 11. str. 4

<sup>320</sup> *Mono no aware* 物の哀れ

<sup>321</sup> ŠVARCOVÁ, Z. *Japonská literatura 712–1868*, str. 155

<sup>322</sup> ŠVARCOVÁ, Z. *Japonská literatura 712–1868*, str. 156

<sup>323</sup> *Wabi* 侘び

<sup>324</sup> ŠVARCOVÁ, Z. *Japonská literatura 712–1868*, str. 252.

<sup>325</sup> LÍMAN, Antonín V. *Pár much a já. Malý výběr z japonských haiku*, str. 11.

<sup>326</sup> *Sabi* 寂

<sup>327</sup> ŠVARCOVÁ, Z. *Japonská literatura 712–1868*, str. 98

<sup>328</sup> *Mijabi* 雅

<sup>329</sup> *Jóenbi* 妖艶実

<sup>330</sup> *Jódžó* 余情

<sup>331</sup> MARTINÁSKOVÁ, Sylva. *Proměny žánrů tanka a haiku od revoluce Meidži (1868) do současnosti*, str. 41

<sup>332</sup> *Júgen* 幽玄

<sup>333</sup> ŠVARCOVÁ, Z. *Japonská literatura 712–1868*, str. 187

velmi složité. Martinásková ve své disertační práci<sup>334</sup> velmi výstižně shrnuje nejdůležitější zásady nejen poezie, ale japonského umění vůbec:

*1. Japonská poezie se zakládá na jednoduchosti, vyhýbá se obširnému popisování a nadměrnému velebení znázorňovaného objektu, preferuje úsporné vyjadřování – jinými slovy méně je více.*

*2. Krása, kterou se básník snaží zachytit, je nenápadná, nikoli okázalá a křiklavá. Básník ji nalézá i u předmětů všedních, starých a omšelých, neboť právě v jejich opotřebovanosti tkví kouzlo jejich krásy. Tato skrytá krása v sobě nese nádech tajuplnosti.*

*3. Hlavní emoce předávaná básní by na čtenáře měla doléhat ještě i po přečtení, kdy obsah jejího sdělení doznívá, a báseň tak čtenáře přiměje k zamyšlení – ať už nad možnými dalšími významy nebo nad jeho vlastní pomíjivostí.*

*4. Bez ohledu na to, o jak optimistický výjev se jedná, básníkem předávaná emoce v sobě obvykle nese určitý nádech smutku vyplývajícího z vědomí nestálosti a prchavosti, v čemž je patrný vliv buddhismu.*

Otázkou je, do jaké míry zůstaly tyto estetické principy zachovány i v poezii poválečné a současné, kdy lze pozorovat spíše tendenci tíhnout k vlivům estetiky západní. Na druhou stranu předpokládáme-li, že umělci zabývající se tradičními formami poezie navazují na japonské literární tradice, je potřeba nezapomínat také na tyto estetické zásady.

Co se týče poezie psané volným veršem, není v japonské literatuře nijak pevněji stanovena, neboť vychází z volných inspirací mnoha zahraničních literárních směrů, jejichž formální, obsahové i estetické prvky přejímá.

---

<sup>334</sup> MARTINÁSKOVÁ, Sylva. *Proměny žánrů tanka a haiku od revoluce Meidži (1868) do současnosti* str. 41