

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta  
Ústav Dálného východu

Diplomová práce

Vít Ulman

Odraz změn japonsko-čínských kulturních vztahů ve sbírkách Šókenkó a Bingašú  
Reflection of Changes in Japanese-Chinese Cultural Relations  
in Shōkenkō and Bingashū Anthologies

Praha 2012

vedoucí práce: Mgr. Martin Tírala Ph.D.

**Poděkování:** Chtěl bych zde poděkovat panu doktoru Tiralovi za vedení této diplomové práce. Zároveň chci poděkovat paní docentce Lomové za cenné rady ohledně analýzy básní v čínském jazyce.

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

V Praze dne:

Podpis:

**Anotace:**

Hlavním tématem této diplomové práce je otázka změny přístupu japonských středověkých mnichů-básníků k čínské kultuře mezi čínskými dynastiemi Yuan a Ming viděné skrze básnické sbírky Bingašú opata Sessona Júbaie a Šókenkó opata Zekkaie Čúšina. Součástí této práce jsou jejich krátké životopisy. Těžištěm této práce je však analýza reprezentativního vzorku jejich básní.

**Klíčová slova:**

Čínsky psaná japonská literatura, čínská literatura, kanbun, kanši, Sesson Júbai, Zekkai Čúšin

**Abstract:**

The main topic of this master thesis is the change in the approach to Chinese culture of Japanese medieval monk-poets as seen through the Bingashu and Shokenko anthologies written by the abbots Sesson Yubai and Zekkai Chushin. This work contains their short biographies. However, the main part of this thesis consists of an analysis of their representative poems.

**Keywords:**

Japanese literature in Chinese, Chinese literature, kambun, kanshi, Sesson Yubai, Zekkai Chushin

## Obsah

Úvod.....	7
1. Základní charakteristika čínské poezie.....	9
1. 1. Formální stránky básní <i>shi</i> .....	9
1. 2. Obsahové zvláštnosti básní <i>shi</i> .....	10
1. 3. Vývoj básnického stylu.....	11
1. 4. Problém „cizosti“.....	12
2. Životní osudy zkoumaných autorů.....	15
2. 1. Sesson Júbai.....	15
2. 2. Zekkai Čúšin.....	30
3. Analýza konkrétních básní z Bingašů a Šókenkó.....	33
3. 1. Tvorba Sessona Júbaie.....	33
3. 1. 1. Cyklus deseti básní se stejným rýmem.....	33
3. 1. 2. Obraz taoisty Wuqiho.....	36
3. 1. 3. Svátek dvou devítek.....	39
3. 1. 4. Dvě básně z Lantianu.....	42
3. 1. 5. Posílám Zhao Yanqiho.....	45
3. 1. 6. Dům čekání.....	48
3. 1. 7. Nocuji v klášteře Luyuansi.....	52
3. 1. 8. Zahrada se zeravy.....	54
3. 2. Tvorba Zekkaie Čúšina.....	56
3. 2. 1. Když rozevřu svitek.....	56
3. 2. 2. Starý klášter.....	59
3. 2. 3. Vzpomínání na dávné časy v Qiantangu.....	60
3. 2. 4. Patnáct básní o životě v ústraní.....	62
3. 2. 5. Na začátku podzimu píši o melancholii.....	64
3. 2. 6. Yue Wangův hrob.....	66
3. 2. 7. Terasa Gusu.....	68
3. 2. 8. Oplakávám bratra Duana.....	70
3. 2. 9. Bambus na vějíři.....	72
3. 2. 10. Na císařský příkaz básním o Třech horách.....	74
3. 2. 11. Trápení u dlouhé brány.....	77
3. 2. 12. Obraz Zhao Mengfua.....	78

3. 2. 13. Čtu Du Muovu sbírku.....	80
3. 2. 14. Obraz o návratu do polí.....	82
3. 2. 15. Straka.....	84
3. 3. Srovnání Sessonovy a Zekkaiovy poezie.....	85
Závěr.....	88

## Úvod

V průběhu 20. století se vyrojilo mnoho různých přístupů k analýze literatury a k vztahu literatury a kultury. Od tradičních pohledů na autora jako svobodného ducha tvořícího cosi transcendentálního, překračujícího hranice doby, ve které žil, přes pohled různých literárních vědců ovlivněných do různé míry marxizmem, až po poststrukturalistický pohled na vliv „moci“ a diskurzu na autora, který je nevědomky přijímá a v jejich duchu tvoří. Mnoho literárních vědců se dodnes domnívá, že autor by neměl být do zkoumání literárního díla zahrnován a text by měl zkoumán tak jak je, neznamena to však, že bychom se nemohli skrze literární díla dozvědět mnohé o okolnostech, v jakých tato díla vznikla, a době, jež autora zrodila. V této práci bych se rád pokusil propojit literární analýzu s kulturně-historickým přístupem, abych informace získané podrobným zkoumáním literárních děl zasadil do dobových reálií a pokusil se odpovědět na otázku, jak se ve středověku vyvíjel vztah Japonců k čínské kultuře a jejímu přijímání. Hlavní řešená otázka bude tedy znít takto: **Projeví se změna vztahu japonské inteligence k čínské kultuře mezi obdobími vlády dynastií Yuan a Ming v básnických sbírkách Šókenkó a Bingašú?**

Tato práce bude zaměřena převážně na sbírky Šókenkó 蕉堅稿 a Bingašú 岷峨集. Vzhledem k navozenému tématu ale bude do značné míry interdisciplinární. Samozřejmě se bude jednat o práci převážně literárního charakteru, ale nemohu se vyhnout tomu, abych zkoumaná díla nezasadil do historických souvislostí, které stály na pozadí jejich vzniku, zároveň budu sledovat působení čínské a japonské kultury na autory těchto děl, jejich střet a vývoj. Takto široké pojetí si zároveň vyžaduje značná neprobádanost tématu. Literatura klášterů Gozan, ke které obě tyto sbírky patří, není příliš dobře prozkoumána ani v samotném Japonsku, jako ostatně celá čínsky psaná literatura, natožpak v České republice, potažmo v západním světě. Jistá obtížnost a cizost tohoto tématu tomu zřejmě doposud bránila. Ostatně se jedná o literaturu psanou pro Japonce v cizím jazyce, pro Číňany je to zase literární produkce cizinců, kteří literární jazyk *wenyan* ne vždy ovládali perfektně. Jedná se o literaturu stojící na pomezí. Tím více to platí o sbírkách Šókenkó a Bingašú i jejich autorech Zekkaiovi Čúšinovi a Sessonovi Júbaiovi. Oba byli japonskými zenovými mnichy, kteří se narodili a vyrostli v Japonsku a také v něm strávili své stáří a zemřeli tam, japonština tedy byla jejich rodným jazykem. Na druhou stranu získali klasické a buddhistické vzdělání v čínštině, odjeli do Číny, kde také oba strávili mnoho let, i když se v něčem

jejich zážitky značně lišily. Své básně a prózy psali v literární čínštině a i jejich tématem často byla samotná Čína. Nevyhnutelně ale museli psát z pohledu cizince, jenž přišel z dalekých ostrovů na východě, z pohledu tehdejšího Japonce. Proto jejich práce stojí mezi dvěma kulturami, mezi Japonskem a Čínou, a proto jsem se je rozhodl vybrat za středobod své práce.

Sbíрку Bingašů (případně též možno číst Mingašů) zkoumám na základě japonského tisku z roku 1694<sup>1</sup> dostupného v elektronické verzi v internetovém depozitáři univerzity Waseda. Tato verze též obsahuje text Sessonovy biografie Gjóódoki sepsané žákem jeho žáka Daijú Júšoem 大有有諸 (data neznámá).

U sbírky Šókenkó pak čerpám z vydání zřejmě z roku 1805<sup>2</sup>, též dostupného v elektronické verzi v internetovém depozitáři univerzity Waseda. Déle čerpám z moderního okomentovaného vydání s komentářem Kageki Hidea.<sup>3</sup> Toto vydání je založeno hlavně na původním středověkém vydání Gozanban uloženém v knihovně Japonského parlamentu a opraveno podle kopie z roku 1798 (na stejném místě).

Nejdříve se pokusím v krátkém teoretickém úvodu čtenáře zasvětit do problematiky tradiční čínské poezie, načež bych rád krátce nastínil životní osudy dvou mužů, jejichž tvorbou se celá tato práce zabývá. Sice podle některých literárních teorií bychom měli jasně oddělit osobu autora od jeho díla, ale pro naše účely je znalost jejich života naprosto nezbytná. Nemluvě o tom, že jejich životní osudy bych si dovolil požadovat za fascinující.

Japonské výrazy přepisuji pomocí oficiální české transkripce, čínské pak pomocí transkripce *pinyin*.

---

1 Vydáno Hajaši Gitanem 林義端 zvaným Bunkaidó 文会堂 v Kjótu. Dva svazky.

2 Vydáno v Bajjóšoin v Kjótu. Jeden svazek.

3 Kageki, Hideo. Šókenkó zenčů. Ósaka: Seibundó, 1998.



# 1. Základní charakteristika čínské poezie

## 1. 1. Formální stránky básní *shi*

Čínská poezie, ač může na první pohled pro běžného Evropana působit dosti cize, je ve skutečnosti v některých ohledech bližší tradiční evropské poezii než poezie japonská. Vyznačuje se totiž některými podobnými formálními znaky. Existuje samozřejmě mnoho různých žánrů, ale velká část z nich je rýmovaná (básně *shi* a písně *ci*) a někdy má verše se stejným počtem slabik (v případě básní *shi*). Základním kamenem těchto básnických forem je střídání tónů podle určitých pravidel. Jelikož hlavní básnickou formou, kterou tvořili zenoví mniši té doby, byly básně *shi*, budu se zabývat hlavně jimi. *Shi* se vyskytují jednak v podobě pravidelných osmiverší *rišši* čín. *lüshi* 律詩, jednak jako čtyřverší *zekku*, čín. *jueju* 絕句. V obou případech mohou mít pěti- nebo sedmislabičné verše. Pětislabičná varianta je starší, s vývojem jazyka a formy se začaly více objevovat sedmislabičné básně. Rým bývá na poslední slabice každého sudého verše, v některých případech i na poslední slabice prvního verše.<sup>4</sup> Jak už jsme zmínili, důležitým prvkem je střídání jednotlivých tónů. Nejedná se však o tóny moderní čínštiny, nýbrž o středočínské tóny. Ty byly stejně jako u moderní *putonghua* čtyři, ale neodpovídají přímo moderním tónům, i když ty se z nich vyvinuly. Nejdůležitější je kontrast mezi tónem ping- rovným tónem a ostatními třemi lomenými tóny- shang, ru a qu.<sup>5</sup> Tento systém se vyvíjel postupně od doby severních a jižních dynastií a ustálil se v podstatě až za dynastie Tang.

V každé správně postavené básni musí střídání rýmu odpovídat jistým pravidlům:

- 1) Druhá a čtvrtá slabika ve verši musí mít odlišný tón.
- 2) Druhá a šestá slabika (pochopitelně pouze u sedmislabičného verše) musí mít tón ze stejné kategorie.
- 3) V rámci dvojverší platí pravidlo koheze: Pokud má v prvním verši druhá slabika rovný tón a čtvrtá slabika lomený tón, v druhém verši musí mít naopak druhá slabika lomený tón a čtvrtá tón rovný.

<sup>4</sup> Často u čtyřverší *zekku*.

<sup>5</sup> O středočínských tónech viz např. Norman, Jerry. *Chinese* (Cambridge Language Survey). Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

4) Mezi slabikami s lomenými tóny nesmí nikdy být osamocená slabika s rovným tónem.

5) Na konci verše nesmí být tři rovné tóny za sebou.<sup>6</sup>

Takováto obsáhlá pravidla pak vytvářejí velice kompaktní básnickou formu, na druhou stranu je jí vytýkána jistá rigidita.

Rým pak opět musí odpovídat středočínskému systému, už ve staré Číně existovaly rozsáhlé rýmovníky, v nichž byla slova rozdělena do kategorií pojmenovaných podle jednoho vybraného slova patřící do této kategorie. Slova v jedné kategorii pochopitelně měla také stejný tón. Pro rýmování v básních *shi* se většinou využívala slova s rovným tónem *ping* (v této práci obsažené básně jsou všechny tohoto charakteru), ale vyskytovaly se i básně rýmované lomenými tóny.

## 1. 2. Obsahové zvláštnosti básní *shi*

Kromě těchto pravidel na úrovni formy se vyznačovala tradiční čínská báseň *shi* i dalšími specifiky. Dalším důležitým prvkem byla velká míra intertextuality v klasické čínské poezii. Pomocí různých literárních narážek ukazoval básník svoji erudici (což mohlo bohužel v některých případech vést k zahlcení básně těmito narážkami a schematizaci), ale zároveň dodával své básni nové významové roviny za použití velice malého počtu slabik. Známým zdrojem narážek byly klasické konfuciánské a taoistické knihy, buddhistický kánon (velice důležitý v tvorbě mnichů!) a slavné básně významných básníků dřívějších dob. To způsobuje, že se nám značná část čínské poezie může zdát obtížně pochopitelná a jaksí uzavřená, ale musíme si uvědomit, pro koho tyto básně byly určeny. Velká část zdrojů literárních narážek patřila k úplnému základu, který každý vzdělaný člověk četl již ve svém dětství. Zvláště u příležitostných básní *shi* se pak často hodnotila spíše erudice a výstižnost než originalita. Ve středověku se skládání básní *shi* stalo jednou ze základních dovedností každého správného literáta a dá se říci i společenskou normou. V období dynastie Song tak vznikalo neuvěřitelné množství různých básní skládaných při různých společenských

---

<sup>6</sup> Zongqi Cai. *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology*. New York: Columbia University Press, 2008. S. 54.

příležitostech a běžný život literáta se stal základním básnickým materiálem. V případě zkoumaných sbírek tomu nebylo jinak a takovéto básně pak tvoří značnou část díla jak Sessona, tak Zekkaie. Což ale neznamená, že by všechny básně tvořené těmito mnichy byly takové, zvláště v díle Sessona se objevuje velice velké množství přírodní lyriky, v díle Zekkaie pak mnoho básní o historii (i když obě témata mohou být vnímána stejně jako jisté klišé).

### 1. 3. Vývoj básnického stylu

Styl básní shi pochopitelně nebyl neměnný, po tangské poezii, jež byla považována za vrchol básnického umu klasickou čínskou kritikou, nastoupil mnohem popisnější a konkrétnější styl songský, který však také nezůstal beze změny. Jak píše Michael A. Fuller ve svém příspěvku k *The Columbia History of Chinese Literature*: „V psaní poezie literáti stále více odmítali šířku témat, jazyka, materiálu a stylů starší songské poezie, jakož i její intelektualizující, analytické tendence. Odsuzovali to, čemu říkali „přeměna prózy v poezii“ a „přeměna analýzy diskurzu v poezii.“ Vrátili se zpět k pozdně tangským modelům poezie...“<sup>7</sup>

V době dynastie Yuan pak pokračovaly tendence ze sklonku doby jižních Song a mnozí básníci, jako třeba již zmíněný Zhao Mengfu, se obraceli k dílům vysokých Tangů pro inspiraci. Básníci doby Yuan, dnes bohužel opomínání, pro pozdější qinské komentátory tvořili zajímavou směsici individualistů, které bylo těžké popsat hromadně jednou frází, jak tomu bylo zvykem při popisech převládajících trendů dynastie Tang a Song.<sup>8</sup>

Na Sessona a Zekkaie pak působily všechny tyto proudy, neboť tangské a songské mistry velice dobře znali. Sesson se tak odvolává třeba na Tao Yuanminga a Zekkai zhusta odkazuje na Du Fua, Wang Weie a Su Dongpoa.

Jak už jsem se zmínil výše, byla schopnost psát básně ve středověku znakem každého správného vzdělance a literáta, což vedlo k tomu, že čínské

7 Fuller, Michael A. *Sung Dynasty Shih Poetry*. In Mair, Victor H. (Ed.) *The Columbia History of Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 2001. s. 365.

8 Lynn, Richard J. *Mongol-Yüan Classical Verse (Shih)*. In Mair, Victor H. (Ed.) *The Columbia History of Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 2001. s. 383-389.

vyšší vrstvy produkovaly neuvěřitelné množství různých příležitostných básní, jako byly básně na rozloučenou, básně na poděkování etc. Nejinak tomu bylo v buddhistických kruzích. Co je dosti podstatné pro japonský zenový buddhismus v středověku, a zvláště pro sektu Rinzai, jak píše Dumoulin, literární (a všeobecně kulturně tvůrčí) aktivita se stala pevnou součástí náboženské praxe zenových mnichů patřících ke klášterům *gozan*. Význam literatury a poezie v průběhu času dokonce spíše vzrůstal – na tom měl ostatně Zekkai Čúšin svůj nemalý podíl, ale zároveň také docházelo k postupné sekularizaci forem a obsahu literární tvorby mnichů.<sup>9</sup>

Takovéto intelektuální prostředí přející literatuře i klasické konfuciánské vzdělanosti dalo živnou půdu celé kultuře *gozan*. Literatura *gozan* představuje jeden z vrcholů japonské literatury jako celku, ale dlouhou dobu byla opomíjena zřejmě kvůli své náročnosti a cizosti jejího jazyka. Naštěstí v posledních letech zájem o tento fenomén a i o celý japonský středověk mezi japonskými odborníky vzrostl a snad se tak literatuře *gozan* dostane konečně tolik zasloužené pozornosti. Naneštěstí na západě se zatím vlna zájmu nevzedmula, možná protože zde ani v angličtině neexistuje mnoho publikací ani o mnohem přístupnějších tématech a k celému fenoménu *gozan* se asi budeme muset ještě propracovat.

Tak či onak tvořili zenoví mniši intelektuální elitu, která se těšila velké přízni zvláště ašikagského šógunátu, díky níž mohli relativně nerušeně kultivovat svůj styl.

#### **1. 4. Problém „cizosti“**

Samozřejmě ústředním problémem této práce je otázka cizosti. Jistě, vždy je zde jakási opozice „my a oni“, ale mnohem větším problémem je, kudy tyto hranice běží a jak silná je tato bariera. To platí jak pro otázky, řekněme, etnické, tak pro otázky literární. Tedy, jak silný byl pocit cizosti čínské kultury pro tyto autory? Jenomže této otázce předchází mnoho dalších otázek, bez nichž na ni není možné najít spolehlivou odpověď. Například jak silný byl pocit japonské identity? Víme, že v předmoderním Japonsku převládal pocit příslušnosti k regionu, jak tomu ale bylo ve

---

<sup>9</sup> Dumoulin, Heinrich. *Zen Buddhism: A History: Japan*. New York: Macmillan Publishing Company, 1990. s 172-176

středověku? A je tento rozdíl mezi regionální a národní příslušností vůbec významný, dochází-li u jedince k porovnávání s cizím, mimojaponským elementem? A na jiné úrovni, jak silný byl pocit všebuddhistické sounáležitosti (či přesněji všezenbuddhistické) pro tyto mnichy? Protože to bylo něco, co mnichy všech národností spojovalo – společný kodex chování, společní učitelé a patriarchové, společná témata studia. Tedy jakýsi ekvivalent evropského mnišství v rámci jednotlivých řádů, které byly nadnárodní, se společným komunikačním a literárním jazykem latinou – v tomto případě s literární čínštinou jako literárním jazykem a v případě nejvzdělanějších mnichů se společným konverzačním jazykem – střední čínštinou. Takovéto mocné vazby musíme pochopitelně také brát v potaz.

Protože jsme omezeni rozsahem diplomové práce, nebudeme se těmto otázkám věnovat z hlediska všeobecného, ale z hlediska elementů obsažených v samotné tvorbě Sessona a Júbaie. Pokud bychom se podívali povšechně na jejich životní osudy, mohli bychom se pochopitelně domnívat, že Sesson bude mít vztah k čemukoli spojenému s Čínou poněkud ambivalentní a Zekkai by ji měl přijímat mnohem nekomplikovaněji. Nakolik tomu tak ale bylo?

Dalším problémem je otázka autenticity projevovaných citů v čínských básních. Ač byla v Číně báseň často považována za niterné autentické vyjádření básníkových citů, není tomu tak, že by si čínští básníci nevymýšleli, nefabulovali a nepřikrášlovali skutečnost. Občas je obtížné odhalit, zda se jedná o vyjádření vnitřních pochodů mysli nebo třeba báseň na zadané téma, kde si básník jenom představuje, jaké by to bylo, kdyby k něčemu došlo. Například Sesson (myšleno jako figura autora díla, nikoliv jako autor historický) ve své básni *Chongjiu* projevuje smutek a pocit osamělosti, když odchází ze Sichuanu a pomalu se vrací k východnímu pobřeží, aby se nakonec vrátil do Japonska. Přestože se jedná o Sichuan, kde byl po značnou část těch 10 let, jež v něm strávil, v podstatě vězněm, v posledním dvojverší myslí na mnichy, s kterými těch 10 let strávil, evidentně v dobrém. Je samozřejmě bezpředmětné se ptát, zda se jednalo o skutečné niterné city vyvěrající z jeho srdce nebo pouze o city projevené v básni, jelikož to společenská konvence vyžadovala. To už bychom se

dostávali na tenký led přílišné interpretace.

Samozřejmě ne všechny básně obou mnichů (a ostatně ani ostatních středověkých čínsky píšících básníků) jsou vyjádřením básnického génia zasaženého náhlou inspirací, jak by předpokládal typický romantický obraz básníka v Evropě. Ve východní Asii vzdělané vrstvy používaly básně jakožto komunikační prostředek, jakožto něco, co se mezi vyššími vrstvami nosí. Tento jev má hluboké kořeny jak v čínské, tak v japonské kultuře. V případě Číny byl velice silný v období roztržitého, kdy dvorská kultura vzkvétala a urození básníci tvořili básně, jež později byly označeny za frivolní a nepříliš hodnotné (tedy alespoň podle tradičního konfuciánského hodnocení.) Tato básnická kultura se přenesla i do Japonska, kde tamní dvořané, včetně těch tvořících v japonštině, byli silně ovlivněni např. antologií *Wenxuan*. Stejně jako jejich čínští kolegové produkovali ohromné množství příležitostné poezie, v neposlední řadě milostných básní, jež se staly nepostradatelnou součástí dvoření a milostného života v Japonsku éry Heian. V čínském prostředí tento přístup k poezii zesílil opět v době dynastie Song, kdy literáti začali psát básně *shi* o běžných, denních záležitostech, i když už ne o věcech milostných, k tomu začaly sloužit spíše písně *ci*. Tato koncepce přetrvala mnohem déle než samotná dynastie Song a nemusí tak být velkým překvapením, že i ve sbírkách vzdělaných mnichů nalezneme takových básní mnoho. Naneštěstí pro téma této práce jsou mnohdy nezajímavé, ale i mezi nimi je možné nalézt několik exemplářů, jež pro nás mají výpovědní hodnotu.

