

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Katedra bohemistiky

**POEZIE MICHALA JAREŠE A JEJÍ INSPIRACE
DÁLNÝM VÝCHODEM**

MICHAL JAREŠ'S POETRY AND ITS INSPIRATION
FROM FAR EAST

bakalářská diplomová práce

Dagmar Schaedlbauerová

Obor: Česká filologie

Vedoucí práce: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

OLOMOUC 2011

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 28. dubna 2011

Děkuji Mgr. Petru Komendovi, Ph.D. za konzultace a odborné vedení bakalářské práce.

Obsah

Úvod.....	1
1 Poezie Michala Jareše	3
1.1 Brzo je k lásce Pozdě k řečem.....	4
1.2 Kdo dnům rozumí	9
1.2.1 Nálada postdušičková.....	9
1.2.2 Rozhovory	12
1.2.3 Závěrečné oddíly	15
2 Krajina v dálněvýchodní poezii	17
2.1 Významy skryté v symbolech.....	22
3 Pauza, mlčení a ticho.....	26
3.1 Fenomén ticha.....	26
3.2 Definice pojmů.....	28
3.3 Pauza a mlčení v poezii Michala Jareše.....	30

Závěr

Anotace

Resumé

Primární literatura

Sekundární literatura

Úvod

Tato práce se zabývá poezií Michala Jareše, konkrétně sbírkami *Brzo je k lásce Pozdě k řečem* a *Kdo dnům rozumí* a v základních rysech vymezuje jejich charakter, typické motivy a inspiraci.

Jarešova poezie bývá v některých svých momentech literární kritikou označována jako poezie inspirovaná východními mistry. Jedna z Jarešových sbírek (*Prospal jsi hedvábí*) je souborem autorské poezie, která si přímo klade za cíl propojit české prostředí a korejsou básnickou formu *sidžo*. Z literárněvědného hlediska bude však jistě zajímavější, pokud se zaměříme na sbírky, které se k odkazu Dálného východu nehlásí přímo. Interpretaci sbírek *Brzo je k lásce Pozdě k řečem* a *Kdo dnům rozumí* se věnuje první kapitola.

Pro zjištění všech souvislostí s dálnévýchodní poetikou analyzujeme klíčové motivy a témata Jarešovy poezie, která přímo k východní poetice odkazují. Zvláštní pozornost bude rovněž věnována krajině a její funkci jak v Jarešově poezii, tak ve staré japonské, čínské a korejské poezii. Bližší pozornost bude věnována i několika konkrétním klíčovým motivům Jarešovy poezie, které jsou pro něj charakteristické a zároveň patří k hojně užívaným motivům v poezii Dálného východu. K těmto motivům patří především motivy hor, vody a ptáků.

K pochopení souvislostí s východní poetikou se zaměříme nejen na klíčové motivy a krajinu, ale také na to, jaký způsobem je v poezii reflektován čas. K časovému zařazení využijeme jednak úzkou souvislost Jarešovy poezie s přírodou, krajinou a koloběhem ročních dob a poukážeme také na souvislost s *kigo* – tzv. sezónními či zařazovacími slovy, která známe z japonských haiku, a na souvislosti se symbolikou a mytologií dálnévýchodní poezie i filozofie. Dálnévýchodní poetikou a tím, jak se její odkaz projevuje v poezii Jarešově, se bude zabývat druhá kapitola.

Při všech analýzách se budeme opírat o konkrétní Jarešovy verše stejně jako o překlady dálnévýchodní poezie, které jsou dostupné v českých překladech, aby tak naše závěry byly snadněji pochopitelné, ale i doložitelné.

Jareš ve své poezii hojně využívá i nedorečení, mlčení a princip ticha. Ukážeme si, jakými grafickými prostředky je ticho v jeho poezii vyjádřeno a jakých nabývá významů. Vysvětlíme si, jakým způsobem ticho v poezii napomáhá vyjádření toho, co nelze vyjádřit pomocí slov, ale přitom jsme schopni tyto významy z textu

zpětně interpretovat. Mlčení a jeho roli v poezii se budeme podrobně věnovat ve třetí kapitole této práce.

Nyní jsme si vyznačili, jakým směrem se naše práce bude ubírat a k jakým závěrům chceme dospět. Domnívám se, že analýza motivů v souvislosti s dálnévýchodní poezií nám pomůže odhalit, jakými konkrétními prvky a principy se tato inspirace odráží v poezii Michala Jareše. Rovněž porozumění významu ticha v Jarešově poezii nám zajisté umožní jeho veršům lépe porozumět.

1 Poezie Michala Jareše

Michal Jareš se narodil v roce 1973 v Liberci, vyučil se mechanikem strojů, později vystudoval teorii a dějiny dramatických umění na FF UP v Olomouci. Od roku 1999 pracuje v Ústavu české literatury Akademie věd ČR a současně působí také jako redaktor Aluze. V roce 1994 debutoval básnickou sbírkou *Tanec v začínajícím létě*. Následovaly *Definitivní dětství* (1995) a *Plameny vody* (1996). Tyto tři sbírky vydal vlastním nákladem. První oficiální prvotinou byla sbírka *Prospal jsi hedvábí*, která vyšla v roce 1998 jako příloha edice Tvary literárního časopisu Tvar. V roce 2001 přibyla sbírka *Brzo je k lásce Pozdě k řečem*, vydaná olomouckou Aluzí. Poslední Jarešovou dosud vydanou sbírkou v roce 2006 je *Kdo dnům rozumí*.

V limitovaném nákladu vydal Jareš i několik drobných textů, povídek a souborů básní *Zrosyvstání* (1999) a *Výtěžek* (2000). V roce 2003 vytvořil ve spolupráci s Pavlem Janáčkem komentovaný soupis sešitových románových edic ze třicátých a čtyřicátých let minulého století nazvaný *Svět rodokapsu* (Karolinum). Autorsky se podílel na chystaných čtyřdílných *Dějínách české literatury 1945–1989*. Je zastoupen v několika básnických antologiích, recenze, básně, glosy, eseje i studie publikuje v různých časopisech. Věnuje se také ediční činnosti, od roku 2002 se podílí například na vydávání Spisů Vladimíra Körnera.

V této práci se budeme zabývat Jarešovými sbírkami *Brzo je k lásce Pozdě k řečem* a *Kdo dnům rozumí*. Jednak proto, že představují vyzrálější formu veršů, než tomu bylo například u sbírky *Prospal jsi hedvábí*, a také proto, že se při jejich interpretaci a rozboru můžeme alespoň v některých bodech opřít o recenze publikované v literárněvědných časopisech. V neposlední řadě bude jistě zajímavější objevovat odkazy Dálného východu ve sbírkách, které se k tomuto odkazu demonstrativně nehlásí ani názvem, ani formou.

Sbírka *Prospal jsi hedvábí* není předmětem naší práce, ale protože svým pojetím a použitím dálnévýchodní formy přirozeně předchází oběma sbírkám, kterými se zde budeme zabývat, a také kvůli ucelenějšímu vjemu a komplexnější charakteristice si na tomto místě sbírku velmi stručně charakterizujeme.

V básnické sbírce *Prospal jsi hedvábí* je báseň sevřena v pevné formě a tvaru. Celá sbírka je pokusem o české variace východoasijské formy *sidžo*. Tři dvojverší rýmované ab/ba/cc případně ab/ab/cc uzavírají prostor Jarešových básní do šesti krátkých veršů. Forma však básníka neschvazuje a poskytuje mu bezpečný kreativní prostor pro zpochybňování jistého a známého, narušování pevných struktur a hledání nových významů. Maximálně kondenzovaná výpověď se již v této sbírce stává prostředkem, který autorovi napomáhá hledat a otevírat množství nových významů, které se ukrývají za slovy.

1.1 Brzo je k lásce Pozdě k řečem

Sbírka *Brzo je k lásce, pozdě k řečem* je charakteristická uspořádáním, svou uzavřenou formou, motivy a významy, které se za slovy ukrývají. Vnitřní omezení formy básní je oproti sbírce předchozí posíleno navíc ještě vnějším omezením rozsahu celé sbírky pomocí rámcového konceptu abecedy. Básně jsou řazeny nikoli od A do Z, ale od A do Ž, jak české abecedě přísluší. Zachovat přirozenost při dodržení formy se může jevit jako složitý úkol, pro Jareše však forma není omezením, ale naopak prostředkem a možností sdělení. Básnický text o malém rozsahu je nositelem velkého obsahu. Jurij Lotman to vidí takto: „V nebásnické mluvě získávají prvky význam jedině prostřednictvím vztahu k jazykovému systému. Tak se zde rozlišují prvky sémantické, které se vztahují k mimojazykové skutečnosti, a prvky, které v jazyce mají významy čistě gramatické.“¹

Motivy zde vstupují do těsné blízkosti, prolínají se a opět se štěpí a rozestupují, aby tak nabyly nových významů. Dvě čtyřveršové rýmované strofy báseň koncentrují, ale k ničemu ji nenutí. Stále lze verše podrobně prozkoumat a procítit niternou intimitu, která se ve verších ukrývá: „*Tma vedle tmy / Opona skládaná / tam někde mi- / lenci do rána // Spolu si svítí / světlejší tmou / K sobě se řítí / za sebou.*“² Někdy se ona něha pohybuje až na samé hranici naivity a kýče: „*Olše se trochu chvěly / jak jinak u olší / jen mírně před anděly / Před tím co pokouší // A na nebi půl kopy / stříbrných obláček / zanechalo své stopy / v podobě jidášku*“³. Avšak místo kýče a neumělého čtyřverší se nám zde ukazuje

¹ KOŽMÍN, Zdeněk. *Interpretace básní*. Vyd. 3. Brno : Masarykova univerzita, 2005. s. 8.

² JAREŠ, Michal. *Brzo je k lásce, pozdě k řečem*. Olomouc : Aluze, 2001. s. 39.

³ Tamtéž s. 30.

Jarešova tendence ukryvat hloubku za zdánlivě banálním a jednoduchým sdělením, tendence, která prostupuje celou jeho poezií. Při čtení Jarešových osmiverší lze na jednu stranu snadno podlehnout dojmu, že se jedná o jednoduché veršované. Na druhé straně tušíme, že slova samotná nejsou tím skutečným významem, který je sdělován, ale jejich význam je skryt a utajen právě proto, aby nabídl možnost a prostor pro hledání: „*Slova chápat / však nevědět, co tají*“⁴

Forma básní není slepě neměnná, jak by se u pravidelných osmiverší mohlo na první pohled jevit. Naopak, forma je pružná, a ani rytmus není zcela důsledně dodržen a na povrch tak nevystupuje monotónnost a plytkost, ke které by důsledné a slepé dodržení rytmu mohlo svádět. Některé básně jsou pravidelné, bez přesahů a zámlk: „*Čas tluče v žilách / bez přestávky / Že není síla / na malé stávky // Dech se zas vrací ven / provedl kruh / pomalu je z něj jen / Vzduch*“⁵. Jinde se spád slov zrychlí a významy pak plynou přerývaně a báseň se přibližuje volnému verši: „*Řekou se brodí Kamení / je drobné vlhké blátivé / Lá mavé světlo klame Ji / Snad další krok brod nemine // O kousek dál proud protrhává / a nenasytně tříští / V nakročení se nepoznává / co přinese krok příští*“⁶ Kromě formy samotných básní je velmi důležitý i koncept sbírky jako celku. Abecední cyklus, který skrze počáteční písmena či slova váže básně k jednomu společnému středu, drží pohromadě celou sbírku a umocňuje tím její celistvost.

Jareš si je velmi dobře vědom hodnoty a síly slova a proto s ním zachází citlivě a s respektem. A právě to je tím nezbytným předpokladem, s nímž se lze pouštět do psaní pomocí oklik a náznaků, do psaní o věcech, které jsou důvěrné a blízké, přesto nám pro ně scházejí slova. Vždyť i v každodenní komunikaci se implicitně vyjadřujeme zcela běžně. V poezii se pak implicitní vyjadřování pomocí náznaků stává možností, jak popsat a vyjádřit i to, co pomocí slov vyjádřeno být nemůže, avšak, a to je důležité, může být čtenářem z básnického textu zpětně interpretováno.

Jiří Chocholoušek toto hledání významů mezi řádky popisuje takto: „Zdá se, že když si to nějak pojmenujeme, když už máme pocit, že to trošku známe, že to držíme za suchou patu, vždycky se to někde ztratí.“⁷ Marně se snažíme pojmenovat to, co lze jen obtížně zachytit pomocí slov. Význam

⁴ JAREŠ, Michal. *Brzo je k lásce, pozdě k řečem*. Olomouc : Aluze, 2001. s. 28.

