

Oponentský posudek disertační práce Víta Ulmana
„Proměny poezie japonských středověkých zenových mnichů“
předkládané v roce 2019 na Ústavu Dálného východu FF UK

I. Charakteristika práce

Posuzovaná práce podává zevrubné představení básnické tvorby v literární čínštině japonských zenových mnichů Gidóa Šúšina a Zekkaie Čúšina. Vedle analýzy a interpretace básní dvojice významných autorů spjatých s prostředím klášterů Gozan práce rovněž charakterizuje dílo vybraných básníků - mnichů, kteří na čínsko-jazyčnou tvorbu Gidóa a Zekkaie do větší či menší míry navazovali. Texty, které autor práce podrobuje analýze, jsou japonskými verzemi tangské pravidelné básně a jako takové jsou cenným dokladem dobových mezikulturních kontaktů a vlivů. Posuzovaná práce mimo jiné zprostředkuje hlubší pochopení vlivu klasické, zejména tangské čínské literatury a vzdělanosti na středověkou literaturu a vzdělanost japonskou.

II. Celkové hodnocení práce

Téma posuzované práce, jakož i vymezení cílů považuji za nesporně zajímavé a přínosné. Texty, jejichž analýza tvoří stěžejní část práce, dosud nebyly dostatečně prozkoumány. Práce je proto cenným příspěvkem k hlubšímu porozumění nejen básním samotným, ale také fenoménu čínsko-jazyčné tvorby vznikající během 14. a 15. století v Japonsku v prostředí buddhistických klášterů Gozan. Takto zaměřená práce klade vysoké nároky na badatele. Vyžaduje výbornou znalost japonštiny a čínštiny jako jazyků obou dálnévýchodních literatur a současně obeznámenost s principy, poetikou a myšlenkovým světem nejen čínského klasického ale též japonského středověkého básnictví. Silnou stránkou práce je bezesporu velké badatelské nasazení a široký záběr. Autor provádí pečlivou rešerši rozsáhlé sekundární literatury a s velkým nasazením přistupuje k analýze a interpretaci samotných básní. Vedle toho, že svoji analýzu opírá o znalost literárně historických souvislostí a významotvorných prostředků relevantních čínských básnických forem a jejich stylových a žánrových specifik, autor práce rovněž využívá vybrané přístupy kognitivní lingvistiky, zejména koncept tzv. mentálních prostorů.

Celkově lze konstatovat, že se jedná o práci kolísavé kvality. Autor ne vždy dokáže analýzu a interpretaci jednotlivých básní dotáhnout do žádoucí podoby, příliš přesvědčivě rovněž nevyznívá poměrně sporadická aplikace teoretických konceptů. Celkovou kvalitu snižují rovněž některé nedostatky či opomenutí na rovině strukturní a zejména formální výstavby práce. Navzdory výhradám považuji kvalitu práce jako celku za uspokojivou.

III. Podrobné zhodnocení práce a jejích jednotlivých aspektů

1. Struktura argumentace.

Posuzovaná práce má promyšlenou strukturu výkladu, dobře provázanou se stěžejní, analytickou částí. Je chvalitebné, že v úvodní kapitole vedle teoreticko-metodologického úvodu, přehledu stavu

bádání a představení Gidóa Šúšina a Zekkaie Čúšina v dobových literárně-historických souvislostech nechybí ani poměrně podrobné představení čínské básnické formy *shi* a stručný exkurz do vývoje čínskou poezií výrazně ovlivněného básnictví japonského. Vzhledem k tomu, že předmětem bádání jsou básně vytvořené buddhistickými mnichy, a že k důležitým otázkám diskutovaným na několika místech práce patří míra „náboženskosti“ analyzovaných textů, lze litovat, že úvodní část práce nepodává alespoň výčet nejdůležitějších sdílených charakteristik děl klasické čínské a japonské literatury (básnictví) vyrůstajících ze substrátu (zen)buddhistického učení a praxe.