## 2. Životní osudy zkoumaných autorů

### 2. 1. Sesson Júbai

Sesson Júbai 雪村友梅 (1290- 14. 1. 1347), starší z mnichů, o nichž budeme mluvit v této práci, se, jak je zvykem udávat na začátku v japonských a čínských životopisech, narodil někdy v roce 1290 v Širatorigó v provincii Ečigo. Vesnice / statek Širatorigó se pravděpodobně nacházela v dnešní prefektuře Niigata, někde mezi městy Nagaoka a Izumosaki. Podle Gjóđóki, jeho životopisu, který byl napsán po jeho smrti Daijú Júsoem, jeho otec odvozoval svůj původ od Minamotů a nazýval se Ičimija a jeho matka od Fudžiwarů a pocházela z rodu Suda.<sup>10</sup>

Imadani Akira naznačuje, že pravděpodobně patřili k místnímu vlivnému samurajskému klanu. Jak bývá pravidlem v buddhistických hagiografiích, měly Sessonovo narození provázet zvláštní fenomény. Jeho matka měla totiž sen, v němž spolkla velký zvon z kláštera Tódaidži. Nedlouho poté je navštívil mnich, jenž se představil jako mnich Šundžó z Nary, což naznačuje, že se mělo jednat o známého mnicha Šundžóbó Čógena, jenž se proslavil obnovou kláštera Tódaidži, po tom co vyhořel.<sup>11</sup> Drobný problém ale spočívá v tom, že Čógen byl tou dobou už 84 let po smrti. Celá tato historka má tedy naznačit, že Sesson Júbai měl být údajně Čógenovou reinkarnací. Jak už to tak bývá v životopisech významných a úspěšných, Sesson byl považován za velice talentovaného chlapce a velice brzy (zřejmě, když byl sotva náctiletý) byl vyslán do Kamakury. Tam ho osud postavil do cesty muži, který udal směr celému jeho životu. Jeho jméno bylo Issan Ičinei, nebo bychom spíše měli říci Yishan Yining 一山一寧 (1247-1317).<sup>12</sup> Yishan byl, jak už jeho jméno naznačuje, čínským mnichem, který byl vyslán do Japonska na diplomatickou misi nepříliš dlouho poté, co druhá mongolská invaze do Japonska skončila totálním fiaskem. Yishan byl z počátku podezříván ze špionáže a byl tedy jistou dobu v domácím vězení.<sup>13</sup> Nakonec se ale díky přimluvám mnoha lidí setkal s šógunem Sanetokim, jehož přízeň si rychle získal a řečeno moderními termíny udělal nakonec v Japonsku velkou kariéru.

---

10 Gjóđóki: 師諱友梅字雪村自號幻空、越之後州白鳥郷人、世姓源氏、父之黨一宮、母之黨藤氏、信州須田。 Vycházím z manuskriptu z roku 1694 zmíněného v úvodu.

11 Gjóđóki: 一夕母夢吞和州東大寺大鐘、頃刻有異僧來借宿、問之、曰我是南都沙門衆乘也...

12 Gjóđóki: ...為非池中物也、甫以童子禮國師一山...

13 Třeba poznamenat, že předchozí mongolští vyslanci byli popraveni.

Sesson tedy měl to štěstí, že se spolu s dvěma dalšími chlapci dostal do Yishanových služeb, sice zřejmě musel nosit Yishanova nosítka, na druhou stranu se ale mohl učit čínštinu od rodilého mluvčího. Z pozdějšího vývoje je jasné, že Sesson musel mít velké nadání pro jazyky, tudíž mu setkání s Yishanem mnoho přineslo. Zdá se, že jejich vztah byl dosti vřelý, jak poznáme ze Sessonových aktivit poté, co se vrátil o mnoho, mnoho let později do Japonska. Tato doba strávená v Kamakuře byla také zřejmě počátek jeho touhy vycestovat do Číny. O několik let později<sup>14</sup> se vydal na horu Hiei u Kjóta, kde prošel obřadem oholení hlavy *tokudo* 得度.<sup>15</sup> Buddhistické přísahy *kairicu* 戒律<sup>16</sup> složil v klášteře *Enrjakudži* 延暦寺 v *Kaidan'in* 戒壇院. Poté poprvé sešel z hory do Kjóta. Zde se nejdříve pohyboval jako potulný mnich, prošel si všechny místní kláštery *gozan* 五山<sup>17</sup>, aby nakonec složil svoji mnišskou hůl v jednom z nich – v *Kennindži* 建仁寺.<sup>18</sup> V té době to ale nebylo jednoduché. Mniši museli dokázat svoje odhodlání, což obnášelo tvrdé asketické cvičení, které by v očích mnohých moderních Evropanů jistě hraničilo se sebepoškozováním. Např. takovýto mnich musel nejméně dva dny klečct s hlavou přitisknutou ke kameni a prosit o poučení.

Bohužel bližší informace o tom, jak strávil Sesson ty tři poslední roky před svým odjezdem do Číny, nemáme. Nezachovala se ani jména mnichů, u kterých se v té době v *Kennindži* učil. Tím se dostáváme k pro tuto práci klíčovému období v Sessonově životě. Sesson totiž ve věku pouhých 18 let vstoupil na palubu loď, na níž se vypravil až do daleké Číny.<sup>19</sup>

---

14 Vzhledem k tomu, že do Číny se vydal, když mu bylo pouhých 18 let, se Imatani domnívá, že mu mohlo být asi 15 let, přesný věk však neznáme.

15 *Tokudo*- v Číně a Japonsku došlo z ekonomických důvodů k omezení počtu osob, které mohly vstoupit do mnišského stavu, v Japonsku toto fungovalo v systému *ricurjó kokka*. Zde již zřejmě jenom naznačuje oholení hlavy.

16 Přesněji řečeno se jedná o dvě různé věci – *Kai* 戒 (sansk.: šíla) a *ricu* 律 (vinaja). Šíla jsou etické a morální pravidla, jimiž se vyznavači buddhismu mají řídit. Vinaja se pak nazývají pravidla, která platí pro mnišskou komunitu.

17 Systém oficiálních klášterů zenové sekty *Rinzai* v Japonsku. Byl inspirovaný čínským systémem *wushan*-psáno stejnými znaky. Původně v Číně, jak už jméno napovídá, se jednalo o pět klášterů, tedy „pět hor.“ V Japonsku se ale tento systém poněkud rozrostl. Kláštery *gozan* se rozdělily na kjótské a kamakurské. A aby toho nebylo dost, v Kjótu není pouze 5 klášterů *gozan*. Ve skutečnosti se jich tam nachází 6. Jeden přebývajícím je klášter *Nanzenji* 南禪寺, který byl přidán jako speciální a také nejdůležitější klášter usazený v hierarchii nad ostatní. Zbýlých 5 jsou *Tenrjúdži* 天龍寺, *Šókokudži* 相国寺, *Kennindži* 建仁寺, *Tófukudži* 東福寺 a *Mandžudži* 万寿寺.

18 Tento klášter se nachází v samotném centru Kjóta poblíž zábavní čtvrti *Gion*.

Gjódóki říká: 後入京登壇具、棲錫于建仁...

19 Dle Gjódóki: ...入元土參知識決大事絶十有八歳振百城之策泛大舶...



Nyní bychom si zřejmě měli shrnout, co k tomuto rozhodnutí Sessona vedlo. Již jsme se zmínili o jeho osobní vazbě na Čínu skrze Yishana Yininga, jenž ho mimo jiné pro tuto cestu vybavil jazykově. Už jenom tento vztah musel mít na Sessona velký vliv, ale to samozřejmě nebylo vše. Yishan měl na celou komunitu zenových mnichů obrovský vliv, nebyl však sám. Zenový buddhismus byl v té době v Japonsku relativně novým jevem, v podstatě moderním čínským importem (v institucionalizované podobě jej přivezl až mnich Eisai v roce 1191). Mnoho významných japonských zenových mnichů té doby studovalo u čínských mistrů. Čínština často nebyla jenom hlavním jazykem psaným, ale v některých kláštorech s větším množstvím čínských mnichů byla také jazykem konverzačním. Někteří mniši, podobně jako Sesson, se ji tak učili od raného věku, což značně zjednodušovalo situaci, když se chtěli vydat přes moře do Číny. Neztráceli tak zbytečně cenný čas, který by jinak strávili studiem mluveného jazyka. A díky tomu, že mnoho z nich mělo čínské učitele, bylo pro japonské mnichy mnohem jednodušší dostat se do významných čínských klášterů díky osobním vazbám. Svět zenového buddhismu byl dosti hierarchický, linie předávání dharmy, z níž mnich pocházel, byla velice důležitá. Vždy se tak mohl obrátit na mnichy náležející do stejné linie – na mnichy, kteří studovali společně u stejného mistra jako jejich učitelé, někdy též na učitele svých učitelů, pokud ti byli ještě naživu. Čímž se dostáváme k dalšímu faktoru – zen dosáhl svého největšího rozkvětu za předchozí dynastie vládnoucí v Číně – dynastie Song, a přestože Mongolové zničili dynastii Song (960 - 1279) a nastolili místo ní svůj vlastní režim – dynastii Yuan (1271 – 1368)<sup>20</sup>, zenový buddhismus pokračoval ve svém rozkvětu. Jeho úpadek v Číně přišel až mnohem, mnohem později – na konci dynastie Ming a za dynastie Qing. (I když dosti rozšířený pohled, že k tomu došlo syntézou s buddhismem Čisté země, je zřejmě chybný, viz Sharf, 2003). Což pochopitelně znamenalo, že hlavní centra zenového buddhismu se nacházela v Číně. A nejenom to. Čínští mniši s sebou přinášeli mnohem více než jenom zenové učení. Většina významnějších mnichů byla vysoce vzdělaná, znali nejenom buddhistické texty, ale i všechna klasická díla čínské kultury. Byli nejenom náboženskými představiteli, ale také básníky, spisovateli<sup>21</sup>, kaligrafy, malíři i architektky.

---

<sup>20</sup> Data pro tyto dvě dynastie se překrývají, protože rok 1271 byl oficiální rok ustavení dynastie Yuan a rok 1279 byl rokem, kdy byly poraženy poslední zbytky songského odporu.

<sup>21</sup> Jakkoli se toto slovo do tohoto historického kontextu nehodí. Západní pojetí literatury jako celku se do Číny dostává až v 19. století! Je tedy těžké označit kohokoli z této doby za „spisovatele.“ Pravdou ale zůstává, že byli muži štetce a tuše.

To všechno nás až svádí k tomu, abychom na moment podleli představám doby kolonializmu a prohlásili, že přinášeli do divočiny (nebo chcete-li do zapadlé výspy) světlo civilizace. To by však bylo rozhodně nevhodné a do jisté míry i nepravdivé. Ač Japonsko v té době zaostávalo za Čínou v mnohých parametrech, pokud se podíváme na celou situaci z širšího pohledu, náš názor to poněkud změní. Japonsko na počátku 14. století toho za sebou mělo již mnoho jak z kulturního, tak politického hlediska. Japonsky psaná literatura tehdy slavila své 600. výročí. Japonci za těch 600 let vyprodukovali nejen nesčetné množství básní, ale i mnoho prozaických děl (monogatari). Celá země byla plná buddhistických klášterů, z nichž mnohé sloužily jako centra vzdělanosti a obchodu. Půda byla rozdělena mezi jednotlivé statky *šóen* a držba půdy tak fungovala způsobem, který můžeme pro nedostatek lepších slov nazývat feudálním. V neposlední řadě se Japonci mohli také holedbat tím, že (s velkou dávkou štěstí) dokázali hned dvakrát odrazit mongolský útok. Nepřipomíná snad takovýto obraz na první pohled situaci v tehdejší Evropě?

Čína na druhé straně prožívala právě konec svého zlatého věku. Dynastie Song představovala neuvěřitelný kulturní a hospodářský rozmach Číny. Populace přes velké množství válečných konfliktů prudce rostla, rostla i města<sup>22</sup> a s tím i obchod. Objevil se nový způsob života – velkoměstský životní styl. Literátská kultura se rozšířila mezi mnohem širší masou a státní zkoušky se staly záležitostí desetitisíců lidí. K tomu všemu samozřejmě můžeme přidat novinky jako střelný prach, bankovky a knihtisk. A ač si mongolská invaze do Číny vyžádala své oběti, výsledky tohoto kulturního kvasu byly v době Sessona Júbaie stále patrné. Čína v období dynastie Song možná nebyla politickým a vojenským hegemonem ve východní Asii, ale zcela jistě byla hegemonem kulturním. A tím se dostáváme zpět k našemu tématu – k motivaci pro Sessonovo rozhodnutí vydat se do Číny. Takovýto kulturní hegemon pochopitelně mladé inteligentní jedince toužící po vzdělání svým příslibem vysoké kultury přitahoval. A Sesson nebyl sám. Přestože diplomatické vztahy mezi Mongoly ovládanou Čínou a Japonskem byly velice napjaté, japonských mnichů plavících se přes moře neustále přibývalo. Jistě k tomu napomohl i rozvoj soukromého obchodu ve Východočínském

---

22 Čína v roce 1120 dosáhla zhruba 120 mil. obyvatel. Hlavní město severních Songů Kaifeng mělo přes milion obyvatel, po invazi džurdženského státu Jin se nové hlavní město Hangzhou také rychle rozrostlo na jeden milion (v roce 1270 bylo ve městě 186 330 registrovaných rodin). Tou dobou měla pro porovnání Florencie kolem 110 000 obyvatel, podobně Paříž, zdaleka největším městem v celé Evropě byl Konstantinopol, který měl na vrcholu své slávy až 400 000 obyvatel. Praha pak zhruba 10 000. Jediným městem podobné velikosti jako čínská hlavní města mohl snad být v té době Bagdád.

moři. V této době už mniši nemuseli cestovat s oficiálními poselstvy, jak tomu bylo v časech poselstev *Kentóši* do tangské Číny mezi lety 607-838.

Sesson se tedy vydal do Číny v roce 1307, přesné datum bohužel neznáme. Víme však, že vyplul z Hakaty na lodi směřující do Ningbo.<sup>23</sup> Jenom pro orientaci v té době v Království českém panoval chaos po zavraždění Václava III (1306), Rudolf I Habsburský se přetahoval s Jindřichem Korutanským o Čechy a pomalu se schylovalo ke sňatku Elišky Přemyslovny s Janem Lucemburským. Marco Polo už byl dávno zpátky v Benátkách a jeho spis *Il Milione* se začínal šířit po Evropě. Mongolové zatím zakončovali plenění Indie a, poněkud blíže našemu zájmu, umírá císař Chengzong/Temür a na trůn nastupuje císař Wuzong, který ještě bude mít značný dopad na Sessonův život.

Ningbo bylo pro japonské mnichy oblíbeným cílem plavby, protože nejenom že bylo rušným přístavem, ale navíc se v blízkosti nacházel zenový klášter *Tiantongsi* 天童寺 (v dnešní době jeden z klášterů *wushan* zenového buddhismu) a hlavně hora *Tiantai* (*Tendai*) 天台山.<sup>24</sup> Ningbo tak představovalo výborný počáteční bod pro jakéhokoli mnicha a ani Sesson nebyl výjimkou. Sesson byl navíc vybaven průvodním dopisem od Yishana, díky němuž snadno vstoupil do kláštera *Daochang shan* 道場山, kde sídlil Yishanův mladší kolega Shuping ?liang Šukuhei ?rjú 叔平 ?隆.<sup>25</sup> Shuping byl dalším důležitým mentorem v Sessonově životě. Když Sesson přišel do jeho kláštera, Shuping ho vybavil dalším průvodním listem, díky němuž mohl Sesson snadno cestovat po Číně. Sessonovy zážitky z Číny začaly tak dosti bezstarostně, až bychom řekli turisticky. Z kláštera Daocheng se totiž vydal do tehdejšího hlavního města Dadu, dnešního Pekingu. To nemohla být v té době krátká cesta, Ningbo je vzdáleno od Pekingu zhruba 1400 km. Nevíme, jakou trasu přesně zvolil, ale je pravděpodobné, že využil velkého kanálu, který vedl z Lin'anu až k Pekingu, tedy většinu cesty. Víme také, že Sesson vystoupil na věž *Kan'onkaku* v klášteře *Hógendži* na jižním předměstí Dadu. Zde pak také složil báseň, v níž vzpomíná na Japonsko, a proto se Imatani domnívá, že to bylo 9. 9. lunárního kalendáře, kdy Číňané vystupují

---

23 Provincie Zhejiang, tehdy zvané *Dinghai* 定海 v Mingzhou 明州

24 Hlavní klášter (hora) sekty Tiantai (jap. Tendai). Učení této sekty bylo přineseno do Japonska mnichem Saičóem (767-822). Tato sekta klade velký důraz na Lotosovou sůtru, bere si mnoho z učení Nágárdžuny, jenž je označován za jejího prvního patriarchu. Má také velmi propracovaný systém meditace. Japonská varianta Tendai do sebe absorbovala i další prvky např. z esoterického buddhismu, šintó atd.

25 Otazník v jeho jméně znamená, že třetí znak se nezachoval. Dále na něj budu označovat pouze jako Shupinga.

na vyvýšeniny a vzpomínají na domov.<sup>26</sup> Poté, co Sesson opustil Dadu, vydal se směrem k hoře Song<sup>27</sup>, jednomu z pěti posvátných vrcholů taoismu. Po cestě poznával různá historicky významná místa a při svém pobytu v Huaizhou se dokonce spřátelil s místním prefektem Liang Zongguanem 柳綰官. Víme to, díky tomu, že když Sesson odcházel s úmyslem vystoupit na horu Song, složil Liangovi báseň na rozloučenou, kde vysoce chválil jeho básnické umění a porozumění dharmě.

Nedlouho poté navštívil i klášter *Shaolin* 少林寺, jenž se nachází velice blízko hory Song. Zde se nejedná o shodu jmen, jde skutečně o ten slavný klášter známý bojovým uměním svých mnichů. A nejenom to, je také místem, kde podle legendy měl Bódhidharma<sup>28</sup>, první zenový patriarcha strávit devět let meditací mlčky sedě otočen tváří ke skále. I Sesson o tom hovoří v jedné ze svých básní.

Poté se Sesson zřejmě vrátil na nějakou dobu na jih. Bližší informace o tom ale nemáme, sbírka *Bingašú* byla v této části poškozena, k okolnostem poškození se dostaneme později. Podle *Gjódóki* se někdy v tuto dobu setkal se slavným kaligrafem a malířem Zhao Mengfuem, Zhao měl být velice překvapen Sessonovou kaligrafií odkazující na styl tangských kaligrafů.<sup>29</sup> Nesmíme však zapomenout, že takto kladné hodnocení je uváděno v posmrtně sestaveném životopise, napsaném jeho učedníkem, takže tak vysoké hodnocení ze strany slavného kaligrafa může také být jenom hagiografickým prvkem.

Nedlouho poté se však přihodila událost, která změnila celý Sessonův život a způsobila, že zůstal v Číně celých 23 let. Sesson byl totiž zatčen yuanskými úřady. Existují dvě teorie, proč se tomu tak stalo. První z nich byla taková, že Sesson byl prostě mylně považován za špeha. Druhá, se kterou přišel Ono Kacutoši, je taková, že jeho zatčení bylo důsledkem vydrancování a vypálení města Mingzhou (Ningbo), *Minšúdzó funrjaku džiken* 明州城焚掠事件 (1307). Tento incident zažehly spory o obchodní podmínky pro japonské lodě. Původně přes velice špatné vztahy s Japonskem nechávali Mongolové soukromé obchodníky na pokoji, clo uvalené na japonské zboží bylo dokonce nižší než za dynastie Song, ale kolem roku 1305 došlo k prudkému zpřísnění obchodních pravidel a cla byla značně zvýšena. To samozřejmě

---

26 Jedná se o svátek Chongyang, původně se vycházelo na návrší, pilo se chryzantémové víno a nosil se dřín lékařský na oblečení, aby se Číňané ochránili proti zlému vlivu. Postupně se na hory začalo chodit spíše na vyhlídku. Také se v ten den chodí k hrobům předků.

27 Hora Song (1500 m) se nachází v provincii Henan, poblíž jižního břehu Žluté řeky.

28 V Japonsku známý spíše jako Daruma. Přesná životní data jsou neznámá, víme pouze že žil někdy v 6./7. st. n. l.

29 Gjódóki: 一日訪趙氏子昂於翰苑師揮李北海邕之筆勢見而驚之...

vyvolalo třenice a důsledkem nakonec bylo vypálení Mingzhou. Toto období ostatně představuje první vlnu aktivity pirátů *wakó* na čínském pobřeží a tento model chování, obchodní třenice přerůstající v násilnosti, byl pro piráty *wakó* typický.<sup>30</sup> Tak či onak, japonští mniši nacházející se v Číně byli hromadně zatýkáni. Tou dobou byl Sesson zpátky v klášteře *Daochang shan*. Velice se sblížil se Shupingem, který si velice považoval jeho znalostí. Tou dobou už byl Sesson v mluvě k nerozeznání od rodilého Číňana. Když se tedy Shuping dozvěděl o zatýkání japonských mnichů, pokusil se Sessona zachránit. Tvrdil úřadům, že Sesson je Číňan. Sessona ale nakonec někdo zřejmě nahlásil a zatčen tak nebyl pouze Sesson, ale i Shuping. Většina japonských mnichů byla odvezena do Dadu nebo internována v klášterech, ale Sessonova situace byla mnohem vážnější. Bylo totiž rozhodnuto, že Sesson bude popraven. Ač se to zdá téměř nemožné, Shupingovi se vedlo ještě hůře. Shuping totiž zřejmě na následky mučení ve vězení zemřel. Zahynul krutou smrtí, jenom kvůli tomu, že se pokusil chránit svého přítele a zároveň žáka. Ani Sesson neunikl mučení, o tom, že byl mučen, se zmiňuje životopis Gjóódóki.<sup>31</sup> Asi čtyři roky po jeho zatčení, sedmého dne druhého lunárního měsíce druhého roku éry Kókei<sup>32</sup>, nastal den jeho popravy. Co však následovalo, byl jeden z pro nás moderní Evropany nejneuvěřitelnějších příběhů o uniknutí popravě. Když měl být Sesson popraven, nehnul prý ani brvou, a hlasitě čínsky zarecitoval tuto báseň:

乾坤無地卓孤筇,	Qiánkūn wúdi zhuógūqióng,
喜得人空法亦空;	xǐ dé rén kōng fǎ yì kōng,
珍重大元三尺劍,	zhēnzhòng dàyuán sānchǐ jiàn
電光影裏斬春風。	diànguāng yǐnglǐ zhǎn chūnfēng.
乾坤，孤筇を卓するに地なし、	Kenkon, kokó wo takusuru ni čí naši,
且喜すらくは人も空、法も空亦空	šaki suraku ha hito mo kú, hómo mata kú
珍重す、大元三尺の劍、	činčósu, daigen sanšaku no ken,
電光影裏、春風を斬る。	Denkó eiri, harukaze wo kiru.

Ve vesmíru není místa, kam zasadit osamělý bambus

30 Imatani, Akira. Genčó-Čúgoku tokóki: Rjúgakušó-Sesson Júbai no suukina unmei. Tokio: Takaradžimaša, 1994. s. 68-70.

31 Gjóódóki o tom praví: 故一例刑籍囚師於靈川之獄... 叔平以師故竟亡於獄中...

32 Rok 1313.

Raduji se, lidé jsou prázdní i dharma je prázdná,  
vážím si třístopého meče ze země velkých Yuan.  
Zableskne se ve stínech a přetne jarní vítr.

Popravčí pak údajně byl natolik zaskočen Sessonovým klidem a vyrovnaností, že z popravky sešlo. Tato báseň ale nebyla Sessonovým dílem. Autorem byl Wuxue Zuyuan jp. Mugaku Sogen 無学祖元 (1226 – 1286), čínský mnich, jenž byl zakladatelem kláštera *Enkakudži* v Japonsku.<sup>33</sup> Mugaku Sogen byl původně opatem kláštera *Nengrensi* 能仁寺. Když do kláštera pronikla mongolská vojska, měl být setnut, ale podle legendy před popravou zarecitoval tuto *ge* 偈<sup>34</sup> a díky tomu byl nakonec ušetřen. Sesson znal tento příběh a podle přísloví tonoucí se stébla chytá se to rozhodl provést stejným způsobem. Zprávy o této události nakonec z vězení unikly a zůstaly v povědomí místních mnichů na dlouhý čas. Sesson tedy popravě unikl, ale to neznamena, že byl z vězení vysvobozen. Stále byl zřejmě mučen a ve vězení zůstal až do roku 1313. V tom roce bylo rozhodnuto, že bude převezen do Chang'anu (dnešní Xi'an , tehdy Jingzhaofu jp. Keičófu 京兆府), kde měl zůstat v domácím vězení v klášteře *Cuiweisi* jp. Suibidži 翠微寺.<sup>35</sup> Jak přesně Sesson do Chang'anu cestoval, opět nevíme, ale pravděpodobně byl nejdříve přepraven po Velkém kanále a pak pokračoval po souši podél Žluté řeky kolem Luoyangu až do Chang'anu. Musel tedy projít slavnou soutěskou Hanguan (jp. Kankokukan) 函谷関. Z této doby se zachovaly Sessonovy básně, z nichž první se v této práci později zabývám.