⁵ Tamtéž s. 12

⁶ Tamtéž s. 35

⁷ JAREŠ, Michal. *Kdo dnům rozumí*. Praha : Lubor Kasal, 2006. Doslov Jiřího Chocholouška, s. 54.

je ukryt za samotnou poezií, někde „mezi“: „*Dělením pomlk dosáhl slova / které mu bylo utajeno / Slepecky hmatal aby znova / promlčel jméno // Zrazený řečí ve zmatení / Ovoněl květ březí / Aby věděl že TAM už není / a TADY také Že je mezi.*“⁸ Básník sám nám zde předkládá výklad svého světa, své poezie. Ocitáme se mezi světy, mezi časy, mezi mlčením a řečí. Ono „mezi“ je zde předznamenáno pauzou a „tam“ a „tady“ je vysázeno v kapitálkách. Obě tyto skutečnosti nejen přidávají onomu „meziprostoru“ na důležitosti a vážnosti, ale uzavírají vše v kruh, ve věčné plynutí od „tam“, přes „mezi“ až po „tady“: „*Uprostřed dlouhých stěn / stesků i milování / Není už cesty ven / a cesty zpátky ani*“⁹

Můžeme tedy konstatovat, že Jarešův básnický svět je budován na nedůvěře ke slovu. Nové možnosti vyjádření a zobrazení je třeba hledat za básní, za samotnou poezií, v prázdnotě ticha: „*Přeci / je nevyřčená prázdnota / již nabízejí věci*“¹⁰ Ticho dává vyrůst novým významům, proměňuje báseň. Ticho může mezi jinými nabýt i významu vážnějšího, konečného, takového, kterému je zbytečné klást odpor: „*Jako když ráno slaměnky / hlídají dveře ven / takový odpor nevelký / je dáván životem // Protože večer jablka / padají těžká rosou / A tebe čeká zámlka / co kolem chodí s kosou*“¹¹ Už v prvním verši tušíme souvislost s neodvratitelným koncem lidského života. Slaměnky dáváme na hroby, když je na „živé“ květiny už zima. A ve třetím a čtvrtém verši je nám tato domněnka potvrzena. Nevelký odpor je dáván životem, lehký, jako slaměnky. Smrt si bere tak, jak chce, bránit se jí nemá cenu. Zároveň je celé toto čtyřverší jedním velkým eufemismem slova smrt. Druhé čtyřverší je, narozdíl od prvního, jednoznačnější a hutnější co do nesených významů; přesto opět nic není řečeno přímo. Zámlka, co kolem chodí s kosou. Jak konečné, neodvratitelné a přece tajemné verše volající po prozkoumání.

„*Kůl světla plot nezachrání / Cestu vypásá písek / Řeč Jedno velké přání / z kterého zbyl jen výsek // Cizí psi z lesa přijdou / Narozdíl od nás mlčí / Čenichem jak mokrou křídou / čmárají řeči vlčí*“¹² Mlčení, jako jiná řeč, jiný jazyk je umocněn použitím nezvyklých slovních spojení a také předpokladem řeči

⁸ JAREŠ, Michal. *Brzo je k lásce, pozdě k řečem*. Olomouc : Aluze, 2001. s. 14.

⁹ Tamtéž s. 47

¹⁰ Tamtéž s. 48

¹¹ Tamtéž s. 22

¹² Tamtéž s. 23

u „němé tváře“, protože pokud „cizí psi“ mlčí, implicitně je zde předpoklad řeči a pokud „čmárají řeči vlčí“, chápeme, že je tak nepřímou vyjádřeno písmo. Nápisy mokřým čenichem jsou přirovnávány k nápisu mokrou křídou, k nápisu, který lze jen stěží přečíst.

Dalším principem Jarešovy poezie, který musíme v souvislosti se sbírkou *Brzo je k lásce, pozdě k řečem* zmínit, je princip protikladu, kontrastu. Ten je často používán v souvislosti s prvkem ticha, ale také jako cesta, kterou lze pomocí neobvyklých spojení vnášet pochyby, nejistotu a otázky do zdánlivě jednoznačných slov a slovních spojení: „*K velkému Měsíci zvedá / své prsty v malé touze / Prý ten kdo světlo hledá / je slepý pouze // Vždyť tma je také záře / doposud neviděná / Jen čeká na lampáře / a příběh beze jména*“¹³ Jestliže mlčení a řeč chápeme jako dichotomní protiklad, podobnou dichotomii nacházíme i u motivů světla a tmy. Odvěký protiklad dne a noci, světla a tmy, viděného a neviděného zde nabývá nových významů. Tma je oproti předpokládané neproniknutelné temnotě neviděnou září, čekající na lampáře, a světlo zase odvěkou touhou slepých. Ne proto, že slepý není schopen odlišit světlo od tmy, ale proto, že tak lze vyjádřit, že světlo hledají vždy jen ti, kteří jsou ve tmě, ti, kteří tápou. „*O kousek dál proud podtrhává / a nenasytně tříští / V nakročení se nepoznává / co přinese krok příští*“¹⁴

Básně samotné ani jejich forma nejsou zcela sourodé. V některých verších jakoby obrazný svět utíkal z vyznačených mezí. Větší celistvost tak vykazují ta osmiverší, kde i ve druhém čtyřverší zůstává zachován motiv čtyřverší prvního. Takové verše jsou malými lyrickými příběhy a zcela zřetelně v nich vnímáme silný skácelovský odkaz. „*Až rozhlídneš se po kraji / ozdoby způsobené mečem / jsou němé Přesto říkají / Brzo je k lásce Pozdě k řečem // Nevím jestli jim rozumíš / ozdobám rostlým po přeslici / Mezičas prozradil svou skrýš / Brzo je k smrti Pozdě k spícím*“¹⁵

Kontrast opozit „brzy“ a „pozdě“ nás neodvratně staví do přítomného okamžiku, do právě jsoucího nyní, teď. Z hlediska času je akcentována chvíle, okamžik.

¹³ JAREŠ, Michal. *Brzo je k lásce, pozdě k řečem*. Olomouc : Aluze, 2001. s. 33.

¹⁴ Tamtéž s. 35

¹⁵ Tamtéž s. 9

Básně ve sbírce jsou navzájem spojeny konceptem abecedy a osmiveršovou formou. Vnitřním tématem, které básně v rámci sbírky spojuje je motiv vanutí, plynutí: „*I tajemství jsou malá / před vodou stojatou / Jak utopená sláva / jak vzpomínky když schnou // se cítím pod hladinou / Zašedlé nic co není / Jen proudy pokud plynou / dál tvoří ZAPOMĚNÍ*“¹⁶ V tkvění se tajemství uchovávají, sdělují, v proudu času jsou zapomenuta.

Jednou se plynulý proud básní zastaví v téměř nehybné strnulosti okamžiku, jindy naopak zrychlí svůj tok a promlouvá k nám v nekonečném koloběhu a letu ptačích hejn a odkazuje k motivu plynutí, jenž je společný celé sbírce: „*Čas tluče v žilách / bez přestávky / Že není síla / na malé stávky // Dech se zas vrací ven / provedl kruh / Pomalu je z něj jen / vzduch*“¹⁷ Bez přestávky a naléhavě v žilách kolující a tepající čas, nekonečnost bytí a plynutí znázorněná kruhem.

V použitých motivech a dynamice na velmi malém a uzavřeném prostoru básně cítíme patrnou inspiraci dálnévýchodní poezií jistě výrazněji než ve sféře formální výstavby textů, která spíše než uzavřené krátké východní formy - už pro své dělení na čtyři a čtyři verše - připomíná českému čtenáři čtyřverší typicky česká, skácelovská.

Pokud bychom přece jen měli stále pochybnosti o tom, zda se Jareš dálnévýchodní poezií inspiroval, pak nám může být odpovědí, že sám autor se přímo ve sbírce k této inspiraci přiznává a například báseň začínající písmenem H deklaruje jako variaci na starojaponský motiv: „*Herec-Měsíc se zpola směje / nebo se zpola mračí / Bledý Jak svítí na závěje... / On a já jsme dva postávači // Nesvítím I můj úsměv sotva / vidět... Prostě nejde mi / To on komediantský rod má / když nestojí na zemi!*“¹⁸ A skutečně, bledý měsíc s jeho září je, mezi jinými, typickým motivem dálnévýchodní poezie, který je nezastupitelným symbolem podzimu a duševní vyrovnanosti: „*Pročpak se chlubiš, Modravý potůčku, překotným během ze zelených skal? / Až jednou k moři přispěcháš, bude už příliš pozdě na návrat. / Jasná luna v prázdných horách. Vydechni chvilku, než poběžíš*

¹⁶ JAREŠ, Michal. *Brzo je k lásce, pozdě k řečem*. Olomouc : Aluze, 2001. s. 21.

¹⁷ Tamtéž s. 10

¹⁸ Tamtéž s. 19

*dál!*¹⁹“Nebo: „*Úplněk stoupá / nad krajem / Jak čerstvě / přeříznutý / kmen.*“²⁰
 Přiznáním k inspiraci dálněvýchodní poetikou je i již výše zmiňovaný motiv zastavení, ticha a ukryvání významů za slovy, v mlčení, mezi řádky.

Atmosféru básní, která osciluje mezi snivou přemýšlivostí, vážností a jemně ironickou, přitom však dětsky čistou hravostí, charakterizuje i věnování sbírky: „*Věnováno andělovi Penemuee*²¹, *tomu, který odhalil dětem lidí hořkosti a radosti života, ukázal jim všechna tajemství jejich moudrosti a naučil je umění psát inkoustem na papír.*“ Jarešova osmiverší oscilují v duchu jeho pojetí světa kdesi „mezi“. Mezi radostí a hořkostí, životem a smrtí, tajemstvím nevysloveného a slovy na papíře.

1.2 Kdo dnům rozumí

Jarešova zatím poslední sbírka, tedy *Kdo dnům rozumí*, je charakteristická zejména střídáním forem. I proto jsou v některých oddílech sbírky konotace s poezií východu silnější než ve sbírkách předchozích. Důležitými prvky sbírky jsou melodičnost a přirozený rytmus, za negativum můžeme označit nevyváženost oddílů, která je ale dána především jejich námětovou a formální rozdílností.

Úvodní skladba *Nálada postdušičková* plyne v tercínách, následují *Rozhovory* odehrávající se na ploše pětiverší, *Špatné melodie* a *Fragmenty* v třetí části sbírky jsou co do formy více uvolněné oproti částem předchozím a závěrečné oddíly *Věštby* a *Ubývání* se opět přiklánějí k formě.

1.2.1 Nálada postdušičková

Náladu postdušičkovou lze charakterizovat jako rytmicky působivou skladbu, která dává vyniknout Jarešově zvukově a obrazově bohaté poezii. Tercína používá rýmové schéma aba / bcb / cdc, které se může v podstatě nekonečně dlouho rozvíjet dalšími strofami, v nichž se analogicky krajní verše rýmují s prostředním veršem předchozí sloky. Za volbou tercín stojí především princip dramatickosti. Většina rýmových kombinací dělí báseň na úseky (strofy) a fragmentuje báseň na menší jednotky. Tercína však předěly mezi strofami ruší a vytváří tak nepřetržitý proud

¹⁹ *Jasná luna v prázdných horách : korejské básnictví 14.-19. století*. Z korejských originálů vybral, uspořádal a doplnil Vladimír Pucek, přeložili Vladimír Pucek a Petr Borovec. Vyd. 1. Praha : Paseka, 2001. s. 13.

²⁰ MATSUO, Bashō. *Měsíce, květy : výbor z básní Haiku*. Vyd. 2. Praha : Mladá fronta, 1996. s. 79.

²¹ Aluze na apokryfní starozákonní knihu Henoch s apokalyptickou tematikou. (srovnej: Henoch 69:8)

veršů, takže zřetězení je nekonečné a zdánlivě dokonalé. Střední verš trojverší je rýmem vždy spojen s lichými verši trojverší následujícího. Tektonika tercín tak sice verše fragmentuje stejně jako jiné rýmové kombinace, ale se stejnou intenzitou je i znovu pojí v ucelený text a ve výsledku předkládá tvar, který se místy, ale pouze v náznacích, může podobat holanovskému.

Dramatické napětí vyvolané tektonikou tercín je u Jareše výrazně posíleno všudypřítomnými přesahy, zámlkami a nedořečenými: „*Sníh ještě věřil člověku, že mu / neublíží... Chyby se dály dál... / psi pozvolna blížili se k mému / slepému žvýkání pravd a co já / vím, co táhne čenichavce k lidem...*“²² Významy se přelévají z jednoho verše do následujícího, užití tří teček zároveň naznačuje kontinuitu i neukončenost každého tvrzení a rozehrává hru skrytých významů. Vše je pak zlomkem, nic není úplné, definitivně dané a ukončené.