Úvodnímu představení metodologie, jehož součástí jsou zmínky o důležitosti zaměření na text a na detail, rozumím tak, že autor chce při analýze básní ctít ducha postupů „literární vědy patřící k tradici strukturalizmu a sémiotiky“ (17). Tomuto závazku nepochybně zůstává věren (i přesto, že musí velkou pozornost věnovat např. biografickým informacím). Výhradu mám však k neodůvodněnému užívání pojmů z oblasti naratologie. Ne že by nebylo možné v jistých případech hovořit o „lyrickém subjektu“ jako o „personě vypravěče“ (56), „osobě vypravěče“ (66), „personě Gidóa jako vypravěče“ (66) nebo „implicitním vypravěči“ (!) (79), o lyrické básni jako o osmiveršovém „narrativu“ (93) či v souvislosti s lyrickou básní užívat spojení „fikční svět“ (četné opakované užití), použití jasně definovaných pojmů jako jsou tyto, by však vyžadovalo fundované a přesvědčivé zdůvodnění, které v práci chybí.

Jak je avizováno již v úvodní části práce, autor aplikuje při analýze dvou básní též přístupy ekokritiky (159-160) a postkoloniální kritiky (128). Vzhledem k tomu, že jde o ojedinělé případy, je těžké rozhodnout, do jaké míry mohou být validní soudy opírající se o analýzu jediné básně. Ze stejného důvodu lze uvedené přístupy ke studiu literárních textů jen stěží považovat za plnohodnotnou součást metodologické výbavy práce.

Analytická část práce je celkově dobře vystavěna, autor se snaží jednotlivé básně představit co nejdůkladněji, přičemž četnými vlastními postřehy a nálezy doplňuje, upřesňuje či uvádí na pravou míru poznatky vytěžené ze sekundární literatury. Nedílnou součástí na analýze a současně na znalosti literárně-historických souvislostí založené interpretace jsou autorovy překlady zkoumaných pramenných textů.

Vzhledem k tomu, že autor představuje systematicky nejdříve dílo Gidóovo a následně dílo Zekkaiovo, některé poukazy na podobnosti či rozdíly mezi oběma básníky, uváděné jako součást analýzy prvního z uvedených básníků ještě předtím, než je čtenář seznámen s druhým básníkem, mohou někdy působit jako prozatímní, dosud nedostatečně podložená či přesvědčivá tvrzení. Podobnou nevyváženost výkladu nalézám v pasáži věnované představení jedné z Gidóových básní, kdy autor od vlastní krátké analýzy odbíhá k dlouhé úvaze, v níž od konstatování relativně malého vlivu Su Shiho (Su Dongpo) na Gidóa přechází k úvahám o vlivu díla tohoto čínského literáta na jiné japonské básníky (69-71). Domnívám se, že takto rozsáhlá a komplexní úvaha by spíše patřila do některé ze sumarizujících kapitol práce.

Překlady jednotlivých básní, jež jsou nedílnou součástí analytické části, mají kolísavou úroveň, namátkový výčet problematických míst uvádím níže. Je škoda, že řada výrazů odkazujících k myšlenkovému světu buddhismu (případně k dalším dálněvýchodním myšlenkovým systémům) zůstává ponechána bez komentáře. Čtenář práce se může o významotvorných rolích takových výrazů pouze dohadovat, což zbytečně snižuje kvalitu prováděné analýzy a interpretace. Za příklad může posloužit Zekkaiova předsmrtná gháta: 虛空落地 Prázdnota padá k zemi, / 火星乱飛 Mars zmateně poletuje. / 倒打筋斗 Padá a padá, / 抹過鐵圍 proniká železnou ohradou (38-9). Bez vysvětlujícího komentáře k jednotlivým výrazům je překlad básně málo srozumitelný. Některé buddhistické výrazy pravděpodobně vysvětlují komentovaná japonská vydání básní, s nimiž autor pracoval, jistě by však

bylo prospěšné, kdyby autor konzultoval i některé speciální slovníky, např. *Soothhill Dictionary of Buddhist terms*, *Fojiao wenhua cidian*, *Foxue da cidian*, aj.