V klášteře *Cuiweisi* strávil Sesson 3 roky. *Cuiweisi* se nacházel ve skutečnosti několik desítek kilometrů na jih od Xi'anu na úpatí hor. Sessonovi bylo zřejmě 25 let, když dorazil na místo. Zde také napsal svých deset básní na téma domácího vězení. Sesson zde měl také mnohem větší

---

33 Do Japonska vycestoval v roce 1279 na pozvání Hódžó Tokimuneho, osmého regenta šikken. Měl velký vliv na rozvoj zenové sekty Rinzai v Japonsku. Enkakudži je jeden z kamakurských klášterů gozan.

34 Sanskr.: gatha – původně indický veršovaný útvar užívaný v buddhistické literatuře, v Číně a Japonsku pak označuje básně, jež zvláště zenoví mniši skládali před svou smrtí.

35 Imatani, Akira. Genčó-Čúgoku tokóki: Rjúgakusó-Sesson Júbai no suukina unmei. Tokio: Takaradžimaša, 1994. s. 78-80.

volnost pohybu. Bylo mu dokonce dovoleno navštívit někdejší venkovské sídlo slavného tangského básníka Wang Weie 王維 (699-759).<sup>36</sup> I zde díky své relativní volnosti dokázal Sesson navázat kontakty s místními intelektuály. Co je ještě více zarážející, jedním z jeho přátel se stal vysoký yuanský úředník – cenzor Du Mou 杜某. Sesson zřejmě dokázal na vzdělané Číňany udělat velký dojem, jinak si těžko můžeme setkání cenzora a japonského mnicha oficiálně uvězněného v domácím vězení vysvětlit. Z nějakého důvodu ale Sessona yuanské úřady nenechaly na pokoji. Po třech letech strávených poblíž Xi'an byl Sesson nucen vydat se až do vzdáleného Shu 蜀<sup>37</sup>, dnes známého jako provincie Sichuan 四川.<sup>38</sup> Byl tak zřejmě jeden z prvních Japonců, kteří se do Sichuanu dostali – to vzhledem k jeho odlehlosti nemůže být překvapením, centrum Shu je od samotného Xi'anu vzdálené 700 km, od Ningba na pobřeží jsou to celé 2000 km, což je zhruba stejně daleko jako z Prahy do Istanbulu. Sessonovým druhým domovem se na 10 let mělo stát Chengdu 成都, nynější hlavní město provincie a zároveň místo s neuvěřitelně dlouhou historií.<sup>39</sup> Cesta do Sichuanu v té době nebyla nikterak lehká. Mezi Xi'anem a Chengdu se totiž rozprostírá široké pásmo tříkilometrových hor a jediným způsobem, jak přes ně projít, byla tehdy strmá horská cesta. Byla to takzvaná Hanzhongská cesta na kůlech 褒斜棧道 - úbočí hor v těch místech jsou tak strmá, že cesta musela být minimálně z jedné strany zbudována na dřevěných nebo kamenných pylonech. Víme také, že Sessona po cestě trápila jakási choroba, což muselo cestování v těžkém terénu ještě ztížit, ve svém dopise jednomu čínskému mnichovi si stěžuje na střídající se chlad a horko. Dále také píše, že tato cesta trvala celého půl roku! Na konci této strastiplné cesty tedy dorazil do Chengdu, tou dobou už mu bylo asi 28 let a v Číně strávil již celých 10 let. Bohužel v Chengdu z počátku nepožíval zdaleka takové volnosti jako v Xi'anu. První

---

36 Wang Wei je považován za jednoho z tří velkých tangských básníků (spolu s Li Poem a Du Fuem). Někdy bývá nazýván Buddhou poezie, protože měl velice blízko k buddhismu a toto téma se v jeho poezii často objevuje. Dalším oblíbeným tématem pro něj byla příroda. Jeho básně jsou poněkud konzervativnější než Li Poovy nebo Du Fuovy.

37 Shu, japonsky Šoku, je starobylý název pro tuto oblast. Sichuan byl dlouhou dobu mimo sféru čínské civilizace a na jeho území se vyvíjely svébytné kultury. Až roku 316 př. n. l. bylo Shu dobyto státem Qin a stalo se tak jeho obilnicí, která značně přispěla k sjednocení Číny. Název Shu jako samostatného státu se znovu vynořil v období Tři říší, kdy Shu bylo názvem státu, který ovládal slavný Liu Bei.

38 Imatani, Akira. Genčó-Čúgoku tokóki: Rjúgakusó-Sesson Júbai no suukina unmei. Tokio: Takaradžimaša, 1994. s. 89.

39 Na stejném území se nacházelo již hlavní město bronzové kultury Sanxingdui (1600 př. n. l.)

tři roky byl totiž uzavřen v klášteře mimo město a až po přesunu do samotného Chengdu se dostal do kontaktu s místním obyvatelstvem.<sup>40</sup>

Jak tedy trávil ty osamělé tři roky? Sesson je využil, jak bychom mohli očekávat, k horečnému studiu jak buddhistických, tak světských textů. Gjóđóki opět dokazuje Sessonovu inteligenci pomocí působivé historky, podle níž se měl Sesson plavit na loďce a přitom číst sůtry. Vždy když přečetl jednu stranu, hodil ji do vody a nechal ji odplavat, což pochopitelně udivilo přihlížející kolemjdoucí. Na jejich otázky Sesson klidně odpověděl: „Kdybych si to nepamatoval, co bych pak dělal?“ Pověsti o jeho umu se roznesly po kraji a nebylo málo úředníků, kteří k němu poslali své syny na výuku.<sup>41</sup>

Takovouto anekdotu musíme pochopitelně přiřadit k typickému folklóru buddhistických hagiografií.<sup>42</sup> Na druhou stranu, co z toho můžeme skutečně vyvodit, je fakt, že Sesson začal být díky své erudici vyhledávaným učitelem pro syny místních zámožných a privilegovaných. Druhou Sessonovou aktivitou bylo psaní přírodní poezie. Sessonovi krása tehdejšího Sichuanu nepochybně učarovala. I v dnešní době urbanizace a překotného hospodářského rozvoje překypuje stále Sichuan přírodními krásami, při pohledu na něž si stále můžeme představit, jaké pocity to vyvolávalo v jeho srdci a jaké myšlenky se táhly jeho hlavou.

Nakonec v roce 1326 (kdy pro zajímavost v Evropě zemřel Leopold I. Habsburský, tehdy desetiletý budoucí král Karel IV. byl na výchově ve Francii a slovo kanon bylo poprvé užito jako název pro zbraň) bylo asi 40 japonských mnichů omilostněno a bylo jim dovoleno navrátit se domů. Mezi nimi byl i Sesson Júbai. Sessonovi bylo tehdy už 36 let, polovinu svého života strávil v Číně, což představovalo prakticky celou jeho dospělost. Poté, co se rozloučil s mnichem Shi Qiaodem 石橋, který mu pomáhal v době jeho pobytu v Sichuanu, vyrazil tedy na počátku května z Chengdu v

---

40 Ibid. 90.

41 Gjóđóki: ...舟中手披小本南華真經每昏一覽拋向水中、人見而問之、師笑曰不記胡為、聞者卷舌、兩川大官左儒多令佳子弟鼓篋於函丈受指画口講者...

42 Nutno poznamenat, že autor Gjóđóki se drží stále ještě při zemi, autoři starších hagiografií významnějších mnichů často popouštěli uzdu své fantazii a v takových životopisech se to pak nadpřirozenými úkazy jenom hemžilo. Např. v Kúkaiově hagiografii kóbódaišidenki se při jeho meditaci znenadání objevil na obloze létající meč, bohužel autor už pak nedodává, co to mělo znamenat.



poněkud překvapivém směru – na jihozápad. Sesson musel přes všechny útrapy, které prožil na cestách, stále mít cestování v oblibě. Po cestě také prý poprvé okusil liči, o kterém napsal dokonce i báseň. Cílem jeho cesty byly dvě hory vyhlášené krásou Mingshan 名山 a Emeishan 峨眉山<sup>43</sup>. U hory Emei pak Sesson skládá báseň odkazující na báseň, kterou zde složil slavných tangský básník Li Bo 李白.<sup>44</sup> Poté nasedl Sesson do malé loďky a vydal se dolů po proudu Changjiang směrem ke Třem soutěskám. Možná jeho trasa při pohledu na dnešní mapu působí nepravděpodobně, ale Changjiang tehdy tekla poněkud jiným korytem než dnes. Zmíněné Tři soutěsky jsou skutečně těmi soutěskami, kde dnes stojí mamutí přehrada s největší vodní elektrárnou na světě. Tudíž dnes už podobnou scenérii, jako viděl Sesson při své plavbě po proudu, neuvidíme. Sesson po cestě složil mnoho básní pro lidi, s nimiž se seznámil – od místního vojáka po taoistického mnicha. Když proplouval Třemi soutěskami, vzpomněl si také na hrdiny z doby Tří říší<sup>45</sup>, kteří touto cestou také prošli, a věnoval jim báseň.<sup>46</sup>

Potom pokračoval zřejmě přímo na východ, přes Dongtingskou pánev, kde vystoupil na další horu Zhurong feng 祝融峰.<sup>47</sup> Této aktivitě se ale nemůžeme divit, když si uvědomíme, že Sesson neměl volnost pohybu po více než 15 let. Z jeho básní v této době můžeme snadno vycítit pocit svobody, který měl, když se konečně mohl svobodně rozhodnout, kam jít. Dále se vydal k hoře Lushan 廬山<sup>48</sup>, další hoře nesmírně nabitě čínskou historií a buddhistickou tradicí. Není divu, že zde Sesson zůstal více než půl roku, který strávil převážně v slavném klášteře Donglin. Tam se také po dlouhé době poprvé setkal s dalším japonským mnichem jménem Becugen

---

43 Hora Emei (3099m) je jednou ze čtyř čínských posvátných buddhistických hor. Nejstarší kláštery zde byly postaveny na počátku našeho letopočtu. Hora Emei je součástí světového dědictví UNESCO.

44 Li Bo (Li Bai) je jedním ze tří nejslavnějších básníků z doby dynastie Tang. Bývá nazývaný nesmrtelným poezie kvůli svým vazbám na taoismus. Jeho básně se vymykají hlavnímu proudu. Jsou často nerýmované, psané ve stylu staré básně gushi.

45 Nemůžeme říci hrdiny Románu Tří říší, protože ten v té době ještě neexistoval, ale příběhy z kterých autor románu čerpal, v té době v ústním podání kolovaly po celé Číně.

46 Imatani, Akira. Genčó-Čúgoku tokóki: Rjúgakusó-Sesson Júbai no suukina unmei. Tokio: Takaradžimaša, 1994. s. 107-117.

47 Ve starověku byla považována za sídlo boha ohně, dnes na jejím vrcholku stojí nečekaně několik chrámů.

48 Lushan je památkou UNESCO jak pro svoji přírodní krásu, tak pro své bohaté kulturní dědictví. Tato hora inspirovala mnoho čínských básníků, jako byl Bai Juyi a zároveň byla sídlem hned několika různých buddhistických sekt.

Enši 別源円旨. Enši si Sessona velice vážil. Zdá se, že zprávy o Sessonově erudici se rozšířily až za hranice Sichuan do poměrně vzdáleného Lushanu. Becugen Sessonovi sdělil mnoho novinek o nelehké situaci doma, mezi nimiž ho jedna zvláště zarmoutila. Jeho učitel Yishan totiž zemřel v Japonsku v roce 1317 a Sesson se o tom dozvěděl až o 9 let později. Složil tedy svému učiteli 4 básně, v nichž se modlí za jeho klidné spočinutí.<sup>49</sup>

V básni na rozloučenou dalšímu čínskému mnichovi píše: „Já se vrátím k východnímu moři a ty na západ.“ Díky tomu víme, že Sesson už byl v této době rozhodnut vrátit se domů. Na podzim roku 1327 nasedl tedy znovu do loďky a vydal se po proudu Changjiang až k dnešnímu Nankingu, tehdy nazývanému Jinliang. V Jinliangu narazil na větší množství japonských mnichů, ale hlavně na zřejmě nejuznávanějšího zenového mnicha tehdejší doby Gulina Qingmaoa (jp. Kurin Seimu) 古林清茂. Sesson u něj strávil jenom málo času, protože plánoval brzký návrat, ale Gulin mu stejně věnoval velice pochvalnou báseň. Imatani se domnívá, že tehdy zprávy o Sessonových schopnostech dosáhly i Dadu. Sesson mezitím opustil Nanking a vydal se po mnoha letech zpět do kláštera Daochangshan, kde kdysi držel pozici *zósu* 藏主.<sup>50</sup> Hlavním cílem pro něj bylo uctění památky opata Shupinga. Nechal tedy zhotovit Shupingův portrét, který nás ale přivádí k poněkud komplikovanému problému. Na tom obraze totiž bylo napsáno věnování, které titulovalo Sessona jako opata kláštera Cuiwei 翠微寺 v Xi'anu. To je ale problém, protože badatelé se neshodují na tom, jestli se Sesson mohl opatem toho kláštera stát a jestli vůbec měl čas v tom klášteře působit nebo to bylo jenom jmenování pro forma. Podle toho dokumentu měl navíc získat titul *Hókaku šinkú zendži* 宝觉真空禅师.<sup>51</sup> Kono Kacutoši se domnívá, že tomu tak nemohlo být, protože ho tak japonští mniši navráťivší z Číny spolu s ním netitulují. Imatani se ale domnívá, že Sesson měl až 1 rok na to, aby se dostal do Xi'anu a zpět a jeho jmenování tak považuje za fakt. Tak či onak se Sesson nakonec dostal do Fuzhou, kde nastoupil na loď směřující do Japonska. Na palubě bylo kromě

49 Imatani, Akira. Čúsei kidžin reiden. Tokio: Sóšiša, 2001. s. 90.

50 V zenovém klášteře tento titul držel mnich spravující archív súter.

51 Zendži 禅师 - byl vysoký titul pro významné mnichy, zdá se, že jej ale čínský dvůr uděloval v této době japonským mnichům relativně snadno.

Sessona pět dalších japonských mnichů a dva mniši čínští. Do Hakaty tak dorazil pátého měsíce prvního roku éry Gentoku, tedy roku 1329.<sup>52</sup>

V Japonsku se tedy tou dobou začalo schylovat k dalekosáhlým politickým změnám. Krátká restaurace císařské moci éry Kenmu byla za dveřmi a stejně tak ustanovení ašikagského šógunátu. Sesson zaujal postoj velice vhodný pro takovou dobu a důsledně se vyhýbal jakýmkoli významným postům. Jeho osobní zkušenosti jeho opatrnost jistě jenom posílily. Navíc se zdá, že Sesson se vůbec nezajímal o posty a tituly, přednost dával životu trávenému v samotě, v rozjímání. Dlouhou dobu také strávil u hrobu svého starého učitele Yishana Yininga, což nám jenom ukazuje hloubku citu, kterou k Yishanovi choval i po všech těch letech.

Sessonovi již bylo 40 let, když stanul na půdě své rodné země, kterou opustil v 18 letech. Spěšně se vydal do Kamakury k hrobu svého učitele, ale podle Gjóóki došlo po cestě k neuvěřitelnému setkání, Sesson se měl zastavit v jakési vísce na pobřeží, aby unikl prudkému dešti a narazil tam na starou mnišku. Když spolu prohodili pár slov, Sesson si uvědomil, že je to jeho stará matka, kterou od dětství neviděl. Domnívám se, že nemusím ani psát, jak malá je pravděpodobnost, že by na sebe takto Sesson s matkou narazili. Dovolím si tedy tuto dojemnou epizodu považovat za projev básnické licence autora Gjóóki.<sup>53</sup> Matka pak měla se Sessonem žít v Kamakuře, není známo, co se s ní stalo později, nejspíše vzhledem ke svému věku zemřela. Sesson se po příchodu do Kamakury stal opatem (*džúdzši*) malinkého kláštera Taččú gjokuun an 塔頭玉雲庵<sup>54</sup>, kde se nacházel Yishanův hrob. Sesson ale nebyl nechán dlouho na pokoji, toho samého roku byl přesvědčen, aby se vydal do Suwy 諏訪<sup>55</sup>, kde se uvolnilo místo opata kláštera Džiundži 慈雲寺, který byl rovněž založen Yiningem. O rok později pak poblíž založil další klášter jménem Tokuundži 徳雲寺. V

---

52 Imatani, Akira. Genčó-Čúgoku tokóki: Rjúgakušó-Sesson Júbai no suukina unmei. Tokio: Takaradžimaša, 1994. s. 121-139.

53 V Gjóóki se praví: ...師所乘馬蹄俄陷墜泥淖之中聊入道傍繩樞以澣燥泥衣舍有一老嫗而泣焉師問其由則曰我有二子皆入空門一子遠遊不歸我与其季待久矣...  
Netvrdím, že se Sesson nemohl setkat se svojí matkou, ale dovolím si tvrdit, že se to pravděpodobně nestalo takovýmto způsobem.

54 An označoval původně poustevnu, ale v té době už tato stavba měla do poustevny dosti daleko. Často se jednalo o sídlo významného mnicha, které se mnohdy nacházelo v areálu většího kláštera nebo v jeho blízkosti.

55 Suwa se nachází v dnešní prefektuře Nagano, jde o poněkud zapadlý kraj.

roce 1332 byl pozván do Kjóta, kde se měl stát opatem Saizendži.<sup>56</sup> Naneštěstí zanechal svoji sbírku básní v Tokuundži, kde zůstala několik dalších let nepoškozená, ale když přišly nepokoje éry Kenmu, mniši ji skryli, aby nedošla k úhoně, kdyby byl náhodou klášter vypálen. Bohužel, v tom místě ale byla děravá střecha a zatékající voda způsobila ztrátu některých částí Bingašú. Sesson mezitím strávil tři roky jako opat Saizendži.<sup>57</sup>

V roce 1334 se na žádost Ótomo Udžijasua přesunul opět na tři roky na Kjúšú do kláštera Mandžudži 万寿寺. V té době dokonce požádal svého starého známého Zhao Mengfua, aby vytvořil nápis pro tento klášter. Celkově můžeme říci, že přesun na Kjúšú v této době byl velice dobrý nápad, protože okolí Kjóta i Kamakury v té době byla zmítána boji o nadvládu spojenými s restaurací moci císaře a následně uchopením vlády nad Japonskem Ašikagou Takaudžim. V roce 1337 se Sesson setkal s osobou, která se měla stát jeho věrným mecenášem až do konce jeho života – Akamacuem Norimurou (Enšinem) 赤松則村(円心).<sup>58</sup> Akamacu byl hejtmanem *šugo* 守護<sup>59</sup> provincie Harima 播磨<sup>60</sup>. Akamacu zakládal v Harimě klášter a Sesson mu byl doporučen jako dobrý kandidát pro opata. Sesson s Akamacuem si lidově řečeno padli do oka a Akamacu si tak Sessona začal velice vážit a výrazně ho podporoval. Nově založený klášter se jmenoval Hóundži 法雲寺. Akamacu dokonce přesvědčil císaře Kómjóa, aby sám vytvořil nápis pro tento klášter. Již po dvou letech Hóundži získal hodnost oficiálně uznávaného zenového kláštera *šozan* 諸山.<sup>61</sup> Podle zápisů opata nedalekého kláštera Keisokudži 鷄足寺 během hlavních

56 Dnes neexistuje, stál poblíž slavného kláštera Tenrjúdži v Arašijamě. Ten však tehdy ještě neexistoval.

57 Imatani, Akira. Genčó-Čúgoku tokóki: Rjúgakusó-Sesson Júbai no suukina unmei. Tokio: Takaradžimaša, 1994. s. 141-149.

58 Původně byl jenom správcem džitó v Harimě, ale s restaurací císařské moci značně posílil a i když jeho vztah z Ašikagy nebyl zpočátku příliš dobrý, přešel včas na jejich stranu a získal tak dosti silnou pozici.

59 Titul *šugo* začal být široce užíván po vzniku kamakurského šógunátu. Šugo měli pravomoce v rámci celé provincie (později často i více) a operovali tak paralelně s provinciálním guvernérem, což byl již titul v podstatě nominální, i když guvernéřský úřad v provincii stále vykonával velkou část byrokratické činnosti nutné pro chod provincie. Šugo původně měli funkci hlavně vojenskou a policejní, měli dohlížet na pořádek ve svěřené provincii a koordinovat činnost šógunátních vazalů. Po vzniku ašikagského šógunátu však *šugo* získali mnohem větší pravomoce a stali se faktickými pány svých provincií a tím i předchůdci (a v některých případech i předky) pozdějších *daimjó*.

60 Zhruba dnešní prefektura Hjógo

61 Nejnižší stupeň zenového kláštera v rámci oficiální hierarchie, na žebříčku důležitosti pod kláštery *gozan* a *jissacu* 十刹.

slavností se u kláštera Hóundži se shromáždil i desetitisícihlavý dav. Sesson už v této době neunikl ani pozornosti Ašikagů a byl vybrán jako opat jednoho z klášterů gozan – Bandžudži 万寿寺, Sesson se ale z toho snažil vyvléct, jak jenom mohl. Třikrát ho šógunát žádal a místo opata nechával neobsazené. Sesson ale nepovolil a raději se z Hóundži potajmu vytratil a tři roky pak strávil v osamění v chýši u kláštera Jošiminedera, ležícího na západ od Kjóta. Akamacu ho v tom, zdá se, podporoval, ale ani on Sessona nemohl krýt donekonečna. Sesson byl v roce 1343 nucen místo opata přijmout, vydržel tam však jenom jeden rok. Potom se stáhl do kláštera Kijomizudera, odkud putoval do onsenu Arima, aby vyléčil své tělo znavené všemi útrapami, které za svůj život prožil. Ale ani tehdy ho politici nenechali na pokoji a Sesson se tak stal opatem dalšího kláštera gozan, Kennindži, kláštera v němž sám žil jako mladík před odjezdem do Číny. Jeho pověst v té době byla už taková, že ceremonie jeho nástupu do úřadu byla na dlouhou dobu nejmonumentálnější v celém Kjótu. Sesson na tomto místě setrval až do své smrti, která nastala relativně náhle: Překvapivě se z čista jasna rozhodl provést obřad na výročí narození tehdy již zemřelého Yishanova synovce Shiliaoa, s tím, že si přál tento obřad provést, dokud je ještě naživu. V průběhu toho obřadu začal mít problémy s pohybem ruky, zdá se tedy, že ho zřejmě postihla nějaká forma mozkové mrtvice. To bylo v jedenáctém měsíci roku 1346. Druhého dne dvanáctého lunárního měsíce požádal o štětec a papír, aby mohl napsat svoji *gathu* – předsmrtnou báseň, jak bylo zvykem. Bohužel, nebyl už ale schopen psát a tak mrštil prudce štětcem na paraván, který stál vedle. Když k němu přispěchali jeho služebníci, již byl mrtev. A tak zemřel Sesson Júbai. Akamacu Enšin na něj nezapomněl, vybudoval pro sebe sídlo vedle budovy, kde Sesson sídlil a strávil tam zbytek svých dní. Dodnes jeho hrob leží vedle Sessonova hrobu.<sup>62</sup>

---

62 Imatani, Akira. Genčó-Čúgoku tokóki: Rjúgakusó-Sesson Júbai no suukina unmei. Tokio: Takaradžimaša, 1994. s. 141-149.

## 2. 2. Zekkai Čúšin

Zekkai Čúšin se narodil v roce 1336 v místě zvaném Cuno 津野 v provincii Tosa.<sup>63</sup> Jeho původní příjmení bylo Cunó 津能 a zřejmě nás příliš nepřekvapí, že patřil k dosti mocnému rodu. Většina významných mnichů pocházela z významnějších rodin, protože bytí mnichem bylo přece jenom privilegiem, protože mniši nemuseli dít na polích a byli relativně materiálně zajištěni (byť samozřejmě většinou dosti nuzně, v té době ještě byla pravidla mnišského života dodržována striktně), navíc mohli při troše štěstí udělat slušnou kariéru. Ve třinácti letech odešel do Kjóta, kde začal sloužit v klášteře Tenrjúdži, za rok mu byly oholeny vlasy a stal se pomocníkem ku'ušami 驅烏沙彌. Jeho budoucí mistr Musó Soseki 夢想礎石 byl tehdy již v ústraní, ve svém domě v areálu kláštera, ale přesto si Zekkaie pro jeho bystrost vyhlédl (stejně tak podobně slavného Gidó Šúšina 義堂周信, Gidó byl o 11 let starší a se Zekkaiem byli dobří přátelé. Gidó byl prý mnohem rozvážnější a údajně Zekkaie omlouval, když Zekkai rozzlobil šóguna Jošimicua). Z této doby pochází další hagiografický příběh, podle kterého si po mistrově lekci zapamatoval vše, co Musó řekl a pak to slovo od slova zopakoval ostatním žákům.