Na důrazu a naléhavosti přidává tercínám i zvýrazněná interpunkce: „*Však i ty / přijdeš k zábradlí, tam uvidíš z přídě / prázdnotu vody a nehýbání!!!*“²³ V neposlední řadě hraje důležitou roli i bohatá metaforičnost skladby. Z jednodušších metafor vyberme například tyto: „*Mlha je člověk mučený hladem*“; „*vraždy z kuchyňského gheta*“; „*slepé žvýkání pravd*“. Složitější metafory se obvykle proplétají s jinými obrazy a vytvářejí tak specifickou a někdy i značně komplikovanou imaginaci: „*Chemii vivat!! / Stojí si pevně a podzim bere / jak zvíře, připravená už snímat // karty nebo z kříže, či snad vřele / doporučit sebevrahům prášky... / Necháám mrtvým tohle otevřené.*“²⁴ Chemie v zástupné roli smrti je připravená snímat karty osudu. Ve stejnou chvíli a se stejnou naléhavostí zaznívá i motiv snímání mrtvého z kříže a motiv sebevraha. Tyto tři motivy se spolu mísí a vytvářejí obraz smrti, jako nesmlouvavé a konečné. Ano, způsob smrti je různý; mučedník, hazardér, či sebevrah, všechny čeká stejný konec. Způsoby jsou různé, ale smrt je vždy jen jedna.

Bezhlasy vzkaz boží - tři verše ticha v pomlčkách, nepochybně prezentují intertextový přesah k Holanovi a vůbec k fenoménu ticha tak, jak jej známe z české poezie. Jako příklad podobnosti uveďme tyto Holanovy verše: „*Nevím, kdo bohům prádlo pere, / však špínu z něho pijem my... / - - - - - / - - - - -*“²⁵ Shluky pomlky na exponovaných místech jsou pro Holana příznačné. A Jareš, stejně

²² JAREŠ, Michal. *Kdo dnům rozumí*. Praha : Lubor Kasal, 2006. s. 11.

²³ Tamtéž s. 12

²⁴ Tamtéž s. 12

²⁵ HOLAN, Vladimír. *Příběhy*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1970. Terežka Planetová, s. 103.

jako Holan, používá grafického znázornění pomlčkami tam, kde cítí neadekvátnost jakýchkoli slov, tam, kde mlčení je jediným možným korelátem nevýslovného, absolutního, toho, co překračuje člověka.

Tercína složená pouze z pomlček je grafickým znázorněním ticha, mlčení. Poukazuje na to, že i nevyslovené skrývá plno významů a může mít dokonce větší váhu, než cokoli vysloveného a vyslovitelného a bezeslovný verš může být klíčovým v celé básni. Zároveň tyto bezhlesé tři verše citlivě dláždí cestu veršům bezprostředně následujícím a přidávají jim jak na důrazu, tak i na závažnosti: *„Když mravní zákon někde nad námi, / tak ve mně nekonečno, hrůzo hrůz... / Do konce života stát u brány // a bát se podívat na svůj Velký vůz, naříkat tence ze svého pelechu, / nedělat nic, jen kontrolovat puls... // Podzim končí, bubnuje do plechů. Milovat písně, život i máry / a konec bude dobrý – bez dechu.“*²⁶

Modernistická reflexe, či chceme-li parafráze, nebo snad oxymóron známého Kantova výroku: „Hvězdné nebe nade mnou a mravní zákon ve mně“ představuje syntézu víry v Boží existenci, tedy v ono nadpřirozeno nad námi, jež určuje zákony a je tedy tím uchopitelným a pochopitelným a nekonečna, které se tedy zákonitě musí rozprostírat v člověku.

Přestože konec zde má být bezdechý a v jiných částech sbírky je Bůh degradován a ironizován jako Starý sběratel, v Náladě postdušičkové Jareš respektuje ono nadpřirozené, to, co se nad námi klene a snad nás i převyšuje. Něco, co nelze popsat, uchopit, vyložit pomocí slov. Zastavme se ještě na chvíli u těchto veršů a pokusme se nastítnit, jak Jareš dokáže propojit evropské a východní vlivy, aby vytvořil specifický rozměr své poezie.

Křesťanská tradice potřebuje, aby Bůh promlouval. V Jarešových verších však bůh mlčí, nechává nám jen bezhlesý vzkaz. Takové pojetí Boha, který promlouvá mlčením, odkazuje k dálněvýchodní tradici, která prostřednictvím meditace a ticha hledá a nalézá boží přítomnost. Jareš zde tedy čtenáři nenabízí jen reflexi Kanta, ale tak jak je mu vlastní, mísí vlivy a kultury dohromady a v trojverší ticha z pomlček nabízí čtenáři jasně ohraničený tichý prostor pro meditaci, hledání pravd a skrytých významů.

„Pro západní náboženské tradice je v souvislosti s Bohem a zbožností akcentováno spíše mluvení (aktivní princip), zatímco pro náboženství východní

²⁶ JAREŠ, Michal. *Kdo dnům rozumí*. Praha : Lubor Kasal, 2006. s. 16.

je příznačné zdůraznění mlčení a ticha (pasivní princip). Starozákonní, izraelský Bůh je Bůh mluvící: svou vůli vyjevuje prostřednictvím proroků, mluví však i různými událostmi – a znameními.²⁷ Křesťan touží po tom, aby Bůh promluvil, aby odpověděl. Pokud Bůh mlčí, znamená to pro věřícího nejistotu a strach, že se Bůh od něj odvrací. Novozákonní křesťanský Bůh je v Janově evangeliu se slovem přímo ztotožněn: „Na počátku bylo Slovo, to Slovo bylo u Boha, to Slovo bylo Bůh.“ (Jan 1:1.) Slovem je míněn Kristus, neboť právě v něm byl vysloven smysl všeho.

V souvislosti se západním pojetím Boha jakožto slova se zdá být spojitost východního Boha s mlčením pro Evropana nepochopitelná, zvláštní. Hindové ale tvrdí, že mlčení je hlasem Boha.²⁸ „Skutečnost, že pojem mlčení spoluutváří ve východní náboženské tradici jako jeden z významných sémantických komponentů pojem Boha, absolutna, transcendentního principu, dokazuje pochopitelně vysoká frekvence tohoto pojmu v uvedených textech“²⁹.

Všechna východní náboženství vycházejí z předpokladu, že božská podstata se ukrývá v každém člověku. Je jen potřeba ji objevit, nalézt a splynout s ní. Nebo ještě jinak, rozplynout se v ní. Nebýt, být beze jména a bez tvaru je považováno za příznak božství, za cestu, jak lze dosáhnout dokonalosti. „Východní mysticismus si dobře uvědomuje, že model se nikdy nerovná realitě, že jazykové prostředky nikdy nemohou sdělovat pravdu, celistvost, jednotu, absolutnost skutečně jsoucího. S tou může korespondovat leda mlčení.“³⁰

1.2.2 Rozhovory

Zatímco nepřetržitý proud tercín se přeléval bez zastavení přes několik stránek, v druhém oddílu sbírky je rozsah všech básní omezen pěti verši. Formálně by se tedy mohlo zdát, že se jedná o lyriku inspirovanou dálným východem, ale oddíl se nejmenuje *Rozhovory* jen tak bezdůvodně. Básně jsou krátkými dialogy, kterým vládne napětí, rozpor a svár. Jsou to minimalisticky vylíčená velká dramata. V některých dojde ke změně mluvčího pouze jednou, v některých dvakrát či třikrát, v básni *Na Rozchodnou* dokázal básník v pěti verších obsáhnout dokonce deset replik a na ploše pěti veršů a nezvykle vystupňovat intenzitu dialogu. *Rozhovory* jsou oddílem dramát rozehraných

²⁷ VAŇKOVÁ, Irena. *Mlčení a řeč*. Praha : ISV, 1996. s.131.

²⁸ Srovnej: Tamtéž s. 133.

²⁹ Tamtéž s. 134.

³⁰ Tamtéž s. 139.

na minimální ploše s minimálními prostředky, které přesto, nebo možná právě proto, dosahují maximální dramatickosti a ohromujícího napětí.

Miroslav Chocholatý se domnívá, že rozhovory jsou nejslabším oddílem sbírky. V básních se podle něj setkáváme s doslovností, akcentováním banality a topornými rýmy.³¹ Skutečně se to tak může na první pohled jevit, například v těchto verších: „*Ty malinové / keře už nic nenesou.*“ / „*No, nejsou nové, / ale pořád hezké jsou!*“³² Avšak toto na první pohled plytké a banální čtyřverší je jen Jarešovskou hříčkou, ukryváním podstaty a hloubky sdělení za zdánlivou banálnost. „Banální“ čtyřverší zde nestojí takto osamocně, je dokončeno veršem: „*Jsme pořád v jednom kole...*“³³ A toto povzdechnutí ukončené zámlkou staví najednou předcházející povrchní konverzaci do zcela jiného světla.

Banální rozhovor je najednou zasazen do plynutí času a zaneprázdněnost je dána do kontrastu se zastavením se, s hodnotou nalezenou v prchavém okamžiku. Princip banality dává vystoupit na povrch motivům všednosti a odhaluje pravý význam ukrytý za krátkým textem. Tento skrytý význam se nám otevírá pouze v případě, že jsme ochotni přistoupit na to, že text je zde vlastně vedlejší, že je pouze explicitním popisem rozhovoru u malinových keřů, ale jeho význam už explicitně neodhaluje. Malinové keře, které už neplodí, jsou staré, ale stále má pro nás význam, aby zůstaly, jsou připomínkou toho, co bylo, a hmatatelně zobrazují plynoucí čas. Důležitou roli hraje právě ona zdánlivá banálnost zvoleného motivu, drobnost, detail, jemuž běžně nevěnujeme pozornost, protože jsme stále něčím zaneprázdněni, „pořád v jednom kole“. Rychle plynoucí čas je najednou přerušen zastavením, okamžikem ticha, právě takovým, na jaký klade důraz dálněvýhodní poezie.

„*I to umění, jenž se dělá ze slov – poezie, rodí se z mlčení a mlčení je jí třeba jako vzduchu. Jako je třeba ticha k životu.*“³⁴ Vodítkem pro čtení Jarešových veršů by nám měl být přístup dálněvýhodních literátů k textu. Vlastnímu čtení by mělo předcházet hledání způsobu čtení, uchopení textu. Číst v Jarešových verších doslova a doslova je chápat by znamenalo přisoudit slovu absolutní nesení významu. A také by to zároveň implicitně mohlo vést

³¹ Srovnej: CHOCHOLATÝ, Miroslav. Cesty tam i zpět. *Host*. 2006, 22, 7, s. 56.

³² JAREŠ, Michal. *Kdo dnům rozumí*. Praha : Lubor Kasal, 2006. s. 38.

³³ Tamtéž

³⁴ *Kniha mlčení : texty staré Číny*. Uspořádal, úvodní esej a poznámky napsal Oldřich Král, typografie Aleš Krejča. Praha : Mladá fronta, 1994. s. 8.

k odsouzení např. japonského haiku jako bezvýznamné dětské hříčky bez významu jen proto, že pokud haiku budeme chtít porozumět tím, že jej budeme chtít chápat doslova, nikdy neodhalíme významy, které se za verši skrývají.

Víme však, že základním paradoxem mlčení je to, že vzniká v sousedství slov doznívajících a dosud nevyřčených. „Paradoxem mlčení je to, že je tvořeno ze slov ze smyslu mezisloví, tak jako prázdný prostor v obraze nebo v kaligrafii tvořen čarou ve smyslu mezičarí. Mlčení jako výraz a význam není prosté ticho bez kontury.“³⁵ Přístup dálného východu k poezii a podstatě ukryté za slovy výborně popisuje i Antonín Líman: „Vy západní lidé, když chcete poznat tajemství motýla, rozřežete ho na malé kousky, dáte je pod mikroskop, popíšete je a myslíte si, že jste pochopili podstatu motýla. Ale motýl, to je to křehké nic, které se třepotá támhle ve vzduchu.“³⁶

V souvislosti s inspirací Dálným východem bych také ráda poukázala na úvodní báseň *Rozhovorů* a báseň, která tento oddíl uzavírá. Nejen že tyto verše dálněvýchodní inspiraci nezapřou, ale dochází zde i k průniku klíčových motivů poezie Jarešovy s motivikou východu:

*„Rozhovor I // Včera u studny / jsem slyšel rozhovory: Jeden vedly **dny** / druhý měly hory. / Který mi byl osudný?“*³⁷

*„Rozhovor II // Když hory mluví, / tak už v tom je znamení. / Léta v nich šumí / i bolest v kameni... “ / „A Dny?“ „Kdo dnům rozumí...“*³⁸

Obě básně jsou si formálně velmi podobné. Zatímco názvy u ostatních pětiverší oddílů nás vždy uvádějí do konkrétní situace a kontextu, ve kterém se rozhovor odehrává, charakterizují a pojmenovávají, napomáhají nám verše uchopit a pochopit, zde je název zastoupen prostým slovem Rozhovor. Dny a hory, voda v různých podobách a kámen jsou jedny z nejdůležitějších klíčových motivů celé sbírky a Jarešovy poezie vůbec. Voda, kámen a hory jsou současně také jedny z nejčastěji používaných motivů v poezii dálného východu.