Vzhledem ke specifickému charakteru čínského i japonského básnictví autor správně věnuje značnou pozornost aluzím, zejména jejich estetickým a významotvorným funkcím. Soustředění na literární narážky a jejich významotvorné funkce je zcela namístě a autorovi práce se díky tomu daří odkrývat řadu hlubších významů analyzovaných básní. Práci lze ovšem vytknout, že v některých případech s literárně-vědným pojmem aluze nenakládá s žádoucí přesností. Např. součástí analýzy čtyřverší 七夕得故人書 (108) je postřeh, že krátká báseň sice poskytuje „méně prostoru kam odkaz umístit“, avšak současně tím narůstá „užitečnost“ aluze, neboť „díky takovému odkazu básník najednou zmnohonásobí prostor, na němž pracuje...“ (109). Na obecné rovině takový postřeh samozřejmě platí, problém je v tom, že čtyřverší, k němuž je uvedené pozorování připojeno, obsahuje pouze odkaz(y) na svátek Tanabata. V tomto smyslu se tedy maximálně jedná o aluzi ve smyslu odkazu k (v dané době) obecně známému kulturnímu kontextu, což patrně není nejlepším příkladem překvapivé či podstatné expanze „mentálního prostoru“. Diskusi nad významotvornými prvky básní by zkvalitnilo, kdyby autor jasně definoval pojmy, s nimiž pracuje. V daném případě by bylo vhodné rozlišovat mezi odkazy ke kontextu politickému, historickému či kulturnímu a (polo)citátovými či parafrázujícími odkazy k jiným (literárním) textům.

V souvislosti s aluzemi autor místy ve své argumentaci používá koncept „mentálních prostorů“ a „smíšených mentálních prostorů“. Vzhledem k relativně omezené potřebě využít tento teoretický koncept jako nástroj analýzy významotvorné výstavby díla (u necelé desítky analyzovaných básní) vyvstává otázka, do jaké míry jde o nástroj, bez něž by bylo vytváření složených významů vzájemným propojováním jednotlivých obrazů a vjemů obtížné či snad nemožné pojmenovat či konceptuálně uchopit. Jako příklad lze uvést sofistickovaně působící interpretaci poměrně prosté básně 長門怨 (152, 153-4).

Práce na několika místech sleduje výskyt a užití slov odkazujících k barvám. Tyto pasáže analytické části se zpravidla omezují na pouhý výčet, aniž by se pokoušely o začlenění získaných poznatků do interpretace celkového vyznění analyzovaných básní. Následkem toho příslušné pasáže vyznívají poněkud samoúčelně. Teprve v závěrečné části práce je vedle celkové statistiky výskytu barev v díle sledovaných básníků vyslovena validní teze o souvislosti mezi menší mírou barevnosti a větší mírou intimity Gidóovy poezie (172-175).

Pokud jde o celkovou výstavbu práce vzhledem k naplnění vytčených cílů, mohu konstatovat, že řazení jednotlivých podkapitol je dobře zdůvodněno a že jednotlivé části práce směřují k naplnění poměrně jasně (byť postupně) definovaného cíle. Autorovi se daří s odkazem na provedenou analýzu reprezentativního vzorku textů poměrně přesvědčivě vystihnout hlavní rysy a vývojové tendence díla zkoumaných básníků. Provedená analýza rovněž dostatečně jasně dokládá míru inspirace čínskými vzory. Závěrečné pasáže analytické části pak nastiňují vliv, jaký měla básnická tvorba Gidóa a Zekkaie na jejich žáky a pokračovatele.

2. Formální úroveň práce

Práce má jako celek všechny parametry odborného textu, současně její úroveň snižuje řada pochybení a nedostatků formální povahy. Níže uvádím výčet hlavních typů pochybení.

- a) Poznámky pod čarou podávají v řadě případů velmi povšechnou informaci spíše populárně-naučné povahy. Současně u nich mnohdy chybí odkazy na zdroje informací. Viz např. pozn. 191, s. 102; pozn. 319, s. 166; pozn. 288, s. 149; pozn. 326, s. 170. Případně je součástí

vlastního výkladu informace, která by patřila maximálně do poznámky pod čarou. Viz informace o jelenech milu s. 134.