Zekkai složil mnišské sliby, když mu bylo 16 let. Po smrti Musó Sosekiho, o dva roky později, odešel studovat do kláštera Kennindži k dalšímu vzdělanému mnichovi Rjúsanovi Tokukenovi 龍山徳見 (1284-1358).<sup>64</sup> V Kennindži pak zůstal dalších 12 let. Potom odešel do Kamakury do kláštera Kenčódži 建長寺.<sup>65</sup> Společně s Gidóem se zde spřátelili s Ašikagou Motoudžim 足利基氏 (1340-1367).<sup>66</sup> Po pěti letech strávených v Kamakuře se Zekkai vydal do Číny. Tehdy se psal rok 1368 a dynastie Ming byla právě ustanovena v Nankingu. Pro Japonsko to znamenalo pochopitelně náhlé zlepšení vztahů s Čínou, protože předchozí dynastie Yuan, jak jsme se již zmínili, byla k Japonsku dosti nepřátelská. Naproti tomu dynastie Ming

63 V dnešní době prefektura Kóči na jihu ostrova Šikoku.

64 Významný mnich, který byl opatem několika různých gozanových klášterů a zároveň žákem Gulina, významného čínského mnicha, o kterém jsme se zmínili v kapitole pojednávající o Sessonovi Júbaiovi.

65 Nejvýše postavený klášter gozan v Kamakuře založený v roce 1253.

66 Byl prvním Kamakura kanrei - prvním správcem Kantó v ašikagském šógunátu - zatímco šógun sídlil v Kjótu. Kamakura kanrei, později nazývaný Kamakura kubó, dohlížel na Kantó, které bylo dosti mimo dosah Kjóta. Ašikaga Motoudži byl pouze malý chlapec, když byl ponechán v Kamakuře a ocitl se tak v průběhu svého dětství několikrát v zajetí svých sekretářů, kteří často měnili strany.

byla zpočátku přátelsky naladěná. (Než útoky pirátů wakó poněkud zkomplikovaly situaci.) Po příjezdu do Číny se vydal do Hangzhou 杭州, kde vstoupil do kláštera Zhongtianshu 中天竺寺. Jeho učitelem se stal mnich Litan Zongle 李潭宗泐, jenž byl známý svým literárním uměním. V roce 1371 byl Litan vybrán jako nový opat jednoho z čínských klášterů *wushan – Jingshan* 徑山<sup>67</sup> v Hangzhou a Zekkai obdržel post *šuso* 首座.<sup>68</sup> Po devíti letech strávených v Číně byl Zekkai Čúšin povolán k císaři Taizuovi (císař Hongwu) sídlícímu v Nankingu. Nejprve mu byly kladeny otázky buddhistického charakteru, ale zdá se, že se císaři zalíbil a měl tak příležitost k poněkud privátnějšímu rozhovoru. Císař se ho ptal na otázky ohledně Japonska – měl zřejmě zájem o malby japonské krajiny a z nějakého důvodu o starých svatyních v Kumanu. Následně pak požádal o báseň na téma Kumana. V souladu se zadáním složil Zekkai sedmislabičnou *zekku*, na což císař sám odpověděl svojí básní. Tyto básně uvádím v části věnované analýze jednotlivých děl. Za odměnu Zekkai obdržel sůtry a následujícího roku se vrátil do Japonska. Ihned po návratu do Japonska se Zekkai měl vydat do Kjóta, kde pak žil v „poustevně“, kterou založil jeho učitel Musó Soseki. V jeho životopise ale v té době zeje velká díra, neznáme z té doby žádné podrobnosti. Později se stal šusodem v Tenrjúdži. Terada Tóru dále píše, že: „Dalšího roku Akamacu Jošinori postavil klášter Hóundži a požádal Zekkaie, aby se stal jeho prvním opatem.“ To je však omyl, zdá se, že si Terada spletl kláštery. Jak jsem již uvedl v životopise Sessona Júbaie, to on se stal prvním opatem Hóundži na pozvání Akamacua Norimury v roce 1337. Akamacu Jošinori ve skutečnosti v roce 1380 znovu vybudoval klášter Mirokudži 弥勒寺<sup>69</sup> a Zekkai tak neměl s Hóundži nic společného. Tak či onak se Zekkai do Mirokudži stejně nevydal a poslal místo sebe svého přítele. Místo toho sám přijal místo opata kláštera Erindži 慧林寺 v provincii Kai 甲斐.<sup>70</sup> Zdá se, že Zekkai si nebral žádné servítky a říkal, co si myslel. Proto, když se v roce 1383 vrátil do Kjóta, hned si

---

67

68 Nejvýše postavený mnich mezi učícími se mnichy.

69 Dnes v prefektuře Hjógo v části města Himedži. Původně založen pravděpodobně v roce 1002. Hlavní budova postavená Jošinorim dodnes stojí.

70 Dnes ve městě Kóšú v prefektuře Jamanaši.

nějakou poznámkou zneprátelil šóguna Ašikagu Jošimicua<sup>71</sup> a sám urychleně opustil místo opata a skryl se kdesi v provincii Seccu.<sup>72</sup> V té době mu již bylo 49 let. Po velice krátkém angažmá opata v provincii Awa se Zekkai s šógunem udobřili a Zekkai se stal dokonce opatem rodinného kláštera Ašikagů Tódžiin 等持院.<sup>73</sup> Na konci svého života, mezi lety 1392-1405 strávil většinu svého času jako opat Šókokudži 相国寺, dalšího z kjótských klášterů gozan. Pátého dne čtvrtého lunárního měsíce roku 1405 zemřel v tomto klášteře ve věku 70 let, jeho gatha zněla: „Prázdnota padá k zemi, Mars zmateně poletuje, padá a padá, proniká železnou ohradou.“<sup>74</sup> Posmrtně mu byl udělen titul Bučči kóšó kokuši 仏智広照国師- vysoký buddhistický titul zhruba přeložitelný jako „Zemský mistr osvětlující vědění buddhů“.

---

71 Třetí ašikagský šógun. Je známý jako hlavní mecenáš tzv. kultury Kitayama, přijetím titulu Nipponkokuó a ukončením sporu mezi severním a jižním dvorem.

72 Dnes severní část prefektury Ósaka a jihovýchod prefektury Hjógo.

73 Dodnes se nachází v Kjótu.

74 虚空落地。火星乱飛。倒打筋斗。抹過鐵圍。



### 3. Analýza konkrétních básní z Bingašú a Šókenkó

Básně, jež budu prezentovat a analyzovat v rámci této diplomové práce, jsem vybíral podle dvou hlavních kritérií. Prvním byla jejich vypovídající hodnota vzhledem k hlavnímu tématu této práce. Tedy podle toho, zda je z nich možné vyčíst něco o autorově vztahu k Číně a čínské kultuře. Druhým kritériem pak bylo to, zda se v díle obou autorů vyskytují tematicky kompatibilní básně vhodné ke komparaci. Jinak řečeno jsem vybíral převážně básně, jež měly v díle druhého autora nějaký tematický ekvivalent.

Co se týče kvantitativní stránky mé analýzy, pokoušel jsem se použít dostatečně velký reprezentativní vzorek z obou sbírek, jenž by měl dostatečnou vypovídací hodnotu.

U básní uvádím původní čínské znění, jeho transkripci do *pinyin*, přepis do japonštiny a v oficiální české transkripci přepis japonského textu do latinky. Poté následuje překlad básně. Ten je spíše technického charakteru a má za úkol přeložit co nejpřesněji význam básně.

U některých básní uvádím též přepis tónové struktury básně. Tóny uvedené s lomítkem označují slabiky, jež mohou patřit k více tónům, tučně pak je uvedena varianta, jež vyhovuje správnému vzorci básně. Dále pak uvádím formální charakteristiku básně s určením rýmu a slabik, na nichž tento rým leží. Poté už následuje vlastní výklad básně.

#### 3. 1. Tvorba Sessona Júbaie

##### 3. 1. 1. Cyklus deseti básní se stejným rýmem

偶作十首	Ōu zuò shíshǒu
函谷関西放逐僧、	Hángǔguān xī fàngzhú sēng
黄皮瘦裏骨稜層、	huángpí shòu lǐ gǔléng céng
有時宴坐幽巖石、	yǒushí yànzuo yōu yán shí
只欠空生作友朋。	zhǐ qiàn kōng shēng zuò yǒupéng

函谷関の西、放逐の僧	Kankokukan no niši, houcui no só
------------	----------------------------------

黄皮、瘦裏骨子、稜層	kóhi, šórikošši, rjósó
有る時宴坐す幽巖石	aru toki enza su yúganseki
ただ欠く空生の友朋と作るを	tada kaku kúšó no júhó to cukuru wo

Na západ od soutěsky Hangu vyhnaný mnich  
 zažloutlá kůže, vyhublý až na kost  
 občas sedí v meditaci na ztemnělé skále,  
 jen mu chybí Subhúti jako přítel

Tónový vzorec básně  
 ping ru ping ping shang ru ping  
 ping ping qu shang ru ping ping  
 shang ping shang shang ping ping ru  
 ping **qu/ru ping/qu ping/qu** ru/qu shang ping

Tato báseň je pětislabičným čtyřverším *zekku*. Rým patří do kategorie zheng 蒸, středočínský tón ping. Rým na slovech 僧, 層, 朋.

Toto čtyřverší je první z cyklu deseti básní začínajících veršem „Mnich vyhnaný na západ od soutěsky Hangu“. Soutěska Hangu se nachází v dnešní provincii Henan. Proslavila se tím, že byla téměř nedobytná branou do státu Qin v období válčících států. Na západ od ní se nacházela velká část center čínské civilizace v šerém dávnověku a dodnes tam stojí město Xi'an. Tyto básně tedy vznikly během nebo zřejmě nedlouho po Sessonově deportaci z východního pobřeží do kláštera Cuiwei poblíž Xi'anu.

Jedná se o čtyřverší jueju (jp. zekku) se sedmislabičným veršem. Všech deset básní má stejný rým, protože podle pravidel se sedmislabičná zekku rýmuje na prvním, druhém a čtvrtém verši a rým tak určuje znak só 僧(seng).

Po stránce formální je báseň v pořádku. Splňuje pravidla pro střídání rovných (ping) a lomených tónů (shang, qu a ru). Zmíněné tóny nejsou totožné s tóny v moderní čínštině, jedná se o tóny ze střední čínštiny, tento systém se utvářel v období

Severních a jižních dynastií.<sup>75</sup> Podle těchto pravidel nesmí mít druhý a čtvrtý znak ve verši stejný typ tónu, druhý a šestý zón by naopak měly mít typ tónu stejný, ve čtvrtém znaku by pak neměl být osamocený rovný tón. To jsou pouze základní pravidla, samozřejmě jich existuje mnohem více.

I z mého neumělého překladu je snad jasné, že Sesson zde hovoří o svém osobním strádání a nebude tedy na škodu spojit tuto báseň s jeho faktickým prožitkem, i když by se tento přístup zřejmě některým literárním vědcům nezamlouval. V čínsky psané literatuře byl ale tradičně kladen důraz na poselství, jaké vkládá do svého díla básník. Básníci sami to tak chápali a můžeme tedy hovořit o jistém autorském záměru. Stejně důležitou normou při tvorbě básní bylo popisování svého každodenního života a prožitků z něho – zvláště od doby dynastie Song. Což nám v případě básní jako je tato umožňuje pocity obsažené v tomto typu básní považovat za více méně autentické. Pokud budeme brát za bernou minci obraz Sessonovy osobnosti, jenž nám poskytuje jeho tvorba a jeho životopis (možná spíše legenda), Sesson se jeví jako dosti psychicky stabilní a odolný jedinec, který si zřejmě neměl ve zvyku stěžovat. Přestože strávil několik let ve vězení a více než desetiletí v domácím vězení, o svém strádání, jež muselo být rozhodně nemalé, se zmiňuje pouze v relativně malém množství svých básní – většina z nich pochází z doby jeho pobytu ve vězení a pak transportu do Xi'anu (jako tato báseň) a také z doby, kdy onemocněl během náročné cesty do Sichuanu. Z toho důvodu se osobně domnívám, že jeho fyzický stav musel být v této době skutečně velice špatný. V této básni dosti pragmaticky konstatuje, že jeho kůže je zažloutlá a pod ní se rýsují kosti. V této těžké životní situaci samozřejmě nemůže nemyslet na svoji víru a vyústění básně je tak silně buddhisticky zabarvené. Existuje samozřejmě několik způsobů, jak si druhou polovinu básně vykládat. Sesson seděl na jakési skále a meditoval (praktikoval zazen) a povzdechl si, že mu jenom chybí Subhúti jako přítel. Subhúti byl jedním z šrávaků – 10 nejvýznamnějších učedníků Buddha. Jak už jeho čínské jméno naznačuje, byl prvním z učedníků, který plně porozuměl prázdnotě. Zároveň je to osoba, s kterou Buddha rozmlouvá v Diamantové sútře.<sup>76</sup>

Co tedy z toho můžeme vyvozovat? Sesson se jistě cítil osaměle, ale je otázkou, zda je to pouhé povzdechnutí nad osamělostí, nebo zde jsou další filozofické přesahy. Cítil se básník ve svém špatném stavu blíže dosažení pochopení prázdnoty a jediné, co mu chybělo, byla Subhútiho pomoc? Je obtížné říci, jakou emoci by měl v čtenáři

---

<sup>75</sup> Viz teoretický úvod

<sup>76</sup> Súra srdce- Diamantová súra. (Přek.) Dita Horáková. Praha: Argo, 1995.

konec básně vyvolávat.

Měli bychom si povšimnout, že zde autor přímo nevyjadřuje původce svého utrpení, pouze konstatuje, že k jeho vyhnání došlo. Je za tím snad strach z odvety, pokud by si dovolil přímo kritizovat své mučitele a věznitele? Nebo je to jenom otázka básnické úspornosti? Tak či onak vkládá básník do prvního verše pouze určení místa a skutečnost, že je vyhnaným mnichem. Soutěska v sobě nese jistý pocit neproniknutelnosti a závažnosti a figura osamělého a vyhublého mnicha sedícího na ztemnělé skále působí nepatrně a ztraceně.

Další básně z tohoto cyklu nehovoří pouze o strádání na cestě, ale o mnohých jiných tématech, jako je příroda nebo historické události, jež se přihodily v těch místech. Velice zajímavá je pak Sessonova zmínka o tom, že již uplynulo 2000 let od doby, kdy tudy projížděli vojáci na obrněných koních – ještě před dobou válčících států, pro nás může být velice zajímavá. Připomíná nám, lidem žijícím dva tisíce let od počátku našeho letopočtu, že dějiny, které se nám mohou zdát jaksi zploštělé, jako by nebyl rozdíl mezi Sessonovou dobou a dobou dynastie Zhou, mají ve skutečnosti mnohem větší hloubku. Sessonova doba je mnohem blíže nám než době, o které se zmiňuje jak časově, tak nejspíše kulturně a mentálně a doba, o které se zmiňuje, pro něj musela být úplně stejně šerý dávnověk jako pro nás.

### 3. 1. 2. Obraz taoisty Wuqiho

無祁真人凶	Wúqí zhēnrén tú
曾朝王帝紫宸班	Céng cháo wángdì zǐchén bān
樞轉玄虛道契環	shū zhuǎn xuánxū dào qì huán
尺宅蒿萊根已剪	chǐzhái hāolái gēn yǐ jiǎn
寸田梨棗子堪攀	cùntián lízǎo zǐ kān pān
丹青漠々風塵外	dānqīng mò mò fēngchén wài
蓑笠茫茫宇宙間	suō lì mángmáng yǔzhòu jiān
一闋長歌龍背冷	yīquān cháng gē lóng bèi lěng
貝宮明月簸三山	bèigōng míngyuè bō sānshān

かつて朝王帝紫宸の班	Kacute cǎo ótei šīshin no ban
------------	-------------------------------

枢転玄虚道環に契ふ	súten genko miči kan ni čikau
尺宅の蒿莱根已に剪り	šakutaku no kórai, ne sude ni kiri
寸田の梨棗子攀るに堪えたり	sunda no risó, ko jodžiru ni taetari
丹青漠々風塵の外	tansei bakubaku, fúdzin no soto
蓑笠茫茫宇宙の間	sairjú bóbó učú no aida
一関の長歌竜背冷にし	ikken no čóka, rjú se rei ni ši
貝宮の明月三山を簸る。	Kaikjú no meigecu sanzán wo hiru

Za minulých dynastií v císařském paláci řady dvořanů.  
 Kolem krouží temnota, cesty se rozdělují a krouťí,  
 V domě o jedné stopě, bylin kořeny jsou již přeřezány  
 Na poli o jednom palci hrušně a datle, děti je mohou trhat  
 červená a zelená v pustině mimo vítr a prach.  
 Plášť a klobouk v nekonečnu mezi světy.  
 Dlouhá píseň jednoho průsmyku, dračí hřbet je chladný  
 V mušlovém paláci jasný měsíc klouže nad třemi horami.

Báseň je pravidelné sedmislabičné osmiverší *rišši*, rým je shan 刪, středočínský tón ping. Znaky s rýmem 環, 攀, 間, 山.

Již ze samotného názvu je patrné, že se jedná o báseň na motivy obrazu. Sesson se zde pouští do mnohem fantastičtějšího popisu než u mnohých jiných básní. Dalším zajímavým prvkem je taoistickou terminologií silně zbarvený slovník. Bohužel nebylo možné zjistit, kým je ona osoba v titulu “無祁真人.” Zhenren jp. šindžin je honorifickým titulem užívaným pro taoistické mudrce.

Nepříliš jasné první dvojverší se obrací do minulosti, do doby předchozích dynastií, kdy v paláci Zichen císař naslouchal svým ministrům a přijímal cizí vyslance. Toto jméno měl císařský palác v době dynastií Tang a Song. V Japonsku pak tento název vydržel až do současnosti a byl užíván pro část císařského paláce v Kjótu. Z básně nevyplývá, kdo v paláci stojí seřazen, ale můžeme předpokládat, že se jedná o dvořany či vysoké úřednictvo nastoupené před císařem. Druhý verš je poněkud obtížně

interpretovatelný. Rotující temnota (spíše ve smyslu tajemno) zřejmě odkazuje na nejasnou malbu, na stínování tuší kolem paláce. Konec tohoto verše je ještě problematičtější. Jediným dalším výskytem fráze 道契環 se zdá být báseň songského básníka Shi Zhengjue 釋居簡 (1164-1246).<sup>77</sup> Nakonec jsem se tedy rozhodl tuto pasáž interpretovat přímočaře, tedy, že se jedná prostě o souřadně spojené přísudky, jejichž podmětem je cesta jp. *miči* čín. *dao*. Je dosti pravděpodobné, že tato pasáž má i druhý, přenesený význam s taoistickým podtextem, ale určit jej přesně by bylo velice obtížné, snad se jedná o narážku na to, že *dao* je obtížné. To, že by se zde mohlo jednat o dvojsmysl, naznačuje silně metaforická povaha této básně, o níž se zmíníme podrobněji později.

Tato báseň se vyznačuje také výrazným paralelizmem, zvláště viditelné je to u třetího a čtvrtého, respektive u pátého a šestého verše. U třetího a čtvrtého verše je dodržena struktura – určení místa – dvojice rostlin – jejich součást – příslovečné určení a sloveso.

Zdá se dosti pravděpodobné, že se zde jedná o chytrou slovní hříčku. *Chizhai* jp. *šakutaku* 尺宅 totiž sice doslova znamená sídlo o velikosti stopy, přeneseně je však básnickým obratem pro tvář. Stejně tak je tomu u čtvrtého verše se slovem *sunda* čín. *suntian* 寸田. Songskými a yuanskými básníky byl tento výraz využíván často, zvláště frekventované užití vidíme u Su Dongpoa. Doslova jde o pole o velikosti palce, přeneseně se však jedná o srdce. Zatímco v jedné rovině báseň mluví o zarostlých domech a polích, v druhé jde očividně o duševní procesy jedince. V překladu je sice uvedena datle, ale ve skutečnosti se jedná o plody stromu druhu *cicimek* datlový (*Zizyphus zizyphus*), jimž se občas říká čínské datle. Toto slovní spojení Su Dongpo opět s oblibou používal, v jeho básních se vyskytuje hned čtrnáctkrát.

Červená a zelená jsou čínským básnickým označením pro obraz, prach se často objevuje ve spojení prašný svět – vyjadřuje lidský svět plný žádosti a utrpení, jedná se tedy většinou o buddhistický výraz. Plášť a klobouk jsou zde zřejmě synekdochou a pravděpodobně označují poutníka, jenž kráčí nejasnou a nezměrnou prázdnotou na nějaké části svitku. Tento básnický obraz je mnohem pochopitelnější, když se zamyslíme nad typickou podobou čínské tušové malby. V mnoha případech velkou část obrazu tvoří bílá místa nebo rozsáhlé plochy jemně tónované rozmývanou tuší, která zobrazují místa krytá mlhou nebo oblaky.

---

77 胡床寒，坐卓卓，只个虚空唱兮万象和。道契环中有智游，言满天下无口过。

Mušlový palác odkazuje na podvodní dračí palác z mušlí a perel, jenž se často objevuje v čínských a japonských pohádkách a legendách. Tohoto zkráceného výrazu použil jako první zřejmě Huang Tingjian (1045–1105) 黄庭堅<sup>78</sup>, jeden z žáků Su Dongpoa. Dalším byl pak Wu Lai 吴莱 (1297-1340) z dynastie Yuan.<sup>79</sup> Ať už tento výraz převzal Sesson od jednoho či druhého, význam zůstává stejný. Zajímavé je také spojení tohoto paláce s jasným měsícem, které použili i oba výše zmínění. Je otázkou, co mají označovat „tři hory“ v posledním verši. Jestli se jedná o název nějakého konkrétního místa nebo prostě o tři hory, jež namaloval malíř. V kontextu Číny je toto pojmenování poněkud nejasné, v Japonsku by odkazoval k třem horám v provincii Jamato, na něž kdysi vystupoval císař. To je však vzhledem ke kontextu spíše nepravděpodobné.