Tyto základní prvky a symboly východní poezie mají své kořeny už ve starověké Knize proměn: *„Hrom hýbe věcmi / Vítr je roznáší / Déšť je zavlažuje / Slunce je vysušuje / Hory je zadrží / Vody jim dávají plynout / Nebe*

³⁵ *Kníha mlčení : texty staré Číny*. Uspořádal, úvodní esej a poznámky napsal Oldřich Král, typografie Aleš Krejča. Praha : Mladá fronta, 1994. s. 137.

³⁶ LÍMAN, Antonín. *Pár much a já : malý výběr z japonských haiku*. Praha : DharmaGaia, 1996. Úvod, s. 14.

³⁷ JAREŠ, Michal. *Kdo dnům rozumí*. Praha : Lubor Kasal, 2006. s.19.

³⁸ Tamtéž s. 40

*jim panuje / Země je skryje.*³⁹ Základními jevy vesmíru jsou nebe a země. To jsou první dva trigramy knihy proměn. K nim náleží i šest hlavních přírodních jevů, tedy hrom, bĕhutá voda, hora, vítr, oheň a stojatá voda.⁴⁰

Mnohé z Jarešových veršů jsou prodchnuty duchem dálněvýchodní poezie, ozvuky a náladami starých čínských a japonských veršů. Často v nich znĕjí pod řádky i celé sloky starých japonských čínských básní. Jarešovy básně se tak stávají jakými si dořečenými, ale někdy jen dalším nedořečením, dialogem se svou inspirací.

Položíme-li vedle sebe například Jarešovy verše: „*Klíčení vody / ve vědrech / zapomenutých / za domem u zdi. // Je jen jeden svět / nebo jsou to všechno / jen pokušení? // Nad obzorem / vize posledních dní. / V hlínĕ / lepkavá larva / hřaduje.*“⁴¹ a vedle nich verše „*Voda až na kost / promrzlá / sevřená v ledu / bez hlesu sirá / zimní krajina*“,⁴² nacházíme zde zřetelné shody.

V jednom případě je voda uzavřena do vědra, v tom druhém sevřená v ledu. V první básni voda klíčí – tedy zřetelnĕ se nám vybavuje obraz vody s ledovou krajkou, kterou postupně zarůstá – a v druhé básni je led zmínĕn přímo. Slovní spojení „bez hlesu“ evokuje stejnĕ mrtvé ticho jako zapomenuté vědro u zdi. Sirá zimní krajina nám podsouvá, stejnĕ jako hřadující larva, obraz zimy, zániku a tedy i smrti. K podpořeni myšlenky se na tomto místě můžeme vrátit ke sbírce *Brzo je k lásce Pozdě k řečem* a ukázat si, že motiv vody uzavřené v nádobĕ ve spojitosti s chladem a mrazem není pro Jareše ničím novým: „*Široký břeh a ráno v blátĕ / nechává kruhy zamrzlé / A voda živá která zná tě / Volání co je trochu zlĕ // Hlasy jdou Podobné vřídlu / Občas se jeden zlomí / Naberou vodu která v kýblu / je náhle v bezvědomí*“⁴³

1.2.3 Závĕrečné oddíly

Ve *Špatných melodiích a fragmentech* opouští Jareš sevřenou minimalistickou formu *Rozhovorů* a předkládá nám básně formálnĕ nesourodĕ. Nikoli však tematicky. Opĕt se zde setkáváme s dálněvýchodními symboly jako

³⁹ *Knih mlĕení : texty starĕ Číny*. Uspořádal, úvodní esej a poznámky napsal Oldřich Král, typografie Aleš Krejĕa. Praha : Mladá fronta, 1994. Výklad trigramů z Knihy promĕn, s. 21.

⁴⁰ Srovnej: *Knih mlĕení : texty starĕ Číny*. Uspořádal, úvodní esej a poznámky napsal Oldřich Král, typografie Aleš Krejĕa. Praha : Mladá fronta, 1994. s. 17.

⁴¹ JAREŠ, Michal. *Kdo dnům rozumí*. Praha : Lubor Kasal, 2006. s. 45.

⁴² SHIKIBU, Izumi. *Čtvero ročních dob*. 1. vyd. Praha : DharmaGaia, 2004. s. 99.

⁴³ JAREŠ, Michal. *Brzo je k lásce, pozdě k řečem*. Olomouc : Aluze, 2001. s. 38.

jsou ptáci, voda, kámen a hory. Je to oddíl plný otázek, zvláštních obrátů a neobvyklých slovních spojení: „Slyšíš, jak přichází svítání? / Půjdeš prát a v řece poteče krev, / jak je psáno. // Vidíš, jak ptáci zpívají?“⁴⁴ První verš básně nazvané *Melodie na stará slova* se ptá, zda slyšíme přicházet svítání. Jako by bylo možné a zcela přirozené zaslechnout svítání a vidět ptačí zpěv. Gramaticko-sémantická konstrukce, v níž zde svítání a zpěv figurují, je přinejmenším neobvyklá. Potkáme se s ní ovšem u Jareše i jinde. Hory mluví, voda ve vědrech klíčí a do zmrzlé půdy prší led.

Je to vlastně jen další z Jarešových zdánlivě banálních her, ale ve svém důsledku velmi působivá a nosná. Otevírá vstup do světa, který nám umožňuje slyšet barvy krajiny a vidět zpěv. Krajíně i zvuku to dodává další rozměr, který nelze jen tak uchopit slovy, ale lze na tuto hru přistoupit a nechat se jí ovlivnit i při recepci básně jako celku. Najednou už není důležité, zda jsou sémantické korespondence a difference mezi elementy básníkovy světa reálné či pouze potenciální. Rozdíl mezi reálným a potenciálním ztrácí význam, báseň vytváří svět, v němž je možné i to, co v reálném světě uskutečnit nelze.

Následující oddíl *Věštby* předznamenává jak svými tématy, tak návratem k minimalistické formě poslední oddíl sbírky s názvem *Ubývání*. Stejně jako v případě *Rozhovorů* je oddíl uveden a uzavřen básněmi, které svými motivy odkazují k dálněvýchodní poetice, zatímco ostatní verše oddílu přímou dálněvýchodní inspiraci postrádají. Rovněž příznačně k poslednímu oddílu, který následuje, odkazuje poslední báseň oddílu *Věštby* nejen k dálněvýchodním motivům, ale spolu s nimi znovu upozorňuje i na element ticha: „Vzduch se tu láme / Ticho je jen slovo / co neříkáme // Vidíš mě pod tou horou? / Jsem to já nebo kámen?“⁴⁵

Poslednímu oddílu s názvem *Ubývání* bude bližší pozornost věnována zejména ve spojitosti s dálněvýchodními motivy ve následující kapitole, protože právě tento oddíl formálně nejvíce připomíná krátké formy Čínských a Japonských básní a i klíčové motivy v sobě koncentrují jak Jarešovu interpretaci symbolů používaných v poezii Dálného východu, tak významy samotné.

⁴⁴ JAREŠ, Michal. *Kdo dnům rozumí*. Praha : Lubor Kasal, 2006. s. 44

⁴⁵ Tamtéž s. 58

2 Krajina v dálněvýchodní poezii

Jareš nepřejímá slepě celé básnické obrazy ani necituje konkrétní pasáže z dálněvýchodní literatury. Jeho verše s poezií Dálného východu souzní. Jareš typické motivy východu přejímá, rozvíjí a přetváří je ve svůj vlastní specifický projev a dává jim nové významy. Abychom však těmto motivům lépe rozuměli, pokusíme se nyní vysvětlit jednak funkci krajiny v dálněvýchodní poezii a významy ukryté za typickými motivy.

„Příroda v pojetí západní poetiky vychází obvykle z dualistického, transcendentálního způsobu myšlení, zatímco příroda v pojetí poetiky dálnovýchodní vyrůstá z imanentního, organického, celostního pohledu na svět.“⁴⁶ V dálněvýchodních textech je příroda nazírána různými způsoby, které podtrhují odlišné aspekty reálného světa. Příroda je chápána především jako neustálé tvoření a zanikání, neustálý pohyb. „V přírodě vnímané jako nekonečný proces změn nic neexistuje izolovaně, vše neustále přijímá vnější podněty a v reakci na ně dává vzniknout dalším podnětům. Podmíněnost dějů přírody je vícesměrná, spíš než o přímočaré souvislosti příčiny a důsledku je na místě hovořit o vzájemném působení či rezonanci.“⁴⁷

Krajina v poezii je zakotvena v řádu přírodního cyklu. Hlavní roli hrají hory, řeky; všichni živí tvorové v ní mají své místo. Navíc „stará japonština nerozlišuje mezi 'věcí' a živou bytostí; všechno je mono, ať je to skála, vodopád, brouk či člověk. Nic není ničemu nadřazeno či podřízeno a celá osnova života je posvátná.“⁴⁸

V krajině je vše v neustálém pohybu. Řeka, slunce, listí, mlha i hory, které buď uzavírají, nebo naopak otevírají obzor. Vše je spojeno v jeden celek, který na sebe navzájem působí. Básník scenerii zjednodušuje do několika základních prvků a přece ve slovech jako by byla skryta scenerie celá až do posledního lístku. V letu ptáků je symbolicky zachycen celý podzim: „*Hory a lidé mlčí / a mraky následují ptáky a letí s nimi. / Kde proudí vody, kde kvetou květy, / tam*

⁴⁶ *Děšť v horách rozeznává bambusy : výbor z básní hansí, klasické korejské poezie psané čínsky.* Ze sinokorejských originálů vybrala, uspořádala, komentářem a poznámkami opatřila M. Gruberová. Vyd. 1. Praha : DharmaGaia, 2005. s. 19.

⁴⁷ LOMOVÁ, Olga. *Poselství krajiny : obraz přírody v díle tchangského básníka Wang Weje.* Vyd. 1. Praha : DharmaGaia, 1999. s. 23.

⁴⁸ LÍMAN, Antonín. *Pár much a já : malý výběr z japonských haiku.* Praha : DharmaGaia, 1996. Úvod, s. 11.

*jsem klidný, tam bych chtěl zapomenout na návrat.*⁴⁹ Jareš se tomuto umění přibližuje třeba tímto veršem: „*Nemocný se dívá na listí // Diví se pádu // Vrány beze lstí / v sadu*“⁵⁰

Pro dálněvýchodní poezii je umění zkratky uměním nejtypičtějším. Přes značnou schematičnost a nepřiliš velkou konkrétnost je popis krajiny sugestivní a vyvolává řadu asociací. „Petr Altenberg řekl o Japoncích, že namalují kvetoucí větvičku a je v tom celé jaro, kdežto naši malíři malují celé jaro a je to sotva jedna vzkvetlá snítka.“⁵¹

K vyjádření času se používá především slov, která evokují pohyb nebo změnu ročního období nebo denní doby. U japonských haiku můžeme vysledovat uplatnění kigo, tzv. zařazovacích neboli sezónních slov, která s časem v básni úzce souvisí. Tato slova z tradičního japonského úzu zařazují báseň do určité roční doby, měsíce. Patří sem slova označující přírodní jevy daného období (déšť, sníh, bouře), zvířata a rostliny, které určitou roční dobu nápadně symbolizují (vlaštovka, švestkové květy), a slavnosti a svátky (Nový rok, svátky zemřelých). Tato slova jednak navozují určitou náladu a také svým způsobem datují báseň: „*Slyším / křik divokých husí / patřím na stromy vůkol / s nazlátým, narudlým / listovým.*“⁵² Nebo: „*Kruh slunce v mraku. / Nebem / přeletí občas / šik tažných ptáků.*“⁵³ Oba tyto úryvky nezpochybnitelně popisují podzim s hejny letících ptáků a stromy s barvícím se listím.

Přírodní lyrika v čínském kontextu se nesnaží pouze ztvárnit vlastní témata přírody, ale také vyjádřit subjektivní postoje, které jsou zásadně ovlivněny filozofickými a estetickými východisky. Typickým pojmem je „vznikání a zaměňování“ nebo také „tvoření a zanikání. V těchto pojmech se zrcadlí představa světa jako organického vesmíru, protože procesy, které v přírodě probíhají, jsou jeho předobrazem. Příroda, stejně jako vesmír, je v neustálém pohybu, prochází nepřetržitými proměnami.

⁴⁹ *Prázdné hory jsou plné větru a deště : antologie básní korejských zenových mistrů. Ze sinokorejských originálů vybrala, uspořádala, přeložila a poznámkami opatřila Ivana M. Gruberová. Vyd. 1. Praha : DharmaGaia, 2002. s. 178.*

⁵⁰ JAREŠ, Michal. *Kdo dnům rozumí.* Praha : Lubor Kasal, 2006. s. 64.

⁵¹ *Mléčná dráha : antologie z japonských básníků haiku XVII. a XVIII. století.* Vybral, přeložil a doslov napsal Alfons Breska. 2. vyd. Praha : Aurora, 1999. s. 7.