- b) Práce místy trpí nestandardním či rozkolísaným způsobem odkazů na sekundární literaturu. Odkaz je např. uveden v závorce přímo v textu a následně je znovu uveden v poznámce pod čarou, viz např. s. 15, 163, 164. V některých případech není naopak jasné, o jaké práci autor hovoří, neboť je opomenuto odkázat na dílčí stať ze sborníku a tuto stať zařadit jako samostatnou položku do seznamu literatury. Viz stati Ming-Yu Tsenga a Steena, s 19.
- c) U některých citací pasáží z děl čínského písemnictví chybí informace o tom, z jakého konkrétního vydání je citováno. Není vždy rovněž jasné, zda jde o překlad autora práce či o existující překlad. Viz např. citace z *Wenxin diaolong*, s. 15.
- d) Názvy rozsáhlých děl či sbírek nejsou uvedeny v kurzívě (např. s. 139, 170), či naopak názvy dílčích statí nejsou uvedeny v uvozovkách (např. s. 19).
- e) Jména čínských autorů jsou uváděna s čárkou za příjmením (viz „Zdroje v čínském jazyce“).
- f) Název práce v angličtině se neshoduje s českým názvem (Proměny poezie japonských středověkých zenových mnichů / Poetry of the Japanese Medieval Zen Monks)

Jazyková úroveň práce je standardní. Autor používá adekvátní odborný styl. Jazyk práce je kultivovaný a slovní zásoba bohatá. Místy se však autor dopouští formulačních a stylistických pochybení, které zbytečně snižují kvalitu práce. Neúplný výčet uvádím níže, problematická místa podtrhávám:

... za touto fasádou přírodního popisu je tato báseň velice hluboce naplněna buddhismem ... (s. 78)

Co ale odlišuje tuto Gidóovu báseň od většiny jejích čínských klasik, je její sezónní zařazení... (85)

Sezónní slova v prvním verši naznačují, že se tak stalo na podzim... (s. 178)

...ve své nejslavnější básni nepokrytě hovoří o bojích na konci dynastie Tang ... (s. 88)

Přesto se Zekkaiovo dílo podobá v mnoha ohledech spíše výše uvedené japonské básni *waka*, hlavně v tom, jak nepokrytým způsobem vyjadřuje autorovy emoce. (s. 157)

...Takovéto domněnky jsou historicky nepotvrditelné (s. 106)

... (střecha) už je zase větrem odváta ... (s. 106)

Po dosti standardní kombinaci různých odkazů spojených s popisem přírody a životem ústraní se v posledním dvojverší objeví dosti netypická sbírka o jídlu. (s. 135)

...mnohdy psali o pití rýžového vína. To ale zenoví mniši pochopitelně běžně emulovat nemohli, protože sami byli abstinenty... (s. 135)

...některé žánry čínské poezie z doby dynastie Tang se pitím rýžového vína doslova hemží... (s. 141)

... prohlašuje, že má smysl odejít ze sekulární společnosti a stát se buddhistickým mnichem... (s. 148)

... Zekkai výjimečně poodhalí něco ze svých osobních pocitů, jež se většinou skrývají za jeho vyhlazenou maskou kompetentního básníka... (s. 155)

...aby vystavěl strukturně úspěšnou, ale poněkud neosobní poezii ... (s. 158)

Dosti originálním prvkem je však to, že toto místo nepříkrášluje, neupravuje jeho popis, aby odpovídal jeho představám krajiny, nýbrž ji otevřeně kritizuje a kontrastuje ji s ideální krásou buddhistického kláštera... (s. 160)

Jedná se o období na konci dynastie Han populárně známé jako období Tří říší (s. 163)

...básnickou inspiraci čerpali ze slavných i neslavných postav a dějin... (s. 165)

Absence něčeho je v některých případech stejně významná jako existence, a tak je tomu i v případě odkazů na starší básnická díla... (s. 170)

Gao Qi, zřejmě nejslavnější básník jeho doby, byl velkým vlivem pro jeho poezii... (s. 207)

3. Práce s prameny a literaturou

Autor čerpá z dostatečného množství pramenů a používá sekundární literaturu v dostatečném objemu. Vzhledem k tomu, že se v práci často hovoří o díle čínských básníků a literátů, by bylo vhodné přihlédnout k relevantním existujícím studiím v češtině. Autor například opakovaně podává informace o díle básníka Xie Lingyuna, aniž by uvedl jejich zdroj. Současně opomíná přihlédnout k práci Lin Wen-yüeh. *Devět zastavení s čínskou básní*. Praha: DharmaGaia, 1999, která věnuje představení Xie Lingyunova díla značný prostor.