### 3. 1. 3. Svátek dvou devítek

重九	Chóngjiǔ	
巴国霜風曉未嚴	Bāguó shuāng fēng xiǎo wèi yán	
籬邊無酒憶陶潛	líbiān wú jiǔ yì Táo Qián	
白衣知是送不送	báiyī zhī shì sòng bù sòng	
黃菊情多拈更拈	huángjú qíng duō niān gèng niān	
逸興東眺雲海外	yìxìng dōng guāo yúnhǎi wài	
浩歌西遠雪山光	hàogē xī yuǎn xuěshān guāng	
明年兄弟登高樂	míngnián xiōngdì dēnggāo lè	
水石蕭蕭竹半欄	shuǐshí xiāoxiāo zhú bànlán	
巴国霜風曉未だ嚴ならず	Hakoku šimokaze akacuki imada gen narazu	
籬邊酒なく陶潜を憶ふ	riben sake naku Tó Šin wo omou	
白衣知んぬ是れ送て送らず	hakui širinnu kore okurite okurazu	
黃菊情多く拈し更に拈す	kigiku nasake óku sen ši sara ni sen su	
逸興東に眺る雲海の外	ikkjó higaši ni kaeru unkai no soto	
浩歌西遠く雪山光	kóka niši tóku jukijama hikari	

78 ...貝宮胎寒弄明月...

79 Ten proslul v Japonsku hlavně svojí analýzou neefektivní invaze mongolských sil do Japonska.

明年兄弟高に登りて楽しむ      mjónen kjódai taka ni noborite tanošimu

水石蕭蕭竹半欄      suiseki šóšó take hanran.

V kraji Ba ještě ledový vítr při úsvitu není krutý

U plůtku nemaje vína myslím na Tao Qiana

Vesničané vědí, že je tomu tak, posílám a zároveň neposílám

Žlutou chryzantému svírám v dlani naplněn city

Je podivuhodné, když se otočím na východ ven z moře mraků

Hlasitě pje světlo zasněžené hory daleko na západě

V příštím roce bratři vylezou do výšek a zaradují se

voda a kameny jsou pošmourné, bambus zakrývá půl okna.

Tónový vzorec básně

Ping, ru, ping, **ping**/qu, shang, qu, ping

ping, ping, ping, shang, ru, ping, **ping**/qu

ru, **ping**/qu, **ping**/qu, shang, qu, shang/**ping**/ru, qu

ping, ru, ping, ping, ping, ping/**qu**, ping

ru, ping/**qu**, ping, ping, ping, shang, qu,

shang, ping, ping, **shang/qu**, ru, ping, ping,

ping, ping, ping, **shang/qu**, ping, ping, ru,

shang, ru, ping, ping, ru, qu, ping

Sedmislabičná pravidelná báseň *rišši* (osmiverší). Rým *yan* 塩 je dodržen pouze u slov 巖, 潜, 拈.

Tato báseň jistě nepatří mezi nejlepší, jež Sesson složil, působí poněkud mechanicky a z nějakého důvodu v ní není dodržen rým. Poslední slabika šestého a osmého verše by se měla rýmovat s předcházejícími sudými verši, ale není tomu tak, slova *guang* 光 a *lan* 欄 každé patří do jiné rýmové skupiny. Možná tato báseň byla složena ve spěchu nebo se Sesson neměl příležitost podívat do rýmovníku, aby si ověřil, že k sobě použitá slova skutečně patří. Z ostatních hledisek je báseň formálně v pořádku.

Tuto báseň Sesson Júbai vytvořil krátce po svém odchodu ze Sichuanu. Proto již na počátku prvního verše je místo jasně určeno. Jedná se o *Baquo* – starobylé



jméno označující východní Sichuan.<sup>80</sup> Sesson se tam vydal po proudu Dlouhé řeky. Jak už samotný název naznačuje, zastihl ho v tom místě svátek dvou devítek. Starý čínský svátek, při němž devátého dne devátého měsíce lunárního kalendáře vystupovali Číňané na hory, pili chryzantémové víno a rozhlíželi se po krajině. Původně je to mělo ochránit od zlých vlivů, stalo se to ale také záminkou pokochat se krásou okolní krajiny. S hledáním vhodného vrcholu Sesson jistě neměl žádný problém, východní Sichuan je velice hornatý a Dlouhá řeka tam proudí mnoha soutěskami. Celé ladění básně je dosti typické pro tuto tematiku. Sesson se pevně zapojuje do čínské tradice, protože hned v dalším verši se vynoří Tao Qian – Tao Yuanming – doslova ikonický básník z období Severních a jižních dynastií. Sice ve své době nebyl tak vysoce hodnocen pro svoje básnické umění, ale byl znám jako jakási poustevnická legenda. V průběhu staletí ale jeho básnická hvězda stoupala a Tao Yuanming se stal synonymem pro poezii polí a zahrad, pro pití vína, pro život v ústraní.<sup>81</sup> I plůtek, o němž se v tom stejném verši mluví, odkazuje na Tao Yuanminga a jeho skromné obydlí na venkově. Nejinak je tomu pochopitelně s alkoholem – Tao Yuanming je známý jako piják vína (přesněji řečeno spíše sake). Sesson ale žádné víno nemá. Ostatně by je ani neměl mít, jelikož byl buddhistickým mnichem, tehdy se ještě na pravidla života v sangze dbalo, ne jako v moderním Japonsku, kdy mniši již nejsou takovými pravidly svázaní.

Bílé šaty mohou být jistým básnickým dvojsmyslem. Jednak označují vesničany – tedy lidi s nebarvenými šaty, ale tento výraz byl i označením dvorských hodnostářů pověřených obstaráváním a roznášením alkoholických nápojů.

Dalším odkazem na Tao Yuanminga jsou žluté chryzantémy, které také rostly u jeho plůtku. Jedná se však o chryzantémy nešlechtěné, s malými květy, ne zahradní chryzantémy, jež si představí dnešní čtenář.

Znak 皈 čín. *gui*, jp. *kaeru* „*obrátit se*“ obvykle znamená obrácení na víru, ale v tomto případě o tomto významu nemůže být řeč, zde se jedná skutečně o prosté fyzické obrácení z východu na západ. Takovéto použití u jiných básníků v této době nenalzáme. Je otázkou, zda se zde Sesson pokoušel o nějakou hříčku nebo prostě jenom hledal dobrý výraz, jenž by odpovídal tónem požadavkům formy básně.

---

80 Země Ba byla obývána původně nečínskými kmeny Ba. Ke konci období Válčících států ale tato oblast byla ovládnuta státem Qin, společně se západním Sichuanem, tedy Shu. Tyto oblasti daly státu Qin velkou konkurenční výhodu oproti ostatním čínským státům.

81 Neméně významnou se pak stala jeho předmluva k básni o prameni broskvoňových květů, jež dala čínštině slovo pro utopii a podněcovala fantazii umělců po 16 dalších staletí až do současnosti. O vývoji Tao Yuanmingovy legendy viz Swartz, Wendy. *Reading Tao Yuanming: Shifting Paradigms of Historical Reception (427-1900)*. Cambridge, Mass. : Harvard University Asia Center, 2008. O pití vína viz Fuksa, David. *Tao Yuanmingovo „pití vína“* (rukopis), 2011.

Ke konci Sesson vyjadřuje jistý smutek nad tím, že jeho, řekněme, kolegové se budou radovat z výstupu do výšin, ale on (to ale není v básni explicitně řečeno) už s nimi nebude, protože odjíždí na východ, zpět do své domoviny.

### 3. 1. 4. Dvě básně z Lantianu

元夕 二首在藍田	Yuánxī èrshǒu zài lántián
山城燈火豈通宵	Shānchéng dēnghuǒ qǐ tōng xiāo
罷賞歸來景更饒	bà shǎng guī lái jǐng gèng ráo
沙外吹冰風未暖	shā wài chuī bīng fēng wèi ài
半窓寒月斗橫杓	bàn chuāng hán yuè dòu héng biāo

山城の燈火豈に通宵ならんや Sandžó no tomošibi ani cúšó naran ja  
賞を罷め帰り来て景更に饒？<sup>82</sup> Šó wo jame kaerikite kei sara ni jutaka  
沙外氷を吹て風未だ暖ならず sagai hjó wo fukite kaze imada ai narazu  
半窓の寒月斗杓を横ふ hansó no kangecu, to šaku wo jokobau

Ohně lamp v městě pod horami, jak jen přečkám noc?  
Přestanu chválit, a když se vrátím, je scénérie ještě bohatší.  
Za pouští (na severu) vane led, vítr ještě není nejasný.  
V půli okna chladný měsíc, držadlo naběračky pokládá na ležato.

Tónový vzorec básně

ping, ping, ping, shang, shang, ping, **ping**  
ping/shang, shang, ping, **ping/qu**, shang, ping/**qu**, **ping/qu**.  
Ping, qu, ping/qu, ping, ping/qu, qu, qu,  
qu, ping, ping, ru, shang, **ping/qu**, **ping/ru**

Sedmislabičné čtyřverší *zekku*. Rým je ze skupiny 宵 xiao, středočínský tón ping.

Znaky jsou 宵, 饒, 杓.

---

<sup>82</sup> Znak byl nečitelný

Bez znalosti kontextu by bylo poněkud problematické určit, zda zde *shancheng* 山城 nemělo být čteno zároveň jako Jamaširo, což je název japonské provincie, jež leží v okolí Kjóta, tedy nešlo-li zároveň o jakousi reminiscenci na Sessonovu starou vlast. Jako obvykle ex post dokázat, co „tím chtěl básník říct“ je téměř nemožné a v tomto případě by mi za tuto snahu literární vědci hlásající smrt autora oprávněně vyčínili. Předpokládejme tedy primárně, že jde jenom o prvotní význam a jedná se tedy prostě o město v horách. Místo, jež oplývá krásnou scenérií, kterou autor sám nedokáže vynachválit (doslova). Ani při opakovaných návštěvách se jí nemůže nasytit. Této interpretaci napovídá také místní určení básně v podtitulu. Společně s následující básní byla vytvořena v místě zvaném Lantian. To je dodnes jméno venkovského okresu nalézajícího se nedaleko Xi'anu, poblíž hory Huashan známé spektakulárními výhledy na rozeklaná skaliska. Co je však ještě důležitější, Lantian byl také okresem, kde se nacházela venkovská usedlost tangského básníka Wang Weie (již jsme se o něm zmínili v Sessonově životopise) ve Wangchuanu (tato usedlost se objevuje později i v poezii Zekkaie Čúšina).

Třetí verš představuje poněkud větší překladatelský problém. Dá se předpokládat, že *shawai* označuje suchou oblast na severu od míst, kde se nacházel Sesson, když tuto báseň složil. Okolí Xi'anu patří přece jenom v čínských podmínkách k studenějším oblastem a v únoru tam jistě muselo být dosti chladno. Rozhodl jsem se to tedy interpretovat jako básníkův pohled z nějaké vyvýšeniny na sever. Problematickým stále zůstává závěr verše, významově k sobě příliš neseďí slovo vítr a predikát „nejasný, skrytý“ čín. *ai*. Tento výraz se většinou vztahuje vizuálně k světlosti okolí nebo abstraktně k něčemu nejasnému. Jednou z možností je, že zde dochází k rozbití struktury básně, jež standardně bývá 4+3 slabik ve verši s cézurou mezi těmito částmi. V tomto místě by ale mohla být 5+2 a verš by pak mohl být čten jako: „Na severu věje ledový vítr a ještě se nesmráká.“ Tato interpretace však významově neseďí s ohledem na poslední verš, kde se již jasně hovoří o noční obloze.

Půl okna byl výraz, jenž se objevoval často v básních spojených s výhledem zvláště za dynastie Song a Yuan, podobné použití v kombinaci s měsícem vidíme například u yuanského básníka Huang Genga 黄庚 (data neznámá).<sup>83</sup> U songského básníka Zhao Dingchena 趙鼎臣 (1068-?) se zase setkáváme s jinak neobvyklou frází 斗杓橫, tam jde ale o báseň typu *ci*, takže je dosti pochybné, že by z ní Sesson čerpal.

83 Např. 半窗明月三更梦

*Dou* 斗 je zkráceným názvem *Beidou* 北斗, Severní naběračky. Tento značně exotický název však neskrývá nic jiného než nám dobře známý Velký vůz, jedno z dominantních souhvězdí severní noční oblohy. Držadlo naběračky pak nepřiliš překvapivě tvoří pás hvězd zakončený Polárkou, který my nazýváme ojí Velkého vozu. Poněkud krypticky působící vyjádření v závěru čtvrtého verše pak není ničím jiným, než malebným popisem hvězdného nebe, na něž Sesson pohlížel skrz své okno.

U této básně je zajímavý spíše nedostatek jakéhokoli odkazu na Wang Weie, hlavním tématem se stává převážně samotná scenérie Lantianu a zřejmě i hory Huashan.

上元春事少年心	Shàngyuán chūnshì shàonián xīn
孰忍龕灯獨夜吟	shú rěn kāndēng dú yè yín
一種風流難免俗	yīzhǒng fēngliú nán miǎnsú
竹軒松吹贊鳴琴	zhúxuān sōngchuī zàn míngqín

上元の春事少年の心	Džógen no šundži šónen no kokoro
孰か忍ん龕灯獨夜の吟	izureka šinoban gandó dokuja no gin
一種風流俗を免れ難し	iššu fúrjú wo manukaregataši
竹軒の松吹鳴琴に賛ふ	čikuken no šósui, meikin ni tatau

Za svátku Shangyuan jaro je ve vzduchu, mladistvé srdce.  
Zdalipak vydržím, světlo na oltáři, recituji za osamělé noci  
Jistým způsobem vytríbené, je těžké vyhnout se zvykům.  
dům z bambusu, vítr v piniích, chválím zvuk citery qin.

Pravidelné sedmislabičné čtyřverší *zekku*. Rým je ze skupiny 侵 qin, středočínský tón ping. Rým na slovech 心, 吟, 琴.

Jde o druhou báseň vytvořenou Sessonem Lantianu, opět zde nalezneme nedostatek odkazů na básníka Wang Weie. Hlavním tématem se tentokrát již zcela jasně stane svátek Shangyuan, což vysvětlí zmínku o loučích či lampách v prvním

verši předchozí básně.

Shangyuan 上元 byl svátek, který se konal vždy patnáctého dne prvního lunárního měsíce, tedy někdy v druhé polovině února, což vysvětluje jistou předzvěst jara v prvním verši. O tomto svátku bylo zvykem rozžehnout lampy, a pokud máme věřit pasáži v románu Shuihu zhuan (Příběhy z jezerního břehu), na hlavních třídách i v zapadlých uličkách se pořádaly slavnosti. To se projevuje v druhém verši, kde se hovoří o lampě na buddhistickém oltáři a o recitaci za noci.

Báseň pak jemně vyplyne hodnocením této události ve třetím verši, v posledním dochází k rozhlédnutí po okolí a báseň tak končí smyslovým vjemem, kdy v borovicích rostoucích zřejmě u bambusových chýší ševelí vítr a autor si užívá tónu sedmistrunné citery qin. Shaonian xin je v básních relativně často užívaný výraz, objevuje se několikrát u Bai Juyiho i Huang Tingjiana.

### 3. 1. 5. Posílám Zhao Yanqimu

寄趙顏啓

Jì Zhào Yánqǐ

籍々香名趙倚樓

jíjí xiāngmíng Zhào yǐ lóu

晚唐詩墨獨羸籌

wǎntángshī lěi dú léi chóu

華風不與君家隔

huáfēng bù yǔ jūn jiā gé

好句何妨子細鏤

hǎojù héfáng zǐ xì sòu

蕙帳曉烟無怨鶴

huìzhàng gǎng yān wú yuàn hè

錦江春水有盟鷗

jǐn jiāng chūnshuǐ yǒu méng'ōu

百年利祿真難助

bǎinián lìlù zhēn nán zhù

莫怪先生罷宦遊

mòguài xiānsheng bà huàn yóu

籍々たる香名の趙倚樓

Sekiseki taru kómei no Čó Kiró

晚唐の詩墨獨籌に羸つ

bantó no širui doku cú ni cukarecu

華風君が家に隔てず

kafú kimi ga ie ni hedatezu

好句なんぞ妨ん子細に鏤るふを

kóku nanzo samatagen šisai ni kezuruu wo

蕙帳曉烟怨鶴無ん

keičó kjóen en curu aran

錦江春水盟鷗有り

Kinkó šunsui mei'ó ari

百年利禄真に助け難し

hjakunen riroku makotoni tasukegataši

怪む莫れ先生宦を罷て遊ぶを

ajakašimu nakare sensei kan wo jamete asobu

wo

Posílám Zhao Yanqimu

Slavné je dobré jméno Zhang Yiloua.

Hradba z básní pozdních Tangů, jenom bych se unavil počítáním.

Mocný vítr se nevzdaluje od pánova obydlí.

Co brání dobrému verši, aby byl jemně vyřezán?

Na orchidejovém závěsu v ranních mlhách není tesknícího jeřába,

na řece Jin nad jarními vodami jsou přísahající racci.

Je skutečně těžké pomoci sto letům touhy po úřadu

nedivte se, že učitel se vzdal služby a věnuje se zábavě.

Sedmislabičná pravidelná báseň *rišši* (osmiverší). Rým je 尤 chou, středočínský tón ping, znaky s tímto rýmem jsou 籌, 鏜, 鷗, 遊.

Tuto báseň poslal Sesson jistému Zhao Yanqimu, naneštěstí neznáme kontext a místy je tedy těžké určit, zda se daná pasáž nevztahuje náhodou k adresátovi, ale prvotní význam je naštěstí relativně jasný.

Xiangming jp. kómei 香名 doslova znamená vonné jméno, ale zde jde pochopitelně o jméno dobré. Tento termín užívali už tangští básníci, k jednomu z nich se tento verš ostatně vztahuje. Zhang Yilou je přezdívkou tangského básníka Zhang Gua (806-853). Tuto přezdívku dostal od známého pozdně tangského básníka Du Mua (o kterém se ještě zmíníme), jenž tak ocenil Zhangovo známé dvojverší: “Zbylé hvězdy se třpytí, husy přelétají přes opevnění, za zvuku dlouhé flétny se lidé opírají o věž.“ (残星数点雁横塞, 长笛一声人倚楼) z básně Podzimní pohledy ve Chang'anu 長安秋望.

Mocný vítr pak opět bude zřejmě dvojsmysl, jednak se pochopitelně může jednat prostě o silný vítr, ale v přeneseném významu se jedná o extravagantní styl, ale také o zvyky hanského etnika. Problematičnost určení nejpravděpodobnějšího

významu zhoršuje to, že všechny tyto významy pocházejí buď z doby dynastie Tang, nebo Song a byly tedy již všechny obsaženy v kulturním podvědomí Sessonovy doby. Dovolím si to ale vyložit tak, že výrazný styl nikdy nebyl vzdálen adresátu této básně. *Meng'ou* racek přísahy, přísahající atd. je další slovní hříčkou, tentokrát Sesson přehodil znaky slova *oumeng*, přísahat/ skládat přísahu s rackem. Toto slovo znamená být vzdálen od běžného života a užívat si života v ústraní, tím je tento verš propojen s koncem básně. Dlužno poznamenat, že tuto slovní hříčku nevymyslel Sesson sám, ale užil jí už songský básník Lu You. Drobnou zajímavostí je to, že již v tisku z období Genroku je použita moderní varianta znaku 鷗, nikoli tradiční varianta 鷗. V závěru této básně se trochu krypticky hovoří o stu let touhy po úřadu, úspěchu apod. (Užitý čínský výraz je obtížně přeložitelný.) Může se to vztahovat i k adresátově rodině nebo k osobě „pána“ z posledního verše. Tam se hovoří o komsi, kdo se vzdal úřadu a raději se věnuje zábavě. Pokud se v čínské kultuře zmíní vzdání se úřadu, často se vynoří postava již zmíněného Tao Yuanminga. Ten si navíc sám říkal „pán od pěti jív“. Mnoho pozdějších vzdělanců jej považovalo za velký vzor a možná tak posloužil i zde. Pak by 100 let z předchozího verše mohlo odkazovat na Tao Yuanmingův rod, jenž býval velice urozený a vysoko postavený, v době Tao Yuanminga však svůj vliv již ztratil.

Celkově tato báseň působí jako relativně vyvážené dílo určené ke komunikaci mezi dvěma literáty, s větším množstvím literárních narážek, které však neruší celkový estetický dojem.

### 3. 1. 6. Dům čekání

俟軒	Sìxuān
草不春不茁	cǎo bù chūn bù zhuó
蟄不雷不驚	zhé bù léi bù jīng
万物各有時	wànwù gè yǒushí
而人豈無情	ér rén qǐ wúqíng
淮陰困韓信	Huái yīn kùn Hán Xīn
南陽臥孔明	nányáng wò Kǒngmíng
一遇成佳士	yīyù chéng jiāshì

三顧振佳声	sāngù zhèn jiā shēng
大塊勞我生	dàkuài láo wǒ shēng
造物息我剝	zàowù xī wǒ qíng
人貴誰不賤	rén guì shéi bù jiàn
人辱誰不勞	rén rǔ shéi bù láo
俟乎扁其軒	sì hū biǎn qí xuān
處順道自亨	chù shùn dào zì hēng

俟軒	Šiken
草、春なかれば茁ず	Kusa, haru nakareba mebaezu
蟄、雷ならざれば驚かず	čicu, rai narazareba odorokazu
万物、各々時あり	banbucu onoono toki ari
しこうして人あに情あらんや	šikóšite hito ani džó aran ja
淮陰韓信困	Wai'in Kanšin komaru
南陽孔明を臥	Nanjó Kómei wo fusu? <sup>84</sup>
一遇佳士となり	Ičigú keiši to nari
三顧佳声を振ふ	sanko keisei wo furuu
大塊我が生を勞し	taikai waga inoči wo ró ši
造物我剝を息む	zóbucu ware kei wo ikimu
人貴誰か賤不	džinki tareka ijašimazu
人の辱誰か勞せざる	hito no džoku tareka ró sezaru
俟や其の軒に扁す	macu ya sono ken ni hen su
順に處道自亨る	džun ni tokoro miči dži tatemacuru

Tráva neraší, když není jaro  
 Spící se nevyleká, když nehřmí  
 všechny věci, každá má svůj čas

<sup>84</sup> Japonský přepis je na tomto místě v starém tisku z éry Genroku dosti laxní.



a člověk jak by mohl být bez citu (pohnutí)  
Huayin potrápil Han Xina,  
Nanyang porazil Kongminga  
Po jednom setkání stanu se ušlechtilým mužem  
Po trojím ohlédnutí rozechvěji ušlechtilý hlas  
Země obtěžkala mě životem,  
Stvořitel zahladil můj cejch  
Kdo nepovažuje za nízké, čeho si lidé cení  
Kdo není zatížen tím, čeho si lidé oškliví  
Čeká na to, až pojmenuje svůj dům  
Podřídí se řádu věcí a cesta se sama pročistí.

Tónový vzorec

Shang, shang/ping/ru, ping, shang/ping/ru, ru,  
ru, shang/ping/ru, ping, shang/ping/ru, ping  
qu, ru, ru, shang/qu, ping  
ping, ping, shang, ping, ping  
ping, ping, qu, ping, qu/ping  
ping, ping, qu, shang, ping,  
ru, qu, ping, ping, shang,  
ping, qu, qu/ping, ping, ping,  
qu, qu, ping/qu, shang, ping/qu  
shang/qu, ru, qu, shang, ping,  
ping, qu, ping, shang/ping/ru, qu,  
ping, ru, ping, shang/ping/ru, ping/qu  
shang, ping, shang/ping, ping, ping/qu  
shang/qu, qu, shang/qu, qu, ping/shang

Pětislabičná báseň ve starém stylu (čtrnáctiverší). Rým (nepovinný) 庚 geng, dodržen u všech koncových slabik sudých veršů kromě 劳 lao.