⁵² SHIKIBU, Izumi. *Čtvero ročních dob.* 1. vyd. Praha : DharmaGaia, 2004. s. 66.

⁵³ MATSUO, Bashō. *Měsíce, květy : výběr z básní Haiku.* Vyd. 2. Praha : Mladá fronta, 1996. s. 97.

„Čínská kultura se v průběhu svých tisíciletých dějin uskutečňovala vždy ve dvou hlavních proudech, v jejichž trvalé paralelní existenci je tajemství rovnováhy a harmonie, tak příznačné pro její celek a tolik obdivované světem.“⁵⁴ Prvním proudem je konfucianismus. Filozoficky formulovaný, politicky státotvorný, pragmatický pól čínského duchovního světa a čínské mentality. Druhý proud je zastoupen taoismem, který je symbolem duševní rovnováhy čínského světa. Klasickou filozofickou a básnickou formulací taoismu jsou dva texty: Lao-c' neboli Starý mistr a Čuang-c' neboli Kniha Mistra Čuanga. To jsou dva základní texty taoismu, které nikdy nebyly překonány. Ať už v rámci básnického výrazu nebo v rámci myšlenek v nich obsažených.

Přesvědčení o vnitřním sepětí ročního cyklu a dění v přírodě s lidským myšlením a pocity je v čínské básnické tvorbě hluboce zakořeněno. Počátky tohoto názoru spadají rovněž až ke *Knize písní*. Za dynastie Chan (206 př. n. l.-220 n. l.) byla myšlenka sepětí přírodních proměn s proměnami lidské mysli systematizována pod vlivem učení jin a jang.

Příroda pulzuje ve svém koloběhu díky střídavému zhušťování a zředování ženské a mužské energie jin a jang. „Příroda a svět nahlížené v ustavičném pohybu vytvářeném vzájemným působením různých sil, událostí a věcí, jsou zároveň v čínském myšlení vnímány jako nedělitelný celek prostoupený ve všech svých projevech stejným řádem. To znamená, že univerzální řád bytí, obvykle označovaný jako tao, se projevuje v každé jednotlivosti, a naopak, jednotlivost se snadno stává znamením celku.“⁵⁵

Takovou je například i krajina v poezii čínského básníka Wang Weje, který: „komponuje básnickou krajinu, která se rozkládá v prostoru mezi nebem a zemí a mění se v čase odměřovaném přírodním cyklem, tvořena horami a řekami a zabydlena „desetitisícem ‚věcí““, kde vedle sebe nalézá místo rostlina, pták i člověk. V jedné scenerii jsou propojeny různé aspekty krajiny, odehrávají se zde vzájemně podmíněné přírodní procesy.“⁵⁶ V jeho básnických krajinách stále probíhají nekonečné procesy, stále se něco děje. Slunce klesá, řeka teče, horské štíty se tyčí k nebi, krajina se prosvětluje nebo zamlžuje, rozeznává

⁵⁴ *Kniha mlčení : texty staré Číny*. Uspořádal, úvodní esej a poznámky napsal Oldřich Král, typografie Aleš Krejča. Praha : Mladá fronta, 1994. s. 9.

⁵⁵ LOMOVÁ, Olga. *Poselství krajiny : obraz přírody v díle tchangského básníka Wang Weje*. Vyd. 1. Praha : DharmaGaia, 1999. str. 25.

⁵⁶ Tamtéž s. 215

se zvuky nebo utichá: „*Háj Magnólií // V podzimních horách hasne poslední záře / Rozlétlí ptáci sledují své druhy v hejnu a letí spolu / Barevně měnivá zeleň v tu chvíli zvlášť jasně svítí / večerní opar nad vrcholy ještě se nikde nesnáší dolů.*“⁵⁷ K tomuto se po svém hlásí i Jareš: „*Hory zanedbávané větrem / jsou bez ozvěny // Věty co řeknem / patří / zemi*“⁵⁸

Pro čínského básníka existuje v přírodě, v lidském životě i v literatuře tentýž řád. Báseň nikdy neexistuje izolovaně. Osobnost autora je vždy úzce spjata s dílem i s objektivní skutečností. Na přírodní lyriku je kladen závazný požadavek věrohodnosti scenerie. Za pravdivé ale není považováno dokonalé zachycení pozorované skutečnosti s důrazem na vnější formu, jak bychom nejspíše čekali, ale především vyjádření principů, které stojí za skutečností a utvářejí ji zevnitř. Vnitřní pravdivost je jednou z nejvyšších hodnot čínské básně.

Existuje řada konvenčních básnických postupů a motivů, které se uchovaly až do dnešní doby, bez ohledu na filozofické či náboženské změny. Čínský básník věnuje mnoho pozornosti procesům, které se v přírodě pravidelně opakují, zajímá se o dění v přírodě v závislosti na proměnách denních a ročních dob, všímá si změn v postavení hvězd, zvláštní světelnosti v krajině na podzim či v podvečer, vodní hladiny, ranní rosy, rozkvétání a uvadání rostlin, dozrávání plodů, zpěvu ptáků. Všechny tyto motivy pak v poezii evokují konkrétní denní nebo roční dobu v její proměně.

Krajina tvořená pomocí obrazů konvenčního dálněvýchodního poetického slovníku dokáže vyvolat velmi sugestivní představu skutečnosti. Skrze vnější popis a pohled se dostáváme zároveň i pod povrch věcí. K tomu přispívá jednak velký cit básníků pro detail a vnitřní řád přírody. Například v japonských haiku bývají emoce jen velmi zřídka popsány, ale vždy jsou verši vyvolány.

Pro scenerie vystavěné s minimálními prostředky si čínský básník vybírá slova, která pojmenovávají ty nejběžnější komponenty krajiny v co nejobecnější podobě. Nebe, měsíc, oblaka, hora, řeka (voda), kámen. Jak již víme, řada pojmenování pro rostliny a zvířata je úzce spjata s určitou roční dobou. Květy stromů evokují jaro, hustá tráva a košaté koruny léto, chryzantémy a husy podzim. Měsíc nad horami zřetelně značí místo i čas, mrazivé nebe je nebe

⁵⁷ PAJ, Siang-šan, MENG, Chao-žan, WANG, Wej. *Trojzvuk : výbor z díla tří čín. básníků z doby dynastie Tchang*. 1. vyd. Praha : Melantrich, 1987. s. 107.

⁵⁸ JAREŠ, Michal. *Kdo dnům rozumí*. Praha : Lubor Kasal, 2006. s. 62.

podzimní. Letící ptáci ožívují scenerii konkrétním detailem a zároveň přinášejí časový údaj. Vracející se ptáci signalizují večer, kdy se vracejí do svých hnízd, odlétající ptáci zase podzim, počátek zimy, odlétají do teplých krajin.

Barva může pokrýt krajinu jako vrstva sněhu, závoj mlhy, světlo. Nic z toho nemusí být pojmenováno přímo, stačí zmínit detail, jenž je spojen s konvencí. Pokud chce básník rozostřit kontury krajiny, nechává barvu nebo objekt zrcadlit ve vodě. Barvy také mohou prostupovat celou krajinu a prolínat se mezi sebou, přecházet do sebe jako různé odstíny téže barvy.

Časovou informaci přinášejí rovněž motivy, kterých je v básni použito. Motivy zapadajícího slunce, zářícího měsíce, blednoucích hvězd, motivy květin a ptáků. Zaměřují se především na ty chvíle dne a roku, kdy jsou nejlépe patrné proměny času, konkrétně rozhraní mezi zimou a jarem, na počínající nebo naopak končící podzim, západ slunce: „*Když západ slunce / rozněcuje barvy hor a řek, / vlahý vánek přináší vůni / květů a trav. / Nad tající zemí / létají vlaštovky, / v teplém písku / v párech vyspávají / kachny a kačeři.*“⁵⁹ Jareš opět čas na přelomu charakterizuje po svém, ale zároveň se zřetelným odkazem k poetice dálněvýchodní: „*Proměny světa pozoruje / měsíc v proměně // Hřbitovní túje / se směje*“⁶⁰

Právě v takovýchto chvílích člověk nejintenzivněji vnímá pomíjivost okamžiku a nejlépe si uvědomuje, že čas se nikdy nezastaví. Nejjednodušší způsob, jímž se vytváří sled času, je výčet událostí v přirozeném sledu tak, jak přicházejí a odcházejí, jedna za druhou. Tradiční časové implikace motivů zůstávají zachovány, získávají však nové odstíny. Typickými použitými přívlastky jsou přívlastky tzv. stálé, jejichž existenci lze vystopovat až ke starověké *Knize písní*. Patří sem například zářící měsíc, letící pták a zelené hory. Přívlastky akcentují právě tu vlastnost, jež je se substantivem spojená konvencí.

Přírodní scenerie východní poetika často vytváří za pomoci predikátů, které dokáží vyjádřit prostor bez výrazných kontur, bez hranic. Příznačná pro ně jsou slovesa a adjektiva označující existenci v prostoru: obsahovat, ukrývat, obklopovat, lemovat, naplňovat. Dále jsou to výrazy, které charakterizují

⁵⁹ STOČES, Ferdinand. *Písně a verše staré Číny : populární antologie čínské poezie od nejstarších dob do začátku čtrnáctého století*. Vyd. 1. Praha : Mladá fronta, 2004. s. 211.

⁶⁰ JAREŠ, Michal. *Kdo dnům rozumí*. Praha : Lubor Kasal, 2006. s. 63.

osvětlení a viditelnost v krajině: ozařovat, vrhat světlo, zrcadlit se, zahalovat. Vegetace je zpravidla hustá, bujně rostoucí anebo naopak prořídla s příchodem podzimu a zimy, kdy stromům opadají listy. Mraky mohou být těžké, když se schyluje k dešti, nebo nadýchané a lehké. Neohraničenost prostoru dále evokují přísudky, které vyjadřují zvukovou dimenzi krajiny. Jedná se o slova s obecným významem jako znít, ozývat se a volat. Některé predikáty mohou implikovat přímý pohyb určitým směrem: spojovat, navazovat na, vést někam, vést skrz, směřovat k, vstupovat, pronikat.

2.1 Významy skryté v symbolech

Protože jisté symboly mají v dálněvýchodní poezii své specifické významy, se kterými evropský čtenář obvykle není obeznámen, pokusíme se některé nejčastěji se vyskytující na tomto místě stručně charakterizovat.

Pro jednatřicetislabičnou japonskou tanku jsou charakteristická ustálená epiteta. Například jarní den bývá vždy mlhavý, drahokamy jsou vždy přirovnávány k slzám a ty jsou neodmyslitelně spojeny s rukávem, neboť právě do něho se v Japonsku, místo do kapesníku, utíraly slzy.

Pro haiku je zase typická přítomnost zařazovacích, nebo také tzv. sezónních slov. K jaru patří kvetoucí stromy, zamžený měsíc na nebi, skřivani a jarní mlhy, dešťůky, vlaštovky a mladé květy. Léto je časem netopýrů, květů v obilí a voňavého větru. Časem světlušek, cikád, moruší a kvetoucích tykví. Podzim se nese ve znamení svlačce, úplňků a fičících větrů a také Svátku mrtvých. Čas padajících kaštanů, chryzantém, ptáků, táhnoucích podzimní oblohou, zrajících tykví a dýní. Zimu pak doprovázejí studené deště, padání listů, chladu a zmrzlých chryzantém. Je to čas sněhu, ledu a krup, čas, kdy básníci přezimují.⁶¹

Chryzantéma je květinou podzimu, symbolem míru a vznešenosti, dobrovolně zvoleného života v ústraní a může také být symbolem nesmrtelnosti. Hory jsou za každých okolností posvátné a jsou symbolem počátku, místem setkání, místem, kde je odhaleno tajemství.⁶² Téměř ve všech kulturách představuje hora spojení mezi nebem a zemí, mezi mikrokosmem

⁶¹ Srovnej: MATSUO, Bashō. *Měsíce, květy : výbor z básní Haiku*. Vyd. 2. Praha : Mladá fronta, 1996. s. 7, 37, 63 a 105.

⁶² Srovnej: WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta; LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. 1. vyd. Praha : Libri, 2006. s. 124.

a makrokosmem. Hora symbolizuje stálost, věčnost, pevnost a klid. Vrcholky hor jsou tradičně spojovány s bohy slunce, deště a hromu.⁶³ Voda symbolizuje důležitý ženský, životadárný prvek, stejně jako hora může být chápána jako místo počátku.⁶⁴ Kameny jsou pak v japonské lidové víře tím nejrozšířenějším předmětem uctívání. Věřilo se totiž, že jsou živé a rostou.