4. Hodnocení překladu

Překlady všech diskutovaných básní jsou neopominutelnou součástí analytické části práce. Překlady vykazují rozkolísanou úroveň. V některých případech lze problematičnost či nedostatečnou výpovědní hodnotu překladu přičíst na vrub snaze autora překládat co nejdoslovněji, bez toho, aby překlad okomentoval. U dvojverší mnohdy není při překladu brán ohled na paralelní výstavbu či na významotvornou funkci cézury. V řadě případů by si překlad vyžádal opravu, vylepšení či přinejmenším vysvětlující komentář. Níže uvádím příklady problematických pasáží (podtrženo):

刻舟覓劍 / 刻舟求劍 Řezat do lodi a chtít meč (s. 82)

三壘陽關柳色新 ... tři opevnění, slunečné město, barva vrb je svěží (s. 84)

佛寺雲端出 Buddhistický klášter trčící z oblaků,

僊家嵐際連 poustevnícká chýše na okraji bouře. (s. 115)

栗色伽梨撩亂掛 Své hnědé roucho zmateně věším ... (s. 140)

聽經龍去雲歸洞 Poslechl si drak sútry a odletěl mezi mraky, vrací se zpět do své jeskyně.

看瀑僧回雪滿瓶 Mnich, jenž pozoroval vodopád, je zpět a mísa je plná sněhu. (s. 140)

浮嵐濃翠濕窓紗 Vznáší se mlha z hor v husté zeleni, zvlhčuje závěsy mých oken

玉氣丹光接太霞 kouzlo jadeitu a záře rumělky, dotýkám se země nesmrtelných... (s. 142)

古木蒼藤映竹扉 staré stromoví a zelené vistárie zrcadlí se ve vratech bambusových... (s. 143)

百年多興朝朝過 Sto let je zábava, ráno za ránem odchází,

一夢無憑念念空 tento sen nemá žádný základ, myslím na prázdnotu... (s. 151)

IV. Vlastní přínos

Lze konstatovat, že posuzovaná práce předkládá celkově zdařilou analýzu velmi rozsáhlého materiálu, který dosud nebyl v úplnosti probádán. Autor práce přesvědčivě pojmenovává nejdůležitější odlišnosti a specifické rysy obou zkoumaných básníků a jejich dílo zasazuje do kontextu vývoje dobové japonské literatury. Pochvalu si zaslouží velké nasazení, s nímž autor čte, analyzuje a interpretuje jednotlivé básně. Navzdory tomu, že v řadě případů by bylo možné jednotlivé nálezy zpřesnit či prohloubit interpretaci konkrétních básní, autor prokázal schopnost provést důkladnou analýzu velmi nesnadných textů a s odkazem na výsledky analýzy zformulovat relevantní teze. Práce je nepochybně cenným příspěvkem k dějinám japonského středověkého básnictví.

V. Dotazy k obhajobě

- 1) Autor zmiňuje Musó Sosekiho, Gidóova a Zekkaiova mistra, jako toho, kdo měl velmi kritický přístup k literatuře (s. 53). Mair o Musó Sosekim uvádí, že přispěl k šíření formy básnické formy *shi* a že rozšiřoval záběr poezie o jiná než buddhistická témata (*The Columbia History of Chinese Literature*. New York: Columbia UP, 2001, s. 1088). Jak tento rozpor vysvětlit? Jak mohl Musó Soseki ovlivnit zkoumané básníky jako autory básní *shi* ?
- 2) Autor uvádí jako jeden z důležitých poznatků svého výzkumu postupný, nicméně nepřehlédnutelný příklon k sekulárnímu stylu. Jak si toto lze vysvětlit? Lze tento vývoj přičíst na vrub především dominantnímu vlivu čínského klasického básnictví? Byli japonští autoři z prostředí klášterů Gozan coby básníci více čínskými literáty než japonskými zenovými mnichy?

VI. Závěr

Předložená disertační práce navzdory výše uvedeným výhradám splňuje požadavky kladené na disertační práci, a proto ji doporučuji k obhajobě. Práci předběžně klasifikuji stupněm *prospěl*.

V Praze, 11. září 2019

Dušan Andrš