Tato báseň se od většiny ostatních básní obsažených v této práci liší tím, že se jedná o tzv. báseň ve starém stylu *gushi*. Ač je též psaná pravidelným pentametrem,

navazuje na tvorbu předcházející zrodu pravidelné básně *lüshi*. Básně ve starém stylu nejsou natolik svázány přísnými pravidly střídání tónů a nemusí být rýmované. Tato konkrétní báseň se skládá ze 7 dvojverší a ukazuje nám trochu jiný pohled na Sessonovu tvorbu. Liší se jak po stránce tematické, tak i po stránce jazykové. Tato báseň obsahuje velké množství záporok (celkem sedm) a tázacích slov (dohromady 4), jež jsou užity převážně v řečnických otázkách, jejichž častým využíváním se ostatně vyznačovaly již filozofické spisy z období Válčících států a tato tradice se přenesla i do pozdější tvorby. To také odpovídá silně filozofickému ladění této básně. Celá tato báseň (snad kromě první třetiny) je doslova prošpikována různými literárními narážkami a hříčkami. Ty začínají v třetím dvojverší, jež nepochopíme bez znalostí čínských reálií.

Han Xin byl jedním z nejvýznamnějších osobností počátku doby dynastie raných Hanů. Han Xin byl generálem prvního hanského císaře Han Gaozua (Liu Banga)<sup>85</sup> a byl znám jako brilantní stratég. Skončil však neslavně, protože by popraven císařovnou pro podezření ze spoluúčasti na povstání. Tento verš mluví o důležité události, jež se stala ke sklonku jeho života, Liu Bang mu přestával věřit a tak přikázal jednomu ze svých služebníků, aby kontaktoval potajmu Han Xina a domluvil si s ním spikleneckou schůzku ve Huaiyin. Díky oběti jiného služebníka se tomu Han Xin vyhnul a měl pronést legendární výrok, že „když vychytralí zajíci zemřou, dobrý honící pes skončí jako potrava, když ptáci ve výšinách dojdou, dobrý luk je odložen, když je nepřátelská země poražena, stratég zemře. Nyní se podnebesí ustálilo a já určitě budu sloužit jako potrava.“<sup>86</sup> To vysvětluje celkem jasně, co tento verš znamená, nebo spíše jakou atmosféru navozuje. Následující verš už není tak úplně jednoduchý.

Kong Ming 孔明 je jméno osoby, kterou dodnes zná snad každý Číňan. Je osobním jménem Zhuge Lianga, velkého стратега doby tří říší a jednoho z hrdinů románu Tři říše. Zhuge Liang byl hlavním poradcem Liu Beie, vládce státu Shu s centrem v dnešním Sichuanu, jak už jméno tohoto státu napovídá. Zhuge Liang je sice spojen s Nanyangem, ale ne v podobně problematičtém ohledu jako Han Xin s Huaiyinem. Zhuge Liang totiž v Nanyangu strávil asi deset let, kdy žil relativně prostým a poklidným životem a také se zde setkal s Liu Beiem. Problematické je zde sloveso 臥, které by za normálních podmínek znamenalo uléhat, ležet etc. ale zde

85 Liu Bang 劉邦 (256/247 – 195 př. n. l.): První císař dynastie Han, který se získal trůn po vítězství nad dalším vůdcem rebelů Xiang Yuem.

86狡兔死，良狗烹；高鳥盡，良弓藏；敵國破，謀臣亡。天下已定，我固當烹！

se zdá být použito ve významu kauzativním a Kongming zde působí jakožto recipient. Po bližším průzkumu souvislostí jsem dospěl k názoru, že se zřejmě jedná o jistou slovní hříčku. V Nanyangu se totiž nachází Wolong geng 臥龍崗, místo, kde měl Zhuge Liang žít a sám vlastnoručně orat a kde dnes stojí jeho chrám. Jemu samotnému se také přezdívalo Wolong (Ležící drak) a tento morfém wo je tentýž jako ten užitý v Sessonově básni. Je dosti pravděpodobné, že se Sesson inspiroval známou Li Baiovou básní:

汉道昔云季，群雄方战争。

霸图各未立，割据资豪英。

赤伏起颓运，卧龙得孔明。

当其南阳时，陇亩躬自耕。

鱼水三顾合，风云四海生。

Li Bai zde hovoří právě o Zhuge Liangovi a o jeho životě v Nanyangu. “卧龙得孔明” tedy: „Ve Wolongu získal Kongminga.“ a „当其南阳时，陇亩躬自耕。” neboli „Ve svém čase v Nanyangu, sám oral na poli.“

K této básni se ostatně vrátíme i v dalším dvojverší. Tam se hovoří o ušlechtilém muži, což je vzhledem k předchozímu souvětí pochopitelné, ale o něco nejasněji zní zmínka o třetím setkání. Abychom tuto pasáž pochopili, musíme se vrátit k Li Baiově básni. V předposledním verši se totiž také zmiňuje o trojím setkání ryb ve vodě, tedy inspirace je celkem jasná. Historické pozadí je takové, že Liu Bei přesvědčil Zhuge Lianga, aby se k němu přidal během tří setkání, jež v Nanyangu měli. Liu Bei se poté zmínil, že když řeší problémy s Zhuge Liangem, cítí se jako ryba, již se dostalo vody<sup>87</sup>, což vysvětluje Li Baiovu formulaci, již pak Sesson částečně převzal.

V dalších odstavcích se pak noříme ještě hlouběji do historie čínské kultury. Zpět se vrací taoistický náboj a Sesson proto čerpá u nejpovolanejších – u filozofa Zhuangzi.<sup>88</sup> K němu se odkazuje hned v několika místech. Již v devátém verši odkazuje Sesson na Spisy mistra Zhuanga, kde se praví: „Země (svět) mě obtížila

---

87孤之有孔明，猶魚之有水也。

88 Zhuangzi (Mistr Zhuang) byl čínským filozofem z doby Válčících států. Je považován za jednoho ze dvou nejvýznamnějších taoistických filozofů. (Po Laozi) Jeho filozofie je v mnoha ohledech propracovanější, čerpá také z tzv. školy jmen. V českém jazyce je dostupný v překladu Oldřicha Krále.

formou, obtěžkala mě životem a ulehčí mi ve stáří a dá mi spočinout ve smrti.“<sup>89</sup> Na jiném místě se pak hovoří o tom, že: „Jak víte, že Stvořitel nevymaže mé tetování, nevrátí mi můj nos a neudělá mě úplným, abych následoval vás, mistře?“<sup>90</sup>

Předposlední verš působí skutečně podivně a je jej velice obtížné interpretovat. Mám však jistou hypotézu, již však bude poněkud obtížné potvrdit. Je možné, že se jedná opět o slovní hříčku, protože doslovně nedává příliš smysl. Je tu jistá možnost, že Sesson provedl něco podobného jako ve verši s Kongmingem a tento verš odkazuje na Zhuangzi, konkrétně na příběh koláře Piana (扁), který řekl vévodovi Huanovi, že když čte spisy mudrců, čte pouze plevy a kal dávných mužů. Načež se vévoda samozřejmě rozlítl a požadoval, aby Pian vysvětlil svá slova, nebo bude o hlavu kratší. Pian tedy odvětil, že když používá dláto a palici, musí udeřit správnou silou, ne příliš slabě a ne příliš silně, ale nedokáže to předat svému synovi. Se starými mudrci je to stejné, něco velice důležitého, co věděli, nedokázali vysvětlit a předat a vzali si to tedy do hrobu. Proto vévoda čte pouze plevy a kal.<sup>91</sup>

Druhá varianta je, že 扁其軒 znamená „pojmenovat svůj dům“. *Pian* 扁 totiž může stát místo znaku 匾, jenž znamená plaketa nebo něco pojmenovat (opatřit plaketa). Naneštěstí i 軒 znamená ve staré čínštině vůz, ale zároveň také dům, okno atd. Situaci neulehčuje fakt, že tázací, případně zvolací, partikule *hu* 乎 se používá zástupně za předložku (nebo spíše spojovací slovo) *yu* 于.

Naštěstí poslední verš je mnohem snadnější na pochopení. Výraz *chushun* 處順 opět pochází z Zhuangzi a označuje stav, kdy se člověk spokojí s přirozeným během věcí, s přirozeným řádem, a nechá věci volně plynout, tedy zosobnění taoistické doktríny *par excellence*. Výsledkem pak má být to, že se cesta (*dao*) sama uvolní.

Z této básně je vidět, že Sesson znal Zhuangzi skutečně dobře a že se orientoval i v taoistické terminologii. Možná by to pro nás nemělo být takovým překvapením, vždyť mnohé ze zde prezentovaných taoistických myšlenek byly kompatibilní i se zenovým učením, jež bylo ostatně domácí čínskou filozofií silně ovlivněno.

### 3. 1. 7. Nocuji v klášteře Luyuansi

宿鹿苑寺 王維旧第      Sù Lùyùansì Wáng Wéi jiùdì

索莫唐朝寺      Suǒmò Tángcháo sì

89 夫大塊載我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。

90 庸詎知夫造物者之不息我黥而補我劓，使我乘成以隨先生邪？

91 Kvůli délce jsem tuto anekdotu zkrátil.

昔人今已非	xīrén jīn yǐ fēi
短綯千疊嶂	duǎn xiāo qiān dié zhàng
浮世幾殘暉	fúshì jǐ cán huī
塔影搖嵐側	tǎ yǐng yáo lán cè
鐘聲咽吹微	zhōngshēng yàn chuī wēi
客窓休自恨	kè chuāng xiū zìhèn
華表會仙歸	huábiǎo huì xiān guī

鹿苑寺に宿す 王維旧第	Rokuondži ni šuku su	Ói kjúdai
索莫唐朝の寺、	Sakubaku tóčó no tera	
昔人今已に非ず	Džakudžin ima sudeni arazu	
短綯、千疊の嶂	tanšó, sendžó no mine	
浮世、残暉幾ぞ	ukijo, zanki ikuso	
塔影、嵐側に揺る	tóei, ransoku ni ni furueru	
鐘聲咽吹微なり	dósei insui bi nari	
客窓自恨を休む	kjakusó džikon wo jamu	
華表、會く仙歸	kahjó, kotogotoku senki	

Pětislabičná pravidelná báseň *rišši* (osmiverší)

Rým patří do skupiny 微 fei, středočínský tón ping. Znaky 非, 暉, 微, 歸.

Nocuji v klášteře Jelení obora      Starý domov Wang Weie  
 Zchátralý klášter z dynastie Tang  
 Dávný muž tu již není,  
 krátké hedvábí, vrcholky o tisíci rohožích  
 v pomíjivém světě, kolik zbývá světla?  
 Ve stínu pagody, mlha se vlní po stranách,  
 Zvuk zvonu jemně zvučí,  
 host v okně přestává se vinit.  
 Pamětní sloup, nesmrtelní se mohou vrátit.

Tato báseň se již skutečně věnuje jasně tangskému básníkovi Wang Weiovi. Vzhledem k Wang Weiově tradičnímu spojení s buddhismem se nemůžeme divit ani jejímu silně buddhistickému ladění. Název nás může mírně mást, neboť jméno kláštera, o němž Sesson hovoří, je stejné jako jiné jméno kjótského Zlatého pavilónu. Ten však byl postaven později. Tento čínský klášter měl právě stát na místě, kde byla původně Wang Weiova venkovská usedlost, kterou tak proslavil Wang Weioův cyklus básní hovořících o pobytu na tomto místě. Po Wang Weiově smrti byla právě tato usedlost přeměněna na klášter.

Vyznění básně je poněkud melancholické, protože jak se zdá byl i tento klášter starý a zašlý a po již 600 let mrtvém básníkovi toho mnoho nezbylo.

Těžko říci, co má zde znamenat ten krátký kus hedvábí, tedy vlastně krátké ženské šaty. Možná jde o metaforický popis okolní krajiny. Vrcholky o tisíci rohožích označují hory a velká skaliska, jež jsou v té oblasti vidět, jde zřejmě o již zmíněnou horu Hua (Huashan). Rohož se používala jako míra plochy, 1000 rohoží tedy označuje velké, rozsáhlé vrcholky. Další verš je k tomuto dosti paralelní a dopadá na nás v něm obsažená buddhistická melancholie. Pomíjivý svět (jp. *ukijo* čín. *fushi*) je buddhistický termín označující tento svět, v němž je vše nestálé a všechno nakonec zanikne. Stín pagody může skutečně označovat stín pagody nebo možná i stín náhrobku, který tam Wang Wei mohl mít. Vlnící se mlha pak dodává celé scénérii na síle. K obrazu buddhistického kláštera pak patří zvuk velkého zvonu, jenž obvykle temně duní a rozechvívá okolní krajinu. Autor se ale, zdá se, vytrhává se své melancholie a hledí k pamětnímu sloupu (jenž tam stál pravděpodobně na uctění Wang Weiovy památky) a pomýšlí na to, že mrtví se mohou vrátit a že s nimi ještě může setkat.

### 3. 1. 8. Zahrada se zeravy

柏庭	Băitíng
錯節盤根雪後姿	Cuòjié pángēn xuě hòu zī
不同諸葛廟前枝	bùtóng zhū gé miào qián zhī
因酬趙老西來意	yīn chóu Zhào lǎo xī lái yì
匝地清風無了時	zādi qīngfēng wú liǎo shí

柏庭	Hakutei
----	---------

盤根を錯節す、雪後の姿	Bankon wo sakusecu su, juki go no sugata
諸葛に同じからず、廟前の枝	Sho Kacu ni onadžikarazu, bjózen no eda
趙老、西来の意に酬うに因り	Čó Ró, seirai no i ni mukuu ni jori
地を匡ぐる、清風了り無きの時	čiwo meguru, seifuu owari naki no toki

Zahrada se zeravy

Kořeny jsou propletené, kmeny jsou zasněžené  
nejsou stejné jako větve před chrámem Zhuge Lianga.  
Proto je odměněn Zhao Laoův smysl příchodu ze západu  
a po celé zemi vane čistý vítr bez přestání.

Sedmislabičné čtyřverší zekku.

Rým ze skupiny 支 shi, středočínský tón ping. Znaky 姿, 枝, 時.

Tato báseň není tak úplně tím, čím se zdá na první pohled být, na první pohled působí jako báseň s výrazným přírodním motivem, při bližší analýze však zjistíme, že je hluboce zasazena do zenové tradice.

První verš vykresluje sugestivní obraz propletených kořenů a kmenů zasypaných sněhem, je dosti možné, že tuto báseň Sesson skutečně napsal v zimě, když putoval na východ kolem Dlouhé řeky. Hned v druhém verši se situace začne poněkud komplikovat.

V této básni se totiž objevuje také osoba Zhuge Lianga, stratéga období Třech říší, o němž jsme se zmínili v básni Sixuan. Hlavní inspiraci podle Imataniho čerpá Sesson z Du Fuovy básně v níž se praví: „Vně města Jinguan lesy zeravové.”(錦管城外柏森森.)<sup>92</sup> Kinkan čín. Jinguan 錦管 označuje Chengdu, jež bylo hlavním městem státu Shu založeného Liu Beiem po rozpadu dynastie Han. Již v titulu se nám objevuje drobný botanický problém, jenž by mohl trochu zamotat hlavu japanologům, neboť znak 柏 v japonštině označuje strom kašiwa, což není nic jiného než *Quercus dentata*, neboli dub zubatý. V čínštině se však jedná o úplně jiný strom, a to zerav východní

<sup>92</sup> Tato báseň zní: 蜀相 (諸葛亮祠在昭烈廟西)

丞相祠堂何處尋，錦官城外柏森森。映階碧草自春色，隔葉黃鸝空好音。三顧頻煩天下計，兩朝開濟老臣心。出師未捷身先死，長使英雄淚滿襟。

(*Platycladus orientalis*), jehličnan oblíbený jako součást parků a okrasných zahrad. Zatím se pouze dozvídáme, že nejsou stejné jako ty před Zhuge Liangovým chrámem.

Ve třetí verši se ale objevuje jiná postava – Zhaolao. Zhaolao podle Imataniho odkazuje na starého zenového mnicha Zhaozhou Congshena 趙州從諗 (podle legendy 778-897), jenž byl považován za snad největšího zenového mistra dynastie Tang, jeho linie však záhy vymřela, zůstává však součástí koloritu zenového kánonu, jako postava vystupující v některých příbězích a kóanech. Není zcela jasné, jak je myšlena jeho odměna, ale snad nám k tomu dopomůže zbytek tohoto verše. Hovoří se zde o smyslu příchodu ze západu, ale ve skutečnosti nejde o Zhaozhouův příchod ze západu. V těchto několika slovech se totiž skrývá celý kóan obsažený v slavné sbírce kóanů *Wumenguan* (Brána bez dveří):

有僧問： “ 如何是祖師西來意？”

從諗答： “ 庭前柏樹子。”

Jeden mnich se zeptal: „Co znamená, že patriarcha [Bodhidharma] přišel ze západu?“ Congshen odpověděl: „Cypřiš před zahradou.“

Tím se dostáváme zpět k samotné koncepci této básně, najednou je vysvětlen název a všechno zapadá do sebe – Zhuge Liang, cypřiše i Zhaolao.

Sesson již pak jenom konstatuje, že díky tomu vane po celé zemi čerstvý vítr a báseň se sama stává tak trochu kóanem.

### 3. 2. Tvorba Zekkaie Čúšina

Zekkaiova tvorba z doby, kdy pobýval v Číně, se dá zhruba rozdělit na tři kategorie. Básně o citech k přátelům, básně o starých časech (tedy o historii) a básně o stesku po domově.

#### 3. 2. 1. Když rozevřu svitek

披罔一悵然	Pī tú yī chàngrán
風物奮林泉	fēngwù jiù línquán
佛寺雲端出	fósi yúnduān chū
僊家嵐際連	xiānjiā lán jì lián
青山晴散靄	qīngshān qíng sàn ǎi
白石淨無煙	báishí jìng wúyān



千古詩中畫                      qiāngǔshī zhōng huà  
輞川休獨專                      Wǎngchuān xiū dú zhuān

図を披けば一に悵然                      Zu wo hirakeba, icuni čózen  
風物は奮林泉                      fúbucu ha kjúrinsen  
仏寺、雲端より出で                      bucudži, untan jori ide  
僊家、嵐際に連なる                      senka, ranzai ni curanaru  
青山、晴れて靄を散らし                      seizan, harete moja wo čiraši  
白石、浄くして煙無し                      hakuseki, kijoku šite kemuri naši  
千古、詩中の畫                      senko, šidžú no e  
輞川、独り専らなるを休めよ                      mósen, hitori moppara naru wo jamejo

Když rozbalím svitek, je mi smutno,  
Scenerií je starý háj s pramenem,  
Buddhistický klášter trčící z oblaků  
Poustevnická chýše na okraji bouře  
Zelené hory jsou jasné a opar se rozplývá  
obraz z pradávnych básní  
Tak přestaňte mluvit jenom o Wangchuanu.

Tónový vzorec básně  
Ping/qu, ping, ru, qu, ping  
ping/qu, ru, qu, ping, ping  
ru, qu, ru/qu, ping, ping  
ping, ping, ping, qu, ping  
ping, ping, ping, qu/shang, qu/ru  
ru, ru, qu, ping, ping,  
ping, shang, ping, **ping**/qu, qu/ru  
shang, ping, ping, ru, ping

Tato báseň je pravidelné pětislabičné osmiverší *rišši*. Rým patří ke

středočínskému tónu *ping*, slova 泉, 連, 煙, 專 náleží do rýmové skupiny *xian* 先.

Tato pětislabičná pravidelná báseň je poslední ze série tří básní, které napsal Zekkai Čúšin jako výraz poděkování mnichovi jménem Zhanran Jingzhe 湛然靜者 za obraz, který od něj dostal. Takovéto básně o malbách byly dosti početné a vidíme je jak u Zekkaie, tak u Sessona. Nejprve je důležité si uvědomit, že v Číně se malovalo na svitky, a proto samotná báseň začíná tím, že Zekkai svitek rozbalí. Poté následuje dosti rozsáhlý popis scenérie, která se před ním na obraze rozprostírá. Za povšimnutí stojí i množství různých výrazů pro různé typy mlhy: *lan* 嵐, *ai* 靄, *yan* 煙. Pozor v japonštině znak 嵐 jp. *araši* označuje bouři, v čínštině jde ale prostě jenom o další typ oparu či mlhy. *Yan* 煙 v běžném významu je sice kouř, ale v básních většinou označuje cáry mlhy zvedající se z vody či z kopců.

Dalším významným prvkem této básně je odkaz na Wang Weie, spolu s Du Fuem a Li Baiem, jednoho ze tří nejslavnějších čínských básníků. Wang Wei měl velice blízko k buddhismu, takže to, že o něm píše zenový mnich, asi není nic zvláštního, ale v tomto případě je důležitější ještě jiná stránka Wang Weiovy osobnosti. Wang Wei byl totiž zároveň i slavným malířem a je dokonce považován za zakladatele jižní školy čínského malířství – tedy literátského malířství. Zekkai Čúšin zde dokazuje svoji erudici, když přímo zmiňuje řeku Wang (Wangchuan) – tedy místo, kde měl Wang Wei svoji venkovskou usedlost. Na Wang Weie odkazuje ostatně také pasáž o obrazu v básních – tato formulace pochází podle Kagekiho z Su Dongpoova hodnocení Wang Weiovy poezie: Když okusíte Wang Weiovy básně, je tam malba v poezii.<sup>93</sup>

Po formální stránce je tato báseň naprosto v pořádku, je dodržen jak rým, tak střídání tónu podle pravidel.

---

93 Kageki, Hideo. Šókenkó zenčů. Ósaka: Seibundó, 1998. s. 53.

### 3. 2. 2. Starý klášter

古寺	Gǔsì
古寺門何向	Gǔsì mén hé xiàng
藤蘿四面深	téngluó sìmiàn shēn
簷花經雨落	yánhuā jīng yǔ luò
野鳥向人吟	yéniǎo xiàng rén yín
草沒世尊座	cǎo mòshì shìzūn
基消長者金	jī xiāo Zhǎngzhě jīn
斷碑無歲月	duàn bēi wú suìyuè
唐宋竟難尋	Táng Sòng jìng nán xūn

古寺の門何にか向かう	Kodži no mon izurenika mukau
藤蘿四面深し	tóra šimen fukaši
簷花雨を経て落ち	enka ame wo hete oči
野鳥人に向って吟ず	yačó hito ni mukatte ginzu
草は世尊の座を没して	kusa ha seson no za wo bocu šite
基は長者の金を消す	matoi ha čódža no kin wo kesu
断碑歲月無く	danpi saigecu naku
唐宋ついに尋ね難し	tósó cuini tazunegataši

Kam asi mířila brána starého kláštera,  
vistárie jsou husté ve všech čtyřech směrech  
Květy u okapů padají s deštěm.  
Polní ptactvo pěje lidem.  
Tráva zakrývá Buddhův piedestal,  
základy ztratily Sudattovo zlato.  
Zlomený náhrobek nezná běh roků a měsíců,  
[Čas] Tangů a Songů je těžké navštívit.

Tato báseň je pětislabičné pravidelné osmiverší *rišši*. Rým je 侵、

středočínský tón ping., na slovech 深, 吟, 金, 尋.

Zmínka o květech u okapů padajících s deštěm odkazuje na tangské básníky Li Baie a Du Fua. Li Bai v básni Daruji Cui Qiupuovi 贈崔秋浦 píše „Horský pták slétl, aby naslouchal, květy z krovů padají do vína” (山鸟下听事, 簷花落酒中), tady zřejmě ale půjde o narážku hlavně na Du Fua, protože ten píše v Písni časů opilých 醉时歌 „Za čisté noci těžce se hýbe jarní banquet, před lampou jemně mží, květy z krovů padají“ 清夜沉沉动春酌, 灯前细雨簷花落 a zmiňuje se tady přímo o dešti a opadávajících květech od okapu.<sup>94</sup> Nejedná se zde o klasické okapy, ale o přesahující okraje střechy vně budovy.