„V korejských básních hansi ční z mlhavých hlubokých údolí vysoké hory se zurčícími potoky, na nebi září měsíc a k němu vzhlíží poustevník-literát, který se vzdal světského shonu. Na jaře je jeho mysl uchváćena rozkvétajícími květy, v létě zaujata bubnováním dešťových kapek na listy stromů, na podzim s jistou melancholií sleduje opadávající listy, v zimě se nechává okouzlit bělostí sněhu.“⁶⁵

S některými z těchto symbolů zachází Jareš umně, přijal je za vlastní. Důležitou roli v jeho poezii hrají především hory a řeky. Tyto dva odvěké symboly v sobě nesou všechny významy Dálného východu spolu s významy, kterých nabývají v kontextu Jarešovy poezie. Souzvuk člověka s přírodou je podpořen zkratkou a formální prostotou například v tomto Jarešově pětiverší „*V horách // Vzduch se tu láme / Ticho je jen slovo / co neříkáme / Vidíš mě pod tou horu? / Jsem to já nebo kámen?*“⁶⁶

Příroda je neustále v pohybu, je dějištěm nepřetržitých proměn. Jareš ovšem nepřejímá čínské pojetí krajiny založené na deskriptivně přesném popisu. Scenerii krajiny, částečně inspirovanou japonskými haiku zjednodušuje do několika základních prvků - a přece v drobné formě a slovech jako by se ona celistvost ukrývala: „*Nemocný se dívá na listí // Diví se pádu // Vrány beze lstí / v sadu*“⁶⁷ I v takovémto kratičkém verši vnímáme celou scenerii podzimu s opadanými stromy, vránami, sychravým počasím.

Typický motiv ptáků ožívá spolu s výhledem do rozlehlé krajiny. Jareš dokáže dokonale vyjádřit několik různých vlastností charakteristických pro

⁶³ Srovnej: COOPER, J. C. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Vyd. 1. Praha : Mladá fronta, 1999. s. 54.

⁶⁴ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta; LÖWENSTEINOVÁ, Miriam. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje*. 1. vyd. Praha : Libri, 2006. s. 165.

⁶⁵ *Děšť v horách rozeznívá bambusy : výbor z básní hansi, klasické korejské poezie psané čínsky*. Ze sinokorejských originálů vybrala, uspořádala, komentářem a poznámkami opatřila M. Gruberová. Vyd. 1. Praha : DharmaGaia, 2005. s.19.

⁶⁶ JAREŠ, Michal. *Kdo dnům rozumí*. Praha : Lubor Kasal, 2006. s. 5.

⁶⁷ Tamtéž s. 64

podzimní krajinu a zároveň evokovat život v ústraní, s popřením vlastního já: „*Do mých dnů stěhují se / mouchy a ptáci / Vlhký je písek // Já se ztrácí*“⁶⁸.

S podzimem se do vzduchu dostává všudypřítomná vlhkost z opakovaných dešťů a vůně tlejícího listí, vzduch řídne a otevírá se nám tak výhled až k obzoru, který je vyznačen horizontálou letících ptáků. Motiv ptáků a stěhování ještě více umocní tesknou atmosféru podzimu, kdy krajinu pozvolna opouští život. Vlhký písek zmínkou o vlhkosti odkazuje k podzimu s jeho věčnými dešti.

Podzimní krajina rovněž vyvolává obraz podzimu života, v němž utichají všechny životní touhy, vytrácí se chtění a ztrácí se lpění na materiálním světě. Jedinou geometrickou linií básně je tedy horizontála tvořená letícími hejny. Tato horizontála reprezentuje nejen rozlehlost krajiny a její otevřenost až k obzoru, ale také rovinu, otevřený prostor bez dynamických motivů a vyjadřuje tak i smíření lidské duše s podzimem života a vším, co s sebou přináší.

Toto je jeden z příkladů, kdy v popisované scenerii miniatury spojuje Jareš věčné a symbolické významy stejně tak, jako staří mistři východu ve svých básních používali přírodní motiviku nejen k popisu krajiny, ale i k vyjádření rozpoložení a nálad lidské duše. Vyjádření stavu lidské mysli zde dokonale splývá s věčným popisem scenerie.

Zastavme se ještě jednou u jiné Jarešovy variace na klasickou čínskou dvojici „hory“ a „řeky“, která konvenčně utváří čínskou básnickou krajinu. Motiv hor zůstává nedotčen: „*Včera u studny / jsem slyšel rozhovory: / Jeden vedly dny / a druhý měly hory*“⁶⁹ „*Když hory mluví, / tak už v tom je znamení.*“⁷⁰ „*V horách // Vzduch se tu láme / Ticho je jen slovo / co neříkáme / Vidíš mě pod tou horou? / Jsem to já nebo kámen?*“⁷¹ „*Hory zanedbávané větrem / Jsou bez ozvěny*“⁷²

Voda je zastoupena konkrétnějšími výrazy popisujícími její nejrůznější podoby: „*Hle prší. A tak / už domů se mi nechce.*“⁷³ „*věděl jsem že déšť čeká venku / ten starý přítel*“⁷⁴ Voda v obecném významu se objevuje například

⁶⁸ Tamtéž s. 69

⁶⁹ JAREŠ, Michal. *Kdo dnům rozumí*. Praha : Lubor Kasal, 2006. s. 19.

⁷⁰ Tamtéž s. 40

⁷¹ Tamtéž s. 58

⁷² Tamtéž s. 62

⁷³ Tamtéž s. 22

⁷⁴ Tamtéž s. 65

v těchto verších: „*Klíčení vody / ve vědrech / zapomenutých / za domem u zdi.*“⁷⁵
 „*Pro koho přebíhat / hladinu vody, / Pro koho?*“⁷⁶

Jednou z posledních básní sbírky *Kdo dnům rozumí* je tato: „*Rybník pronásledovaný mnou / se rozutíkal / k prameni // Tmou / kachny a žal*“⁷⁷ Rybník jakožto stojatá voda a pramen jako voda v pohybu odkazují ke knize proměn a základním osmi trigramům. Kachny ve spojení s žalem nechávají na povrch vyplout motiv letících ptáků, který se ve východní poezii tradičně pojí s podzimem a odloučením. Hlásková instrumentace hlásek *r* a *p* svou dynamikou přivádí k životu zdánlivě nereálný obraz vody z rybníka, která se vrací zpět k prameni. Naopak dvojhláska *ou* jeho proudění zpomaluje a uklidňuje. Jareš zde zcela osamostatňuje dvě protikladné podoby vody, v posledním verši staví do kontrastu k rychlému pohybu vody nehybný obraz kachen spočívajících na noční hladině a navozuje tak atmosféru stesku, bolesti a smutku.

Slovo s obecnějším významem z dvojice, zde rybník, nabývá působením svého protějšku na konkrétnosti a naopak, v konkrétním pojmenování vyvstává jeho sepětí s obecnějším pojmem. Ve dvojicích jako je tato zůstává zachován obrys univerzální kosmologické krajiny inspirované Dálným východem, avšak konkrétnější člen dvojice krajinu v poezii obzvláštňuje a dodává jí jedinečný ráz. Motivy básně jsou záměrně voleny tak, aby asociovaly jak očekávané významy z hlediska návaznosti na poezii Dálného východu, tak unikátní básnický výraz Jarešův. Ten nám ve své poezii předkládá symboliku svou vlastní, která si však v sobě uchovává i významovou symboliku dálnévýchodní poezie.

Voda, kámen a hory jsou současně také jedny z nejčastěji používaných motivů v poezii Dálného východu. Za všechny zde citujme jednu ukázkou ze starokorejské lyriky:

„*Hory jsou staré, v těch se změni / sotvakdy kámen – ale řeka, // Voda v ní, která s vrchů stéká / ve dne i v noci, stará není. // Člověk je jako voda: plyne, / bez návratu, v dny nové, jiné...*“⁷⁸

⁷⁵ Tamtéž s. 45

⁷⁶ Tamtéž s. 47

⁷⁷ Tamtéž s. 67

⁷⁸ *Věčná slova země zelených hor : starokorejská lyrika. Z různých korejských originálů přeložil Oldřich Vyhliďal za jazykové spolupráce Nam Gi Doka, ilustroval Zdeněk Sklenář. 1. vyd. Praha : Odeon, 1967. s. 73.*

3 Pauza, mlčení a ticho

V předcházejících oddílech jsme si poměrně podrobně charakterizovali tvárné aspekty obou Jarešových sbírek. Jelikož doposud nebyl dán adekvátní prostor prvku ticha a mlčení a roli, jakou sehraává v Jarešově poezii, věnujeme tomuto prvku samostatný oddíl.

3.1 Fenomén ticha

Ticho je pomocí slov nesdělitelné. Básník, který je ve své poezii sdělit chce, se ocitá v paradoxní situaci, kdy nemůže slovy vyjádřit to, co je jádrem sdělení. Stojíme tedy hned od počátku před paradoxem řeči jako jediného, ale zároveň nespolehlivého a nedostačujícího a často také mystifikujícího nástroje dorozumění. Na druhé straně, v opozici k řeči, stojí ticho se svou snahou o překonání nespolehlivosti a nedostatečnosti řeči.⁷⁹

Položme si tedy společně s Vladimírem Holanem otázku: „*Mohlo by to, co není, / ukázat ti to, co je?*“⁸⁰ Ano, mohlo. Pokud existuje nevyslovitelné, pak musí existovat i oblast prostředků, jimiž lze k nevyslovitelnému poukázat. Smysl a interpretace vždy souvisí s textem, jeden a týž jev, totéž slovo na pozadí různých kódů nabývá zcela rozdílných významů.⁸¹ Pauza tak do poezie vnáší velmi cenný a zcela nepostradatelný prvek ticha, mlčení. V poezii, a zejména pak v básnické miniatuře, se rozměr ticha stává průnikem k tomu, co je ukryto za řádky veršů, za věcmi; průnik k tomu, co nelze vyslovit, popsat, uchopit pomocí slov. Moment ztišení rovněž přináší do textu nové významy, důrazy, hodnoty a funkce.

Jak je možné, že lze často adekvátně interpretovat i to, co z jakýchkoli příčin nebylo z kódu vnitřní řeči transformováno do kódu řeči vnější? Nesporným předpokladem porozumění v komunikaci mezi lidmi je zejména vůle porozumět a umění registrovat a interpretovat jak slova vyřčená, tak i ta nevyřčená.⁸² V běžné komunikaci se vyjadřujeme často i beze slov, tedy neverbálně, nebo pomocí jiných prostředků, než je pouze řeč. V dialogu lze za určitých okolností

⁷⁹ Srovnej: RICHTEROVÁ, Sylvie. *Slova a ticho*. Praha : Československý spisovatel, 1991. s. 10.

⁸⁰ HOLAN, Vladimír. *Propast propasti*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1982. Sebrané spisy / Vladimír Holan ; Sv. 5. s. 34.

⁸¹ Srovnej: VAŇKOVÁ, Irena. *Mlčení a řeč*. Praha : ISV, 1996. s. 10.

⁸² Srovnej: Tamtéž s. 46

chápat mlčení jako výraz vrcholného spříznění, hlubokého porozumění, kdy lidé mlčí spolu. Z výše zmíněného vyplývá, že mlčení se vpojuje mezi lidské komunikační aktivity a je způsobem komunikace.

Mlčení jako prostředek komunikace volí člověk v zásadě ze dvou důvodů: „Nesmí-li či nemůže, nechce-li či nedovede, cítí-li svou neschopnost nebo obecně lidskou nemožnost buď něco vyjádřit (tj. formulovat, artikulovat, postihnout prostřednictvím jazykových kategorií jistý úsek své reality), nebo někomu něco (verbálně) sdělit.“⁸³ Jazyk, z hlediska komunikačního, klade důraz na možnost dorozumět se, možnost porozumění světu a sdílení světa i sebe s druhými. Mlčení komunikační se tedy týká interakce člověk – znak – člověk, orientuje se na pragmatickou složku komunikace. Naproti tomu mlčení gnoseologické vyplývá spíše ze vztahu člověk – realita – znak a jeho zaměření se soustřeďuje na sémantickou dimenzi, na vyjadřování.⁸⁴

Dalším klíčem k pochopení toho, kde leží hranice mezi tichem, mlčením a pauzou nám bude fakt, že svět vnímáme především na základě významových opozic. V tomto případě tedy je tou významovou opozicí mluvení a mlčení (ticho). Sémantická opozice mluvení – mlčení má mnoho podob a variant, prostřednictvím různých kontextů mohou oba členy opozice vyjadřovat nejrůznější významy. Do popředí mohou vystupovat sémantické rysy poukazující k protikladu vnější – vnitřní, tedy otevřenost – uzavřenost, extroverze – introverze. Jindy zase odkazuje řeč k racionálnímu a mlčení k emocionálnímu přístupu k realitě. To se týká například otázky vyslovitelnosti a vztahu ke světu, poznání reality.⁸⁵

S vnímáním světa na základě opozic souvisí i to, jak pak výsledné verše interpretujeme: „Je-li řeč klíčem, je-li ve způsobu, jakým vedeme řeč, nějaký hlubší smysl, meta-fyzický, meta-řečový smysl, pak už ta stará volba jazyka a písma a směr jejich dalšího rozvíjení a pěstování je metafyzickou volbou příští orientace filozofického myšlení, orientace, jejíž arbitrárnost, a tedy i nesamozřejmost si uvědomíme až v konfrontaci s jinou volbou, tváří v tvář jiné orientaci jiné metafyziky. Srovnávací přístup tu náhle dává jiný, hlubší smysl.“⁸⁶

⁸³ VAŇKOVÁ, Irena. *Mlčení a řeč*. Praha : ISV, 1996. s.16.