V šestém verši se objevuje zlato někoho nazývaného čódža 長者, zde se jedná o aluzi na Nirvánovou sútru (*Maháparinirvána sútra*) v níž se vyskytuje 須達長者 - Sudatta. Sudatta byl významným světským následovníkem Buddhy. Byl pověstný velkým bohatstvím – to on pro Buddhu koupil místo, kde vznikl klášter Džetavana jp. Gion šódža 祇園精舍. Na znamení úcty k Buddhovi měl zemi vyskládat zlatem. To je právě zdrojem této básnické narážky.

Zdá se, že jak Sesson, tak Zekkai čínskou historii zcela internalizovali a brali ji jako součást vlastní kulturní historie. Zvláště Zekkai historické odkazy zhusta užíval ve své poezii a zdá se, že pro něj historie měla jisté romantické kouzlo, stejně jako pro mnoho jiných, čínských literátů.

### 3. 2. 3. Vzpomínání na dávné časy v Qiantangu

錢唐懷古次韻	Qiántáng huáigǔ cìyùn
天目山崩炎運徂	Tiānmùshān bēng yányùn cú
東南王氣委平蕪	dōngnán wángqì wěi píngwú
鼓鼙聲震三州地	gǔpí shēng zhèn sānzhōu dì
歌舞香消十里湖	gēwǔ xiāng xiāo Shílǐhú
古殿重尋芳草合	gǔdiàn chóng xún fāngcǎo hé
諸陵何在斷雲孤	zhūlíng hézài duànyún gū

<sup>94</sup> Kageki, Hideo. Šókenkó zenčú. Ósaka: Seibundó, 1998. s. 35.

百年江左風流盡                      bǎinián Jiāngzuǒ fēngliú jìn  
小海空環舊版圖                      Xiǎohǎi kōng huán jiùbǎntú

錢唐の懷古次韻                      Sentó no kaiko džiin  
天目山崩れ 炎運徂き              Tenmuzan kuzure enun juki  
東南の 王氣 平蕪に委す          tónan no óki heibu ni makasu  
鼓鼙の聲は 三州の地に震い      kohei no koe ha sanšú no či ni furui  
歌舞の香は十里の湖に消ゆ      kamaino kaoriha džúrino mizuumini kiju  
古殿重ねて尋ねれば芳草合し      koden kasanete tayzunereba hósó gašši  
諸陵何くに在りや 断雲孤なり      šorjó izuku ni arija dan'un ko nari  
百年 江左の風流盡き              hjakunen kósa no fúrjú cuki  
小海空しく環る 舊版圖              šokai munašiku mawaru kjúbanzu.

Hora Tianmu se zřítíla a šťastná vláda císařů odešla,  
duch králů jihovýchodu je přenechán planinám.  
Zvuk bojového bubnu otrásá zemi ve třech krajích.  
Vůně tance a zpěvu mizí v jezeře deseti ri,  
když znovu navštívím starý palác, voňavé trávy jsou propletené  
Kdepak jsou všechny mohyly, jenom osamělý oblak  
Sto let, co na levém břehu Dlouhé řeky elegance zmizela.  
Xiaohai jenom marně proudí na starých mapách

Tato báseň byla napsána na motivy básně Zekkaiova učitele a má proto stejný rým. Použití rýmu básnického společníka bylo velmi častou zábavou.

Již podle názvu patří tato báseň do žánru *kaiko* 懷古 (čín. *huaigu*), nostalgické ohlížení do minulosti.

Zhroucení hory Tianmu bylo ve středověku považováno za předzvěst zániku jižních Songů, protože se odehrálo těsně před jejich pádem.

*Óki* 王氣 (čín. *wangqi*) má být *qi*, které povstává v místech, kde se rodí králové. Vzhledem k tomu, že jižní Songové byli poraženi Mongoly,

není těžké si domyslet, proč se v druhém verši básně mluví o přenechání královského qi planinám.

Tři okresy jsou místem, kam přemístili Songové svoje hlavní město, tedy dnešní Hangzhou.

Vůně tance a zpěvu označuje krásné zpěvačky a tanečnice, jež vysokou společnost bavily svým uměním v Hangzhou. Činily tak i u hráze jezera, jež je v tomto verši zmíněné. Tato hráz už od doby Song byla oblíbeným výletním místem a objevila se díky tomu v nemálo čínských dílech.<sup>95</sup>

Vlevo od řeky Jiang neznamená to, co bychom si pod tímto pojmem představili. Jiang je samozřejmě Changjiang – Dlouhá řeka. Tento název ale ve starověku označoval pravý břeh této řeky, hlavně oblast kolem dnešního Nankingu. Jinak bylo toto místo známé jako Jiangdong – na východ od řeky Jiang. Zekkai se zde zřejmě pokusil nakupit co nejvíce aluzí na jedno místo, ale povedlo se mu to, zdá se, dosti úspěšně, protože těmito odkazy příliš neruší bezprostřední dojem z básně.

### 3. 2. 4. Patnáct básní o životě v ústraní

山居十五首次禪月韻	Shānjū shíwǔshǒu cì Chán Yuè yùn
人世由来行路難	Rénshì yóulái xínglù nán
閑居偶得占青山	xiánjū ǒu dé zhān qīngshān
平生混跡樵魚裏	píngshēng hùnjì qiáo yú lǐ
萬事忘機麋鹿間	wànshì wàngjī mílù jiān
遠壑移松憐晚翠	yuǎn hè yí sōng lián wǎncuì
小池通水愛幽潺	xiǎochí tōng shuǐ ài yōu chán
東林香火沃洲鶴	dōnglín xiāng huǒ wòzhōu hè
逸軌高風誰敢攀	yì guǐ gāofēng shéi gǎn pān

山居十五首 禪月の韻に次す

Sankjo džúgošu Zengecu no in ni dži su

<sup>95</sup> I třeba v Pu Songlingových povídkách.

人世由来 行路難く	džinsei yurai kóro gataku
閑居し偶々青山を占むるを得たり	kankjo ši tamatama seizan wo šimuru wo etari
平生跡を混ず 樵魚の裏	heizei ato wo konzu šógjo no ura
萬事機を忘る 麋鹿の間	bandži ki wo wasuru biroku no aida
遠壑より松を移して晩翠を憐れみ	en? Jori macu wo ucušite bansui wo awaremi
小池に水を通して幽潺を愛す	koike ni mizu wo tóšite júsen wo ai su
東林の香火 沃洲の鶴	tórin no kóka jokušú no curu
逸軌の高風 誰か敢て攀じん	icuki no kófú tareka taete jodžin

Patnáct básní o životě v ústraní Podle rýmů z básní Chanyueho

V lidském světě od počátku je těžké jít cestou,  
 Život v ústraní čas od času získám a obývám zelené hory  
 Prostý život, vmísím se mezi dřevorubce a rybáře,  
 Zapomenu na všechno mezi jeleny milu.  
 Ze vzdáleného údolí přenesu borovice a budu litovat zašlou zeleň.  
 U malého rybníčku skrz vodu budu milovat tiché zurčení.  
 Vonné tyčinky kláštera Donglin, jeřábi kláštera Wozhou.  
 Prchavé cesty výjimečných osobností, kdo by se je odvážil napodobit?

Jedná se o cyklus patnácti básní složených podle rýmů básní známého mnicha – básníka Chanyueho (832-912). Chanyue byl známý svým básnickým umem i malířskými schopnostmi a Zekkai Čúšin mu svým výběrem evidentně prokazuje úctu. Tématem těchto básní je, jak už napovídá název život v horách, tedy v ústraní. Hideki zde píše: „První rým je zřejmě založený na Chanyueho, Li Baiově a Su Shiho básni Rybí zvonek 魚鑿... „je těžké jít cestou mezi lidmi, když šlápneš na zem, platíš daně“ ale základem je bezpochyby Zekkaiův reálný zážitek.“<sup>96</sup> Já bych tak daleko se svojí interpretací nezacházel, jelikož se v tvorbě čínských středověkých básníků objevuje dosti klišé, a když tedy o něčem píší, nemusí to nutně znamenat, že to tak skutečně bylo. Na druhou stranu se báseň často brala za přímé vyjádření básnickových myšlenek, viz Sessonova nevykonaná poprava. Tvrdit však, že se jistě jedná o autentický pocit či naopak o hru básníka s určitým tématem, je trošku troufalé.

<sup>96</sup> Kageki, Hideo. Šókenkó zenčú. Ósaka: Seibundó, 1998. str. 61

V pátém verši se vyskytuje název zvířete *milu* jp. *biroku*. Kageki to překládá jako „malí a velcí jeleni,“ tento výraz však obvykle označuje jelena milu (který se tak podle svého čínského názvu jmenuje i v českém jazyce.) Tento výklad je tedy sporný. Je pravdou, že jeleni milu ve volné přírodě vyhynuli, jejich úbytek se dá vysledovat až do doby východních Hanů, ale ve volné přírodě se vyskytovali jistě až do doby dynastie Yuan, kdy byli někteří pochyťáni a chováni v císařské oboře.<sup>97</sup> Pokud tento výraz pochází od Su Dongpoa, vyjadřující opět život daleko od lidí, jak sám Kageki naznačuje, pak se stále ještě pravděpodobně jedná o samotné jeleny milu, protože ti se v té době stále ještě prokazatelně vyskytovali ve volné přírodě. Pokud byli skutečně tehdy tak vzácní, krásně by to korespondovalo s představou osamění v horách, neboť kde jinde než na odlehlých místech by se měl takový vzácný živočich vyskytovat?

逸軌 sice doslovně znamená uhýbající dráha, ale význam je poněkud jiný, jedná se o vznešené standardy. Gaofeng 高風 pochopitelně znamená ve svém základním významu silný, často podzimní vítr, ale přeneseně se opět vztahuje k lidským charakteristikám – vyjadřuje tak vznešeného, ducha, vznešený charakter.

### 3. 2. 5. Na začátku podzimu píši o melancholii

新秋書懷	Xīnqiū shū huái
邊雁初聲夕露繁	Biānyàn chūshēng xīlù fán
客心一倍感徂年	kèxīn yībèi gǎn cú nián
封書曾附安期鶴	fēngshū cēng fù ān qī hè
隔歲未環徐福船	gé suì wèi huán Xú Fú chuán
久雨南山荒紫荳	jiǔyǔ nánshān huāng zǐdòu
清秋北渚落紅蓮	qīngqiū běizhǔ luò hónglián
遠遊雖好令人老	yuǎn yóu suī hào lìng rén lǎo

<sup>97</sup> Celá současná populace pak vychází z posledního stáda, jež přežilo v císařské oboře v Pekingu do začátku 20. století. Za svoji záchranu jelen milu pak vděčí hlavně vévodovi z Bedfordu. Viz Twigger, Robert. *Extinction Club: A Tale of Deer, Lost Books, and a Rather Fine Canary Yellow Sweater.* : Harper Collins, 2010.



新秋に懐いを書す

Šinšú ni omoi wo šo su

邊雁の初声 夕露繁く

Hengan no šosei sekiro šigeku

客心一倍 徂く年に感ず

Kjakušin ičibai juku toši ni kanzu

封書曾て 安期の鶴に附し

fúšo kacute anki no curu ni fu ši

歳を隔てて未だ環らず 徐福の船

toši wo hedatete imada kaerazu  
džofuku no fune

久雨の南山 紫荳荒れ

kjúu no nanzan šitó are

清秋の北渚 紅蓮落つ

seišú no hokušo kóren ocu

遠遊は好しと雖も人をして老いしむ

enjú ha joši to iedomo hito wo šite  
oišimu

季子二頃の田を嫌うを休めよ

kiši nikei no ta wo kirau wo  
jamejo

První hlas husy v okolí, večer přibývá rosy,  
hostovo srdce dvojnásob cítí odcházející rok,  
zapečetěný dopis byl kdysi svěřen An Shiově jeřábu  
roky uběhly, ale stále se nevrací loď Xu Fuova,  
dlouhý déšť v jižních horách, fialové boby zplaněly,  
průzračný podzim, na severním břehu padají lístky červeného lotosu.  
Ač jsou daleké cesty dobré, lidé na nich stárnou,  
přestaň nenávidět Su Qinovo pole o dvou qinzích.

Tato báseň je sedmislabičné pravidelné osmiverší *rišši*. Rým je *xian* 先,  
středočínský tón ping, slova 年, 船, 蓮, 田.

Tématem této básně je snad tematicky nejoblíbenější období čínských básníků – podzim. S tímto obdobím se v čínské básni neoddělitelně pojí básnický obraz husy, toto spojení hus s podzimem je ostatně přítomno i v Evropě, liší se ale v jednom detailu. Zatímco ze střední Evropy husy na

podzim odlétají, v případě jižní Číny naopak přilétají, protože díky mnohem teplejšímu klimatu zde mohou přezimovat. Tuto otázku zde ale Zekkai neřeší, tato husa/husy pouze poprvé zakejhají, což je neklamným znamením nadcházejícího podzimu. Autor se, zdá se, v dalším verši obrací sám k sobě, on jakožto cizinec cítí ještě více jistou melancholii, když se dny krátí a večery jsou čím dál tím chladnější, což je ostatně zmíněno v prvním verši pasáží o rose. Poté se Zekkai opět obrací do čínské historie, tentokrát ve spojení se svým rodným Japonskem. Zmiňuje se zde o zapečetěném dopise, jenž byl přivázán k jeřábovi na příkaz prvního čínského císaře. Ten se tak chtěl spojit s legendárním taoistickým nesmrtelným Wangem Qishengem, jenž se měl podle pověsti odebrat do Japonska. Třetí a čtvrtý verš jsou mnohem silněji poznamenány paralelizmem, kromě stejné struktury jsou svázány silně i tematicky. Xu Fu se totiž opět na rozkaz prvního čínského císaře měl vydat s lodí do Japonska, aby snahou vyhnout se smrti posedlému císaři konečně přivezl pravý lék nesmrtelnosti.

Taoistický nádech pokračuje i do třetího dvojverší. Opět se vracíme k ikonickému Tao Yuanmingovi a jeho Návratu do polí a zahrad. To zároveň posiluje představu vzpomínek na starý domov, na rodiště. Šestý verš je opět silně paralelní, místo jižních hor se hovoří o severním břehu, místo dlouhého deště o čistém podzimu. V čínských podmínkách totiž na podzim klesne vlhkost a nebe tedy bývá čisté, ačkoli se to nám, středoevropanům zvyklým na deštivý podzim může zdát podivné. Konec básně se pak nese v duchu povzdechnutí si nad stárnutím a již obligátní historické narážky na Su Qiho z období válčících států, který chtěl získat takové pole v cizím státě a domníval se, že dosáhne úspěchu, čímž se autor mohl snažit vyjádřit jisté smíření se situací.

### 3. 2. 6. Yue Wangův hrob

岳王墳	Yuèwáng fén
深入朱僊臨北虜	Shēnrù zhūxiān lín běilǔ
不知碧血瘞南州	bù zhī bìxiě yì nánzhōu
龍雲空映吳員廟	lǒngyún kōng yìng wúyuánmiào

湖水無期范蠡舟	húshuǐ wúqī fàn lí zhōu
四将元勳俄寂々	sì jiàng yuán xūn é jìjì
兩宮歸夢謾悠々	liǎng gōng guī mèng mán yōuyōu
他年天塹人飛渡	tānián tián qiàn rén fēidù
添得英雄萬古愁	tiāndé yīngxióng wàngǔ chóu

岳王の墳	Gakuó no haka
深く朱僊に入りて北虜に臨みしに	Fukaku šusen ni irite hokurjo ni nozomišini
知らず 碧血南州に瘞めんとは	širazu hekkecu nanšú ni uzumen to ha
壟雲空しく映ず 呉員の廟	róun munašiku eizu go'un no bjó
湖水期する無し 范蠡が舟	kosui ki suru naši hanrei ga fune
四将の元勳 俄かに 寂々	šišó no genkun niwaka ni džakudžaku
兩宮の歸夢 謾りに悠々	rjógú no kimu midari ni jújú
他年 天塹 人の飛び渡れば	tanen tenzan hito no tobi watareba
英雄 萬古の愁を添い得ん	eijú banko no urei wo soi'en

Yue Wangův hrob

Hluboko vnikl do Zhuxianu, aby přehlédl severní barbary.  
nevěděl, že v jižních provinciích byla krev spravedlivých pohřbena  
Mračna u hory Long marně zrcadlí Wu Yuanovo mauzoleum  
Jezerní vody neočekávají Fan Liho loďku  
Čtyři generálové, staří státníci najednou potichu osaměli  
Dva císaři, sen o návratu zbytečně utichl.  
V pozdějších letech, když lidé spěšně přecházeli nebeský příkop,  
pocítili deset tisíc starých nářků hrdinů.

Tato báseň je sedmislabičné pravidelné osmiverší *rišši*. Rým je *you* 尤,  
slova 州, 舟, 悠, 愁.

Yue Wang zde označuje Wu Yuana, vojevůdce z doby jižních Songů, který dosáhl úspěchů při boji s džurčenským státem Jin, ale kvůli tlaku frakce prosazující mírové řešení byl popraven. Toto téma boje proti severním barbarům bylo na počátku doby dynastie Ming opět v kurzu, protože to odráželo situaci, kdy za předchozí mongolské dynastie Yuan bylo hanské etnikum pod nadvládou „severních barbarů“ a první mingský císař založil svoji dynastii díky úspěšnému povstání proti Mongolům. Pro toto téma tedy byla politicky velice příznivá doba.

Dva císaři byli posledními císaři severních Songů – císař Huizong (1082-1135) a Qinzong (1100-1161), kteří byli zajati jinskou armádou a v zajetí se stali velkým vyjednávacím nástrojem Jinů a zároveň velikou potupou jižních Songů, protože ti je nebyli schopni získat zpět.<sup>98</sup> Nebeský příkop je básnické pojmenování pro Dlouhou řeku, která skutečně jako přirozená bariéra tvořila hranici mezi státem Jin a jižní Song.

Zekkai Čúšin zde s jistým patosem navozuje pochmurnou atmosféru zmaru a smutku, když se ohlíží zpět do historie a vzpomíná na hrdiny doby dynastie Song. Toto dílo se doslova hemží výrazy vyjadřující negativní emoce: Příslovce jako „marně,“ (空) „zbytečně“ (謾) nebo celé výrazy jako „krev spravedlivých byla pohřbena“ (碧血瘞) expresivně popisují pocity, jaké tyto události vyvolávaly v Zekkaiových současnicích. Pro jeho dobu, kdy se Číňané konečně zbavili jha barbarské nadvlády (tak to alespoň prezentovala mingská propaganda), bylo přirozené, že se čínští literáti tématicky vraceli do doby, kdy podobné vlastenecké nadšení v boji se severními „barbary“ selhalo.

### 3. 2. 7. Terasa Gusu

古蘇台	Gūsūtái
古蘇台上北風吹	Gūsūtái shàng běifēng chuī
過客登臨日暮時	guòkè dēnglín rìmù shí
麋鹿郡遊華麗盡	mílù jùn yóu huálì jìn
江山千里版圖移	jiāngshān qiānlǐ bǎntú yí

<sup>98</sup> Franke, Herbert. The Chin Dynasty. In Franke, Herbert, Denis Twitchett (Ed.). The Cambridge History of China Volume 6: Alien regimes and border states 907-1368. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

忠臣甘受属鏖劍	zhōngchén gānshòu shǔ lòu jiàn
諸將愁看姑蔑旗	zhūjiàng chóu kàn gū miè qí
回首長洲古苑外	huíshǒu cháng zhōu gǔyuàn wài
断烟疎樹共凄其	duànyān shū shù gòng qīqí

古蘇台	Kosodai
古蘇台上 北風吹き	Kosodai džó hokufú fuki
過客登臨す 日暮の時	kakakutórin su ničibo no toki
麋鹿郡遊して 華麗盡き	biroku gunjú shite karei cuki
江山千里 版図移る	kózan senri hanto ucuru
忠臣甘受す 属鏖の劍	čúšin džu su šokuru no ken
諸將愁い見る 姑蔑の旗	šošó urei miru kobecu no hata
首を回らせば 長洲 古苑の外	kóbe wo meguraseba čóšú koen no soto
断烟疎樹 共に 凄其	dan'en sodžu tomo ni seiki

Na terase Gusu vane severní vítr,  
kolemjdoucí poutník vylézá a shlíží v čase soumraku,  
stádo jelenů se pase, nádhera je naplněna  
řeky a hory tisíce mil.

Věrný ministr dobrovolně přijímá meč Shulou,  
všichni vojevůdci smutně hledí k vlajkám u Gumie.  
Když se ohlédneš ven ze staré obory v Changzhou,  
roztrhané mraky, roztroušené stromy jsou všechny chladné a osamělé.

Tato báseň je sedmislabičné pravidelné osmiverší *rišši*. Rým je zhi 支,  
středočínský tón ping, slova 吹, 時, 移, 旗, 其.

V této básni se Zekkai vrací k událostem doby válčících států a  
objektem jeho zájmu se stává starý stát Wu,<sup>99</sup> zde převážně jeho boje s

<sup>99</sup> Stát Wu byl státem z doby Válčících států. Nacházel se v jižní Číně a původně byl nečínský, ostatními státy byl považován za polobarbarský, bojoval hlavně se státy Chu a Yue, jistou dobu po porážce státu Chu byl nejsilnějším státem, ale nakonec byl v roce 473 př. n. l. rozvrácen státem Yue.

dalším jihočínským státem Yue.<sup>100</sup> Atmosféra básně je spíše pochmurná. Centrem, na němž pozorovatel stojí, se stává terasa Gusu, místo, kam wuský král Fucha umístil krasavici Xishi, poté, co porazil Yue. Zekkai se zde inspiruje evidentně Li Baiem a Gao Qim 高啓- tito básníci také napsali básně na stejné téma. Ve třetím verši si pak vypomáhá citátem ze Shiji: “臣今見麋鹿游姑蘇之台也。”

V pátém verši se opět obrací ke konkrétní historické události, a to k tragickému příběhu věrného ministra Wu Zixuho 伍子胥, jenž byl přinucen k sebevraždě zmíněným mečem Shulou. Šestý verš je přísně paralelní k pátému verši a sdílí s ním plně strukturu (přívlastek – podmět – příslovečné určení způsobu – sloveso – dvojslabičný přívlastek – předmět) a odkazuje k porážce státu Wu, kterou od Yue utrpěl v bitvě u Gumie.

V předposledním verši se pozorovatel otáčí a hledí na druhou stranu k staré lovecké oboře v Changzhou, kde si wušťí králové krátili čas lovem. Tam je však již pouze ponurá a studená krajina.

### 3. 2. 8. Oplakávám bratra Duana

悼端侍者	Dào Duān shìzhě
嶄々頭角少年見	Zhǎnzhǎn tóujiǎo shàonián jiàn
殊域相逢情益饒	shūyù xiāngféng qíng yì ráo
吳地諸山游錫遍	wú dì zhūshān yóu xī biàn
鄞江一病寄音遙	Yínjiāng yī bìng jì yīnyáo
浮雲易滅孤飛影	fúyún yì miè gū fēi yǐng
種草終成不實苗	zhǒngcǎo zhōng chéng bùshí miáo
檢点篋中奮詩句	jiǎndiǎn qiè zhōng fèn shījù
臨風幾度泪飄々	línfēng jǐ dù lèi piāopiāo

端侍者を悼む

Tandžiša wo itamu

嶄々たる頭角 少年に見われ

Zanzantaru tókaku šónen ni araware

100 Další jihočínský stát. V roce 334 př. n. l. byl poražen státem Chu.

殊域に相い逢えば 情益々饒し	šuikini aiaeba džó masumasu acuši
呉地の諸山 游錫遍ねく	goči no šozan júšaku amaneku
鄞江に一たび病み寄音遥かなり	kintó ni hitotabi jami kiin haruka nari
浮雲滅し易し 孤飛の影	fuun mecu ši jasuši kohi no kage
種草終に 實らざる苗と成る	šusó cui ni minorazaru nae to naru
篋中の奮詩句を検点し	kjóčú no kjúšiku wo kenten ši
風に臨みて幾度か泪飄々	kaze ni nozomite ikutabika namida
	hjóhjó

Oplakávám bratra Duana

Výjimečný talent se projevil v mládí,

setkali jsme se v dalekých zemích, city byly stále silnější.