⁸⁴ Srovnej: Tamtéž s. 18

⁸⁵ Srovnej: Tamtéž s. 10

⁸⁶ KRÁL, Oldřich. *Čínská filosofie : pohled z dějin*. Vyd. 1. Lásenice : Maxima, 2005. s. 43.

3.2 Definice pojmů

Pokusme se nyní definovat některé pojmy úzce související s fenoménem ticha v poezii. Pauza je definována odbornou literaturou jako přerušení proudu řeči, prostředek, který nejpřirozeněji rozčleňuje souvislý proud řeči.⁸⁷ „Proud mluvené řeči je vždy přerušován pauzami. Pauzy text a výpověď pomáhají logicky členit, jsou vedle intonace hlavním prostředkem jeho frázování. U pauzy je tedy – oproti mlčení, jak o něm byla dosud řeč – akcentován prvek oddělení/oddělování jednoho úseku textu (výpovědi) od dalšího, funkce mezičlánku rozdělujícího a/nebo spojujícího to, co předchází, a to, co následuje.“⁸⁸ Pauza a intonace jsou systémovými prostředky, které se podílí na utváření logické plynulosti promluvy. Pauza tedy není samostatným komunikátem, sdělením. Její hlavní funkcí je členit text. Ať už z hlediska logického, výpovědního či textového. Druhou důležitou funkcí pauzy, kterou nesmíme opomenout, je kladení důrazu na určitá místa v textu a tak text sémanticky hierarchizovat a vytvářet dramatické napětí ap.⁸⁹

Aposiopese je pak vlastně jistým typem pauzy. Podle odborné literatury se jedná o nenadálé odmlčení, nedopovězení započaté věty. Ať už z vnitřního popudu či vinou vnějšího zásahu. „Pauza (včetně aposiopese) patří mezi prostředky výstavby komunikátu, zatímco mlčení funguje samo o sobě jako specifický komunikát. (V praxi může být ovšem někdy těžké rozhodnout, co je „ještě“ pauza a co „už“ mlčení.)“⁹⁰

Od pauzy se liší i tzv. pauzová replika. „Je to výpověď začleněná do dialogu, tzn. Vlastně minimální komunikát, který se realizuje mlčením.“⁹¹ Vhodnějším označením pauzové repliky by tak mohla být například replika nulová.

Mlčení je pak, na rozdíl od předešlých prostředků, zcela svébytným komunikátem. „Mlčení úzce souvisí s nevýslovným a nevyslovitelným – a vůbec s problémem bezmoci řeči. Podstatou poezie je i vůle a nutnost dotýkat se právě takových lidských prožitků a situací, kdy se cítí vlastnosti slov jen dědičné

⁸⁷ DANEŠ, František. *Intonace a věta ve spisovné češtině*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Československé akademie věd, 1957. 20

⁸⁸ VAŇKOVÁ, Irena. *Mlčení a řeč*. Praha : ISV, 1996. s. 37.

⁸⁹ Srovnej: Tamtéž s. 38

⁹⁰ Tamtéž s. 41

⁹¹ Tamtéž s. 39

a všechna bezmoc slova. Často je však tematizována navíc právě ona nevyjádřitelnost a nesdělitelnost, jejíž intenzivní pociťování tyto situace provází.⁹² Mlčení můžeme chápat jako jakýsi kontrapunkt řeči, tedy fenomén, jenž vždy existuje společně s řečí, někdy nabývá převahu nad řečí, jindy zase ustupuje před potenciálem mluvení. Obojí, tedy řeč i mlčení, nese významy a smysl, obojí má svůj původ v komunikaci.⁹³

Sloveso mlčet se užívá v různých významech; některé z nich se překrývají s významy slov ticho, tichý, němý, němota, jiné nikoli. V některých kontextech jsou tyto výrazy v podstatě zaměnitelné, v základním významu se ovšem zásadních aspektech liší. Podle SSČ je u slovesa mlčet uveden jako první význam nemluvit, být zticha. V SSJČ pak nevydávat hlas, nemluvit, být zticha, nevyslovovat se o něčem – což ovšem směřuje nejméně dva významy: Ticho je potom jak podle SSČ tak podle SSJČ charakterizováno jako stav bez hluku, klid, němota pak jako neschopnost mluvit. Mlčení, ticho a němota mají tedy v základních významech společný pouze prvek neznění, nezvučnosti, který nejjobecněji lze vyjádřit právě jako ticho. Ticho je společným vnějším projevem jak mlčení, tak němoty.

Adjektivum tichý může být použito také ve významu málo slyšitelný, slabě znějící, tedy ne nezvučný, ale vykazující alespoň nějakou malou zvučnost. Přitom charakteristikou ticha je právě ona bezzvučnost. Výraz němota zase v sobě obsahuje významový prvek neschopnosti mluvit. Stejně jako slepota je neschopností vidět a hluchota neschopností slyšet. Mlčení se od němoty a ticha liší v některých podstatných rysech. Především tím, že mlčení má význam slovesný. Mlčet ve své podstatě znamená zrealizovat nějakou činnost, protože mlčení je děj. Podobně jako mluvení, mlčení svým významem odkazuje k verbální aktivitě, ke komunikaci, k lidské schopnosti užívat jazyk. Tato schopnost je v tomto případě však realizována příznakově, nulově, tedy nerealizací.⁹⁴

Mlčení lze využít jako prostředku strategie komunikačního jednání, i jako prostředku manipulace s komunikačním partnerem. Mlčení může být také zamýšleno a vnímáno jako naléhavá otázka. Možná právě mlčenlivá otázka

⁹² VAŇKOVÁ, Irena. *Mlčení a řeč*. Praha : ISV, 1996. s. 210.

⁹³ Srovnej: Tamtéž s. 73

⁹⁴ Srovnej: Tamtéž s. 81

je otázkou nejsilnější. Snad právě proto, že svou pravou podstatu neodhaluje a zastírá ji.

Jak už jsme výše zmínili, v poezii často vyvstává potřeba pomocí parajazykových prostředků mlčení vyjádřit. K tomuto stylizovanému ztvárnění mlčení v textu se nejčastěji používá interpunkčních znamének. Ať už tří teček, pomlčky, případně seskupení několika pomlček či různých dalších znamének, jako je vykřičník či otazník. Interpunkce mimo jiné posiluje expresivitu. K aktualizaci textu může sloužit i jeho různé grafické ztvárnění, např. tzv. „kniha beze slov“. Za všechny uveďme alespoň jeden příklad a to Morgensternův Noční rybí zpěv.⁹⁵ Ticho leží na rozhraní uměleckých a existenciálních hodnot, u každého autora vytváří princip ticha rozdílné formy a poezii obohacuje o jiné skryté významy. „Poslouchat to, co je na prahu slyšitelnosti, přiblížit se k neslyšnému, to znamená pochopit, že existuje nekonečné množství tich, mnoho druhů tich, tak jako je bezpočet situací, míst, věcí, pocitů, vjemů, myšlenek, vzpomínek, lidí.“⁹⁶

3.3 Pauza a mlčení v poezii Michala Jareše

Jaká je tedy role pauzy, zámlky a nedořečení v Jarešově poezii? Pauza jednoznačně vnáší do poezie prvek ticha a mlčení. Rozměr ticha se v básnické miniatuře stává průnikem k tomu, co je ukryto za věcmi, cestou k nepopsatelnému, nevyslovitelnému: „*Být slabý a nevědět jak / Mít touhu a přiznat si to / Očima těkat tmou A tak / blízko stropu A tak líto // Zalykám se tím obrazem / jak strop mě pohlcuje / A dál mě sune k nákaze / Slabosti A k té co tu je.*“⁹⁷

Třítečkové zámlky se objevují tam, kde mají za úkol nahodit a zpochybnit jasně dané významy krátkých textů; zároveň narušují jejich strukturu a mění jejich dynamiku. Všimněme si, že atmosféra básně je velmi často podpořena i hláskovou instrumentací. Například v básni *Loučení se smutnou* má vysoký výskyt vokálu u na svědomí intenzivnější a hmatatelnější pocit smutku, jenž z člověka ujídá. Zámlky záměrně nedokončují povzdech nad nenávratně ztraceným ani otázku nad budoucností. Proplétání pocitů, výčitek

⁹⁵ Srovnej: VAŇKOVÁ, Irena. *Mlčení a řeč*. Praha : ISV, 1996. s. 59.

⁹⁶ Tamtéž s. 160

⁹⁷ JAREŠ, Michal. *Brzo je k lásce, pozdě k řečem*. Olomouc : Aluze, 2001. s. 10.

a skrytých významů musí být ukončeno jasně daným a nezpochybnitelným „už jdi“. „*Smutek mě uždi- / buje a ani ty mi / ztracené tužby / nevrátíš...*“ *Slovy tvými jsem zdrcen, co mám...?*“ „*Už jdi.*“⁹⁸

Naléhavost smutku, který postupně ukrajuje z člověka a z života podtrhuje i grafická podoba veršů: „*Smutek mě uždi- / buje*“⁹⁹ Graficky zvýrazněný předěl není prvkem u Jareše novým, známe ho již ze sbírky *Brzo je k lásce Pozdě k řečem*, kde mimo jiné čteme: „*nedojde k ROZDĚ- / LENÍ vyřčeného světa.*“¹⁰⁰ Zde je naléhavost sdělní navíc zdvojena použitím velkých písmen, což je prostředek pro Jareše rovněž typický. V obou případech můžeme říci, že graficky názorné rozdělení motivu mu přidává na naléhavosti a nedovoluje čtenáři v rychlosti verše přejít bez hlubšího zamyšlení.

⁹⁸ JAREŠ, Michal. *Kdo dnům rozumí*. Praha : Lubor Kasal, 2006. s. 23.

⁹⁹ Tamtéž s. 22.

¹⁰⁰ JAREŠ, Michal. *Brzo je k lásce, pozdě k řečem*. Olomouc : Aluze, 2001. s. 48.

Závěr

Michal Jareš je především mistrem miniatury, i když rád experimentuje i s rozsáhlejšími útvary. Úvodní skladbou sbírky *Kdo dnům rozumí* dokazuje, že se s delší básnickou formou dokáže vyrovnat více než se ctí. Formu svých básní nechápe jako omezení či překážku, forma je mu výzvou i prostředkem sdělení. Jeho verše nepůsobí nijak komplikovaně či složitě, přesto se za zdánlivě jednoduchými motivy a sděleními často ukrývají hluboké významy, které by bylo obtížné vyjádřit pomocí slov. Nové možnosti vyjádření a básnického zobrazení proto Jareš hledá právě v nevyřčeném.

Ve stručnosti jsme si přiblížili poezii Dálného východu a způsoby, jakými pracuje s motivy krajiny, k jakým účelům slouží klasické dálnévýchodní symboly a způsoby, jakými je vyjádřen čas. Nastínili jsme také, jakou roli má v dálnévýchodní poezii filozofie a jak se pojetí života a jeho smyslu do ní promítá.

Pomocí analýzy motivů v Jarešově poezie jsme objevili jednoznačné souvislosti s poezií Dálného východu. Nejhojněji používanými motivy se ukázaly být motiv hor, letících ptáků a motiv stojaté vody. Jareš tyto motivy používá ve stejných nebo velmi podobných významech jako jsou používány v poezii dálnévýchodní. Hory zastupují spojení s transcendentnem, letící ptáci odkazují k podzimu, smutku a motivu odloučení, vodní hladina v sobě skrývá prvek klidu a zrcadlení.

Ukázali jsme si také, jak Jareš dálnévýchodní symboly aktualizuje prostřednictvím hláskové instrumentace a také pomocí konkretizace obecných pojmů. Touto cestou tradiční symboliku nejen ozvláštňuje, ale dodává jí i jedinečný ráz. Vnáší tak do své poezie nejen významy v souvislosti se symbolikou Dálného východu očekávané, ale přináší i významy nové.

Čas je v Jarešově poezii obvykle vyjádřen nepřímou. Buďto se projevuje jako plynutí, nebo je naopak akcentován prostřednictvím momentu zastavení se. Prokázali jsme také, že Jareš používá dálnévýchodní symboliky k tomu, aby své básně zařadil časově. Ať už se tak děje v rámci denní nebo roční doby. Dalším specifickým prvkem vyjádření času je zařazení básně mezi časové období „brzy“ a „pozdě“, které akcentuje přítomný okamžik.

Pomocí různých parajazykových prvků Jareš vnáší do své poezie prvek mlčení a ticha. Používá třítečkových zámlk, pomlček i odsazení textu. Objevili jsme

souvislost s poezií Vladimíra Holana, od něhož přejímá prvek mlčeného verše a k jeho grafickému záznamu používá, stejně jako Holan, pomlček. Pomocí zmíněných grafických prvků dosahuje Jareš také narušení struktury veršů, mění jejich dynamiku a zpochybňuje slovo, jako nositele významu.

Závěrem tedy můžeme říci, že Jarešova poezie by byla nemyslitelná bez dálněvýchodní symboliky a filozofie, která je pro jeho verše východiskem. Rovněž element ticha je s Jarešovou tvorbou neodlučitelně spjat a je pro ni specifickým a klíčovým prostředkem, skrze nějž Jareš zpochybňuje hodnotu slova a vnáší do poezie moment zastavení, odhaluje význam okamžiku a obsah nevyřčeného.

Anotace

Dagmar Schaedlbauerová

Katedra Bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Poezie Michala Jareše a její inspirace Dálným východem

Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

72 403 znaků

47 titulů použité literatury

Klíčová slova: Michal Jareš, Dálný východ, inspirace Dálným východem, dálnévýchodní poezie, pauza, mlčení

Tato práce zkoumá poezii Michala Jareše a její inspirační zdroje. Týká se jeho dvou posledních sbírek, a to sbírky *Brzo je k lásce, pozdě k řečem* a *Kdo dnům rozumí*. Prostor, čas, klíčové motivy i formy jsou zkoumány na základě vztahů a souvislostí s poezií Dálného východu, ale také v návaznosti na české kulturní prostředí. Zvláštní pozornost je věnována i pauze a mlčení jakožto významnému a klíčovému prvku Jarešovy poezie.

Resumé

Old Far East poetry is popular and well known in Czech culture and so it's not surprising that Michal Jareš's poetry draws inspiration from this form. His poetry is often equated with poetry from Far East. To better understand Jareš's poetry, key themes of his poetry will be examined based on motives and themes commonly used in Far East poetry. Particular attention will be devoted to nature, landscape and its function in old Japanese, Chinese and Korean poetry, as well as how eastern poetry reflects different parts of the day and seasons of the year. This includes how Far East symbols and principles, through poetry, bring a sense of time passing as well as seasons changing. Jareš, in his poetry, frequently uses silence and stillness, also known as the principle of "unsaid." Focus will be placed on how silence is expressed in Jareš's poetry and later, how silence helps to express what cannot be put in words and yet still be interpreted after being read. This thesis aims to discover the particular elements and principles that reflect Michal Jareš's inspiration from Far East poetry. It also helps to understand how important the role of silence is in poetry itself and how it allows us understand Jareš's poetry even better.

Primární literatura

JAREŠ, Michal. *Brzo je k lásce, pozdě k řečem*. Olomouc : Aluze, 2001. 48 s. ISBN 80-238-8724-6.

JAREŠ, Michal. *Kdo dnům rozumí*. Praha : Lubor Kasal, 2006. 72 s. ISBN 80-903465-9-6.

Sekundární literatura

BAŘINKA, Jaroslav, et al. *Kulturní tradice Dálného Východu*. Vyd. 1. . Praha : Odeon, 1980. 322 s.

BECKER, Udo. *Slovník symbolů*. Z německého originálu přeložil Petr Patočka. Vyd. 1. Praha : Portál, 2002 . 351 s. ISBN 80-7178-612-8.

COOPER, J. C. *Ilustrovaná encyklopedie tradičních symbolů*. Z anglického originálu, s přihlédnutím k německému překladu přeložil Allan Plzák. Vyd. 1. Praha : Mladá fronta, 1999. 239 s. ISBN 80-204-0761-8.

ČERMÁČEK, Petr. Cestu vypásá písek. *Host : Recenzní příloha*. 2002, 18, 3, s. VIII. ISSN 1211-9938.

Čína : země nebeského draka. Editor Edward L. Shaughnessy, z anglického originálu přeložil Dušan Zbavitel. Vyd. 2. Praha : Knižní klub, 2006. 256 s. ISBN 80-242-1701-5.

DANEŠ, František. *Intonace a věta ve spisovné češtině*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Československé akademie věd, 1957. 161 s. Studie a práce lingvistické; sv. 2.

Děšť v horách rozeznívá bambusy : výbor z básní hansi, klasické korejské poezie psané čínsky. Ze sinokorejských originálů vybrala, uspořádala, komentářem a poznámkami opatřila M. Gruberová. Vyd. 1. Praha : DharmaGaia, 2005. 203 s. ISBN 80-86685-28-4.

EXNER, Milan. Dante přišel zadním vchodem. *Tvar*. 2007, 18, 2, s. 23. ISSN 0862-657X.

EXNER, Milan. Zrušení Halasova času. *Tvar*. 2002, 13, 4, s. 21. ISSN 0862-657X.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím : kapitoly z literární topologie*. Praha : KLP, 1994. 211 s. ISBN 80-85917-03-3.

HOLAN, Vladimír. *Propast propasti*. K vydání připravil Vladimír Justl, ilustrační doprovod Bohuslav Reynek. 1. vyd. Praha : Odeon, 1982. 472 s. Sebrané spisy / Vladimír Holan ; Sv. 5.

HOLAN, Vladimír. *Příběhy*. K vydání připravil Vladimír Justl, ilustrační doprovod Jitka Vrbová. 1. vyd. Praha : Odeon, 1970. 337 s. Sebrané spisy / Vladimír Holan ; Sv. 7.

CHOCHOLATÝ, Miroslav. Cesty tam i zpět. *Host*. 2006, 22, 7, s. 56-57. ISSN 1211-9938.

Chrysanémy : starokorejská lyrika. Ze starokorejských originálů vybral, přeložil, předmluvou a poznámkami opatřil Oldřich Vyhlídal za spolupráce Nam Gi Doka. Vyd. 1. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. 190s.

Jasná luna v prázdných horách : korejské básnictví 14.-19. století. Z korejských originálů vybral, uspořádal a doplnil Vladimír Pucek, přeložili Vladimír Pucek a Petr Borovec. Vyd. 1. Praha : Paseka, 2001 . 188 s. ISBN 80-7185-408-5.

KAMENAROVIĆ, Ivan P. *Klasická Čína*. Z francouzského originálu přeložila Anna Hánová. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2001. 281 s. ISBN 80-7106-397-5.

Knih mlčení : texty staré Číny. Uspořádal, úvodní esej a poznámky napsal Oldřich Král, typografie Aleš Krejča. Praha : Mladá fronta, 1994. 240 s. ISBN 80-204-0482-1.

KOPÁČ, Radim. Třikrát poezie, i když jednou próza. *Psí víno*. 2007, 11, 39, s. 45. ISSN 1801-0202.

KOŽMÍN, Zdeněk. *Interpretace básní*. Vyd. 3. Brno : Masarykova univerzita, 2005. 186 s. ISBN 80-210-3714-8.

- KOŽMÍN, Zdeněk. *Skácel*. Brno : Jota, 2000. 224 s. ISBN 80-7217-119-4.
- KOŽMÍN, Zdeněk. *Studie a kritiky*. 1. vyd. Praha : Torst, 1995. 635 s. ISBN 80-85639-60-2.
- KRÁL, Oldřich. *Čínská filosofie : pohled z dějin*. Vyd. 1. Lásenice : Maxima, 2005. 375 s. ISBN 80-901333-8-X.
- LOMOVÁ, Olga. *Poselství krajiny : obraz přírody v díle tchangského básníka Wang Weje*. Vyd. 1. Praha : DharmaGaia, 1999. 240 s. ISBN 80-85905-56-6.
- LÍMAN, Antonín. *Pár much a já : malý výběr z japonských haiku*. Praha : DharmaGaia, 1996. 131 s.
- LIN, Wen-yüeh. *Devět zastavení s čínskou básní*. Přeložila a edičně upravila Olga Lomová. Vyd. 1. Praha : DharmaGaia, 1999. 159 s. ISBN 80-85905-68-X.
- MATSUO, Bashō. *Měsíce, květy : výběr z básní Haiku*. Z japonských originálů přeložili Miroslav Novák, Jan Vladislav. Vyd. 2. Praha : Mladá fronta, 1996. 169 s. ISBN 80-204-0615-8.
- MATSUO, Bashō. *Úzká stezka do vnitrozemí*. Z japonského originálu přeložil Antonín Líman, doslov k výtvarnému doprovodu napsala Helena Honcoopová. 1. vyd. Praha : DharmaGaia, 2000. 163 s. ISBN 80-85905-70-1.
- Mléčná dráha : antologie z japonských básníků haiku XVII. a XVIII. století*. Vybral, přeložil a doslov napsal Alfons Breska. 2. vyd. Praha : Aurora, 1999. 159 s. ISBN 80-85974-71-1.
- PAJ, Siang-šan, MENG, Chao-žan, WANG, Wej. *Trojzvuk : výběr z díla tří čín. básníků z doby dynastie Tchang*. Z čín. přel. a doslov napsala Marta Ryšavá, il. Wang Wej, obálka, vazba a graf. úprava Milan Hegar. 1. vyd. Praha : Melantrich, 1987. 485 s.
- Prázdné hory jsou plné větru a deště : antologie básní korejských zenových mistrů*. Ze sinokorejských originálů vybrala, uspořádala, přeložila a poznámkami opatřila Ivana M. Gruberová. Vyd. 1. Praha : DharmaGaia, 2002. 247 s. ISBN 80-85905-95-7.

RICHTEROVÁ, Sylvie. *Slova a ticho*. Praha : Československý spisovatel, 1991. 153 s. ISBN 80-202-0333-8.

SHIKIBU, Izumi. *Čtvero ročních dob*. Přeložila Zdenka Švarcová, ilustrace Martina Lupáčová-Švarcová. 1. vyd. Praha : DharmaGaia, 2004. 109 s. ISBN 80-86685-26-8.

SHIKIBU, Izumi. *Inkoustový měsíc*. Ono no Komachi. Z anglické verze japonských originálů do češtiny převedla Jitka Herynková. Vranov nad Dyjí : Votobia, 1991. 44 s. ISBN 80-900604-2-0.

SHIKIBU, Izumi. *Závoje mlhy : deník a verše dvorní dámy*. Ze staré japonštiny přeložila Zdenka Švarcová. Vyd. 1. Praha ; Litomyšl : Paseka, 2002. 139 s. ISBN 80-7185-457-3.

SCHILDBERGER, František. Knihovnička : poetická. *Literární noviny*. 2006, 17, 45, s. 16. ISSN 1210-0021.

Sněží na Jošino krásné : japonská pětiverší. Z doslovných anglických překladů básní ze sbírky Kokinwakašú, které pořídila Helen Craig McCulloughová, vybral a přebásnil Zdeněk Gerych. Praha : Vyšehrad, 2007. 74 s. ISBN 978-80-7021-894-5.

Sto básní : faksimile klasické sbírky japonské poezie Hjakunin Isšu : stará japonská poezie. Překlad a doslov Helena Honcoopová. Praha : Národní galerie, 1997. 100, 42 s. ISBN 80-7035-126-8.

STOČES, Ferdinand. *Písně a verše staré Číny : populární antologie čínské poezie od nejstarších dob do začátku čtrnáctého století*. Vyd. 1. Praha : Mladá fronta, 2004. 321 s. ISBN 80-204-1065-1.

SWANN, Peter. *Umění Číny, Koreje a Japonska*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1970. 286 s. : 259 obr.

VÁCLAVÍK, Radek. Jarošovi [i.e. Jarešovi] nehrozí mrtvolný rozklad po prvním listování. *Mladá fronta Dnes*. 2003, 13, 2, s. D/4. ISSN 1210-1168.

VAŇKOVÁ, Irena. *Mlčení a řeč*. Praha : ISV, 1996. 280 s. ISBN 80-85866-14-5.

Věčná slova země zelených hor : starokorejská lyrika. Z různých korejských originálů přeložil Oldřich Vyhlídal za jazykové spolupráce Nam Gi Doka, ilustroval Zdeněk Sklenář. 1. vyd. Praha : Odeon, 1967. 167 s.

Verše psané na vodu : starojaponská pětiverší. Přeložila z jap. Vlasta Hilská-Průšková, přebásnil Bohumil Mathesius. Vyd. 1. Praha : Rudolf Kmoč, 1943. 75 s.

WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta; LÖWENSTEINOVÁ , Miriam. *Encyklopedie mytologie Japonska a Koreje.* 1. vyd. Praha : Libri, 2006. 175 s. ISBN 80-7277-265-1.

Zpěvy staré Číny : souborné vydání Mathesiových překladů, parafrází a ohlasů čínské lyriky. Překlady z čínských originálů, parafráze Bohumil Mathesius, verše vybral, uspořádal Jiří Franěk. Vyd. souboru 1. Praha : Československý spisovatel, 1988. 324 s.