V kraji Wu po všech horách (kláštřech) putovali jsme s mnišskou holí

V Yinjiangu jsi onemocněl, přišla zpráva z daleka.

Toulavý mrak snadno zanikne, sám letí stín,

semeno byliny nakonec stalo se klíčkem, který neplodí.

Procházím staré verše z kufříku,

hledím do větru, kolikpak odfoukl slz.

Tato báseň je sedmislabičné pravidelné osmiverší *rišši*. Verš je 蕭,

středočínský tón ping, slova 饒, 遥, 苗, 飄.

Tato báseň je pro Zekkaie velice osobní, protože pojednává o smrti jiného japonského mnicha Kaizena Čútana 介然中端, o Kaizenovi toho víme bohužel velmi málo, protože zemřel ve velmi mladém věku během svého pobytu v Číně. Zdá se, že Zekkai a Kaizen se během doby strávené v Číně sprátelili a pravděpodobně spolu putovali po okolí Hangzhou. Zřejmě ve stejné době onemocněli, bohužel nevíme, o jakou chorobu se přesně jednalo, jistě ale šlo o závažné onemocnění, z kterého se Zekkai Čúšin dokázal vyléčit, ale Kaizen nakonec skončil.

Zekkai otevírá tuto báseň chválou Kaizenova talentu, to, že se jedná o

báseň o smutku nad zemřelým, víme již z titulu. Termín *shizhe* jp. džiša 侍者 by doslovně znamenal služebník, jedná se však o jedno z označení pro buddhistického mnicha, jde tedy implicitně o Buddhova služebníka a dovolil jsem si ho tedy přeložit jako „bratr,“ což více odpovídá našemu úzu. Kaizen je hned v počátku představen jako velice talentovaný muž, se kterým se Zekkai setkal až v Číně, přestože Kaizen studoval i u Zekkaiova staršího přítele Gidó Súšina. Zdá se, že se velmi sblížili a v kraji Wu, tedy v oblasti dnešního Jiangsu navštívili všechny chrámy, až se v Yinjiangu 鄞江<sup>101</sup> nakazili jakousi chorobou. Druhé dvojverší je opět přísně paralelní. I třetí dvojverší hovoří celkem jasně. Toulavý mrak je relativně standardní poetické pojmenování pro buddhistického mnicha, naznačuje jeho nestálost a putování v bezdomoví. Z kontextu je jasné, že se zde hovoří o smrti a pomíjivosti věcí.

Kvůli předčasné smrti byl Kaizen „semenem, jež se nakonec stalo klíčkem, který neplodí,“ nestihl tedy dosáhnout věcí, jež by dokázal, kdyby žil déle. Zmiňovaný klíček je frází, již si Zekkai vypůjčil až z Konfuciových Hovorů, kde se také hovoří o předčasné smrti jednoho z Konfuciových žáků. Na konci básně se autor opět vrátí do současnosti a osaměle si prohlíží básně z malého kufříku, které možná spolu s Kaizenem četl či psal, a pak hledí do prázdna a vítr mu odnáší jeho kanoucí slzy.

### 3. 2. 9. Bambus na vějíři

扇面竹	Shànmiànzhú
虛玄傾晋室	xūxuán qīng jìn shì
才錄五君名	cái lù wǔjūn míng
玉立萬夫狀	yùlì wànfū zhuàng
高堂日夜清	gāotáng rìyè qīng

扇面の竹	Senmen no take
虚玄 晋室を傾け	kjogen šinšicu wo katamuke

<sup>101</sup>V dnešní době součást Ningbo.



才かに五君の名を録す	wazuka ni gokun no na wo roku su
玉立す 萬夫の状	gjukuricu su banpu no džó
高堂 日夜清し	kódó ničija kijoši

Bambus na vějíři

Tajemno ohýbá jinskou síň.

Bylo zaznamenáno pouze jméno pěti pánů.

Jeho podoba je považována za ladnou desetitisícem lidí

vysoká síň je čistá ve dne a v noci

Tato báseň je pravidelné pětislabičné čtyřverší *zekku*. Rým *geng* 庚, středočínský tón *ping*, slova 名, 清.

Tato Zekkaiova báseň se od předchozích liší svojí krátkostí, jedná se totiž o čtyřverší *jueju* s pětislabičným veršem. Zekkai Čúšin zřejmě tuto formu nepovažoval za svoji silnou stránku nebo ji neměl v oblibě, protože pětislabičných čtyřverší mnoho nenapsal, pro úplnost básnického obrazu však alespoň jednu uvádím. Tematicky se jedná o „taoistickou“ báseň a vlastně také spadá do kategorie básní o věcech, protože předmětem básnického vyjádření je bambus namalovaný na vějíři. Bambus s sebou nese aluzi na bambusový háj a tedy i na sedm mudrců z bambusového háje. Tento myšlenkový proces tedy autora vede k volbě taoistické tematiky a hned prvním slovem básně se stává tajemno, ústřední pojem taoistické poezie doby sedmi mudrců a čistých rozprav, které vedli. Jinshi je císařská komnata dynastie Jin 晋 (265-420) <sup>102</sup> Pět pánů odkazuje na pět ze sedmi mudrců, o kterých se hovoří v básni Yan Yanniana 顏延年 obsažené v slavné a vlivné antologii Wenxuan jp. Monzen. <sup>103</sup> V druhém dvojverší se na chvíli jakoby vracíme k samotnému bambusu, bambus je zde označen za ladný, ale zároveň se zde stále hovoří o sedmi mudrcích. Poslední verš hovoří o vysoké síni, tedy domu ušlechtilého muže, jež je ve dne i v noci

<sup>102</sup>Neplést s džurčenskou dynastií Jīn 金, tyto dynastie se píšou jiným znakem a liší se i tónem.

<sup>103</sup>Velká antologie toho nejlepšího od Qinů zhruba do roku 500. Sestavil ji princ Xiao Tong z jižní dynastie Liang kolem roku 520. Byla velice uznávána jak v Číně, tak i v Japonsku.

čistá, stejně jako je čistý bambus rostoucí u této síně.

Výraz 傾晋室 může působit neobvykle, ale objevuje se již v kronice Jinshu a užil jej i Du Fu.

### 3. 2. 10. Na císařský příkaz básním o Třech horách

応制賦三山	Yīng zhì fú sānshān
熊野峰前徐福祠	xióngyě fēngqián xúfú cí
満山薬草雨余肥	mǎnshān yàocǎo yúféi
只今海上波濤穩	zhījīn hǎishàng bōtāo wěn
萬里好風須早帰	wànlǐ hǎofēng xū zǎo guī

制に応じ 三山を賦す	Sei ni ódži sanzán wo fu su
熊野の峰前 徐福の祠	Kumano no hózen džofuku no ši
満山の薬草 雨余に肥ゆ	manzan no jakusó ujo ni koju
只今海上 波濤穩かに	tada ima kadžó ható odajaka ni
萬里の好風 須らく早く帰るべし	banri no kófú subekaraku hajaku kaeru beši

Na císařský příkaz básním o Třech horách (Japonsku)  
Před vrcholky v Kumanu stojí Xu Fuova svatyně,  
léčivé byliny po celé hoře tyjí z deště,  
právě teď na moři se rozbouřené vlny uklidňují,  
na deseti tisíci ri je příznivý vítr, měl by se brzy vrátit.

Tato báseň je sedmislabičné čtyřverší *zekku*. Rým patří do skupiny *wei* 微,  
středočínský tón *ping*. Rým je na slovech 肥, 帰.

Tónový vzorec básně

ping, shang, ping, ping, ping, ru, ping  
shang, ping, ru, shang, shang/qu, ping, ping  
ping, ping, shang, qu/shang, ping, ping, shang

qu, shang, shang/qu, **ping**/qu, ping, shang, ping

Tato báseň je v rámci obou zkoumaných sbírek naprostým unikátem. Byla totiž složena Zekkaiem rok před odjezdem z Číny při velice významné příležitosti: Při jeho audienci u prvního mingského císaře Hongwua 洪武帝 (1328-1398).<sup>104</sup> Tématem se stalo Japonsko – *sanshan* je jeden z několika názvů pro ně a Zekkai se zaměřil na Japonsko, jako zemi, kde se měl nacházet lék nesmrtnosti, a celou situaci zasadil do Kumana. Kumano v dnešní prefektuře Wakajama je místem se zvláštní pověstí evokující hluboké lesy a hory a staré svatyně, kde se drží staré zvyky. Tuto pověst mělo jistě i ve středověku a udrželo si ji dodnes. Stejně jako již v jiné analyzované básni navázal Zekkai na příběh o Xu Fuovi, jenž se měl se 3000 muži a ženami plavit do Japonska hledaje vytoužený lék nesmrtnosti, nikdy se však s lékem ani bez léku nevrátil. První dva verše skutečně evokují atmosféru tajemného vlhkého místa porostlého bujnou zelení, v níž se skrývá stará svatyně a na svazích okolních hor bují léčivé byliny. Poté se Zekkai obrací spíše k významné situaci, v níž se nachází, a využívá tak možnosti zalichotit císaři.

Podle starého čínského konceptu, kdy je stav vlády pevně kauzálně spojen s přírodním světem, dochází při špatné vládě k přírodním pohromám, kdežto při dobré se zemi vyhýbají. Jelikož byl čínský císař považován za svrchovaného vládce celého světa, při spravedlivém a osvíceném panování císaře obdařeného mandátem nebes<sup>105</sup> se mělo uklidnit i moře vzdálené deset tisíc li.<sup>106</sup> Jelikož byl Hongwu prvním panovníkem své dynastie, Zekkai upozorňoval na to, že před jeho nástupem na trůn spravovali zem Mongolové špatně, a proto moře bylo rozbouřené, to se však nyní změnilo a dokonce i Xu Fu s lékem nesmrtnosti by se měl brzy vrátit ke dvoru.

Na to odpověděl Hongwu takto:

---

104 Původním jménem Zhu Yuanzhang. Připojil se k povstání rudých šátků, brzy se stal vůdcem a založil vlastní dynastii, kterou nazval Ming.

105 Pověření nebes dané jistému rodu. Díky němu má pak tento rod právo panovat. Když se však vládci nechovají tak, jak by měli, mohou o mandát nebes přijít a ten pak přejde na jiného vhodného příjemce. S touto myšlenkou přišli Zhouové, zřejmě aby obhájili svoje povstání vůči shangskému panovnickému rodu.

106 Délka jednoho *li* se s průběhem času měnila, deset tisíc li je zhruba 4000 km, zde jde spíše o výraz označující nezměrnou dálku.

御製賜和 大明太祖高皇帝	Yùzhì cì hé Dàmìng Tàizǔ gāohuángdì
熊野峰高血食祠	Xióngyě fēng gāo xuèshí cí
松根琥珀也忝肥	sōnggēn hǔpò yě yīng féi
當年徐福求僊藥	dāngnián xúfú qiú xiānyào
直到如今更不歸	zhídào rújīn gèng bù guī

御製和を賜う 大明太祖高皇帝	Gjoseiwa wo tamau Daimin Taiso
	kókótei
熊野の峰高し 血食の祠	Kumano no mine takaši keššoku no ši
松根の琥珀 也た肥ゆべし	šókon no kohaku mata koju beši
當年 徐福 僊藥を求め	tónen džofuku senjaku wo motome
直に如今に到るまで 更に帰らず	tadani džókon ni itaru made sara ni
	kaerazu

Jeho Veličenstvo, Velký císař velkého státu Ming Taizu ráčil vytvořit na odpověď

Vrcholy v Kumanu jsou vysoké, svatyně pojídají krev.

I jantar v kořenech borovic by měl sílit.

Tedy Xu Fu hledal lék nesmrtelných,

dodnes se ale nevrátil.

Jedná se o sedmislabičné čtyřverší, rým je stejný jako u předchozí básně.

Císař Hongwu pochopitelně věděl o Kumanu velice málo, může být velkým překvapením už jenom to, že o jeho existenci vůbec slyšel. Z jeho básně pochopitelně vyzařuje v porovnání s Zekkaiovým poučeným a živým popisem jistá neznalost místních poměrů. Ale přesto se císař držel úzce nastoleného tématu a Zekkaiovy myšlenky úspěšně rozvinul. V prvním verši sice hovoří o krev pojídajících svatyních, tedy o svatyních, kde se

odehrávají krvavé oběti, což k šintó s jeho pojetím kegare a zvláště pak s šintó ovlivněným buddhismem příliš neslučuje, v druhé polovině básně ukazuje poněkud střídmostí odpověď na Zekkaiův chvalozpěv. Vrací se k Xu Fuově legendě a jenom konstatuje, že se Xu Fu vydal hledat elixír nesmrtelnosti, ale do dnešního dne se stále nevrátil.

Celá audience se zdá se proběhla úspěšně a Zekkai pak za ni byl odměněn a měl možnost s císařem hovořit nejenom při hlavní audienci, ale i v poněkud soukromějším prostředí. Takovýto úspěch se jinak nepodařil snad skoro žádnému japonskému mnichovi a jen velmi málu japonských vyslanců k čínskému dvoru.

### 3. 2. 11. Trápení u dlouhé brány

長門怨	Cháng mén yuàn
寂寞長門夜	Jìmò chángmén yè
昭陽歌舞來	zhāoyáng gēwǔ lái
妾身若殘燭	qièshēn ruò cánzhú
淚盡寸心灰	lèi jìn cùn xīn huī

長門の怨

寂寞たる長門の夜	sekibaku taru čómon no joru
昭陽 歌舞来る	šójó kabu kitaru
妾が身は 残燭のごとく	warawa ga mi ha zanšoku no gotoku
涙盡きて 寸心灰となる	namida cukite sunšin hai to naru

Trápení u dlouhé brány

Osamělé noci za dlouhou branou

z paláce Zhaoyang je slyšet tanec a zpěv

cítím se jako dohořívající svíce,

slzy mi došly, mé nitro se mění v popel.

Tato báseň je pětislabičné čtyřverší *zekku*. Rým patří do skupiny *hui* 灰,

slova 来 a 灰.

V této básni je opět Zekkai ponořen zcela plně do čínské kultury a dějin. Můžeme dokonce říci, že si zvolil téma na buddhistického mnicha dosti frivolní. Tématem tohoto čtyřverší je totiž smutek hanské císařovny Chen Jiao 陳嬌 nad tím, že o ni císař ztratil zájem. Jedná se o velice slavný příběh, do kterého je zapojen známý hanský autor básní *fu* 賦<sup>107</sup> Sima Xiangru 司馬相如 (179-127 př. n. l.), jenž měl na přání císařovny napsat svoji báseň *Changmen fu* 長門賦, po jejímž přečtení byl císař dojat a vrátil se zpět k císařovně. Zekkai si zde tedy hraje s tímto oblíbeným tématem. I zde je vidět jistý posun stylu oproti o dvě generace staršímu Sessonovi, u něhož takovéto téma rozhodně nenajdeme. Poezie mnichů klášterů gozan totiž procházela postupnou sekularizací a později se toto téma stalo podle Kagekiho mezi mnichy doby Muromači dosti oblíbeným.<sup>108</sup>

*Changmen* jp. *Čómon* byl palácem císařoven za dynastie Han a své jméno dostal podle masivní brány, kterou byly ženy uvnitř paláce odděleny od zbytku světa. V paláci Zhaoyang pak sídlila Zhao Zhaoyang 趙昭陽, jež vynikala v tanci a zpěvu a císaře tím přilákala k sobě. V této době již skutečně můžeme hovořit v básni o dohořívající svíci, ač slovo *zhu* jp. *soku* 燭 původně znamenalo pochodeň. Víme však spolehlivě, že svíce z včelího vosku byly známy v Číně již kolem přelomu letopočtu a byly nalezeny v hrobě prvního čínského císaře.

### 3. 2. 12. Obraz Zhao Mengfua

趙文敏画	Zhào Wénmǐn huà
苔上秋風一櫂歸	Tiáo shàng qiūfēng yī zhào guī
青山綠水繞林扉	qīngshān lǜshuǐ rào línfēi
揮毫興与滄洲遠	huīháo xìng yǔ chāngzhōu yuǎn
落日明邊白鳥飛	luòrì míng biān báiniǎo fēi

<sup>107</sup> Fu někdy bývají popisovány jako básně v próze, což ale není příliš přesné. Básně fu jsou velice dlouhá literární díla střídající rýmované a nerýmované pasáže, s bohatou a archaizující slovní zásobou, paralelizmem atd. Za největší období rozkvětu básní fu se považuje dynastie Han.

<sup>108</sup>Kageki, Hideo.Šókenkó zenčú. Ósaka: Seibundó, 1998. str. 187.

趙文敏の画	Čó Bunbin no e
茗上の秋風 一櫂帰えれば	šódžó no šúfú ittó kaereba
青山 緑水 林扉を繞る	seizan rjokusui rinpi wo meguru
毫を揮えば 興は滄洲と与に遠く	fude wo furueba kjó ha sóšú to tomo ni tóku
落日明るき邊り 白鳥飛ぶ	rakudžicu akaruki atari hakučó tobu

### Obraz Zhao Wenmina

Podzimní vítr na řece Tiao, pohnu pádlem zpět,  
zelenkavé hory, brčálová voda obklopují dveře kláštera.  
Mávne štětcem a naše pozornost se vzdálí k dalekým zeleným břehům.  
V místech, kde září zapadající slunce, letí bílí ptáci.

Tato báseň je sedmislabičným čtyřverším *zekku*. Rým patří do skupiny *wei* 微, středočínský tón *ping*. Slova nesoucí rým jsou 帰, 扉 a 飛.

Zde se Zekkai věnuje obrazu Zhao Mengfua, slavného yuanského malíře, o němž jsme se již zmínili, jelikož se s ním Sesson Júbai osobně setkal. Zekkai pochopitelně již takovou možnost neměl, ale mohl alespoň obdivovat Zhao Mengfuovo dílo a vytvořit pak další báseň o obrazu.

Tato báseň se liší stylem od jiné Zekkaiovy básně o obrazu 披図一悵然, neboť se nejedná pravidelnou báseň *lüshi*, tedy nejedná se o osmiverší, ale čtyřverší, což vede k mnohem hutnějšímu básnickému projevu, autor si nemůže dovolit vytvořit pomalu úvod v prvním dvojverší a závěr v posledním dvojverší. Myšlenková progresse bývá tedy buď mnohem rychlejší, nebo jak je tomu v případě této básně, dochází k jisté nehybnosti, nebo ještě lépe ke koncentraci na jednu myšlenku, jeden obraz. Zekkai nemá prostor prokládat tuto báseň větším množstvím historických narážek a je tak mnohem konkrétnější. Oproti zmíněné básni se tato liší také tím, že má titul, velká část kontextu je tedy přesunuta do tohoto názvu a čtenář tak k samotné básni přistupuje již předpřipraven.

V prvním verši se ocitáme nad řekou Tiaoshui v dnešním Zhejiangu, jež bývala proslulá bílými květy. V druhém verši autor krátce zmíní jednotlivé přírodní prvky, zelené hory a zelené vody, jedná se však o různé druhy zelené, qing 青 je spíše světlá zeleň, kdežto lü 綠 je zeleň sytá. Tím vším je obklopen klášter.

Ve třetím verši je odkaz na Du Fua, zelené břehy v dálce symbolizují místo, kde žijí lidé v ústraní. Jako na takovém místě se prý cítí, když pozdvihne štětec, čímž poukazuje na pocity, jež má zřejmě při pohledu na Zhao Mengfuovy malby. V posledním verši se Zekkai obrací k západu, spíše k místu na obraze, kde se dá cítit západ, a kdesi tam ve světle zapadajícího slunce vidí bílé letící ptáky. Myslím, že je dosti zajímavé, že v této básni o obraze nelze rozlišit podle samotného textu, že se nejedná o popis reálné krajiny. Pokud by tato báseň měla jiný nadpis, mohla by klidně sloužit jako popis krajiny, již básník vidí na své cestě.

### 3. 2. 13. Čtu Du Muovu sbírku

讀杜牧集

Dú Dù Mù jí

赤壁英雄遺折戟

chìbì yīngxióng yí zhéjǐ

阿房宮殿後人悲

Āpáng gōngdiàn hòurén bēi

風流獨愛樊川子

fēngliú dú ài fánchuān zǐ

禪權茶烟吹鬢絲

chán zhào chá yān chuī bìn sī

杜牧集を読む

Tobokušú wo jomu

赤壁の英雄 折戟を遺し

Sekiheki no eijú secugeki wo nokoši

阿房宮殿 後人悲しむ

Ahó kjúden kódžin kanašimu

風流獨り愛す樊川子

fúrjú hitori ai su hansenši

禪權茶烟吹鬢絲

zentó no saen binši wo fuku

Čtu báseň od Du Mua

Hrdinové od Rudých útesů zanechali zlomenou halapartnu, palác v Apangu rozesmutní pozdější pokolení.



Fanchuanzi, který sám miloval styl,  
židle v zenovém klášteře, kouř z čaje, fouká do vlasů na skráních.

Tato báseň je sedmislabičným čtyřverším *zekku*. Rým patří do skupiny *zhi* 支, středočínský tón *ping*. Rým je na slovech 悲 a 絲.

Tato báseň hovoří o pozdně tangském básníkovi Du Muovi, jenž se zdá, byl dosti populární v době dynastie Yuan and Ming. Ostatně se o něm zmiňuje i Sesson Júbai. Na této básni je zajímavé to, že přímo mluví o básnickém stylu jiného básníka. Kageki se domnívá, že *Du Mu ji* 杜牧集 je jiným názvem pro Du Muovu sbírku *Fanchuan wenji* 樊川文集. Rudé útesy Chibi jsou místem jedné z nejslavnějších bitev v celých čínských dějinách<sup>109</sup>, jež se odehrála těsně před počátkem doby tří říší (208 – 209 n. l.) mezi státem Wei a aliancí státu Shu a Wu.<sup>110</sup> Du Mu o této bitvě napsal báseň a použil i frázi zlomená halapartna *zheji* 折戟. Jako obvykle je problém v české terminologii, protože slovo halapartna je používáné i pro starou čínskou zbraň *ge* 戈. Palác Apang byl palácem qínského císaře, Du Mu o něm napsal báseň *fu* a v závěru se píše: „Lidé z Qin se neměli čas litovat, ale pozdější lidé je litují, litují je, ale nezrcadlí je, to nutí pozdější lidi, aby zase litovali pozdější lidi.“ (秦人不暇自哀，而後人哀之；後人哀之，而不鑑之，亦使後人而復哀後人也。)<sup>111</sup> Odtud tedy pochází fráze „pozdější lidé nad ní smutní“ 後人悲, již Zekkai použil v závěru druhého verše. V třetím verši se pak vrací všeobecně k Du Muově stylu, který byl hlavně označován za *fengliu* jp. *fúrjú*, tedy protřelý či světácký, Fanchuanzi je pak Du Muovou přezdívkou, podle níž je pojmenována i jeho básnická sbírka. V závěrečném, tedy čtvrtém verši pak Zekkai ještě jednou obrátí svoji pozornost ke konkrétní Du Muově básni, kde se praví: „今日鬢系禪榻畔、茶烟輕颺落花風。<sup>112</sup>“ „Dnes mám bílé vlasy na skráních, zenové opěrky jsou po

109Nyní známe i západní veřejnosti díky čínskému dvojdielnému vysokorozpočtovému filmu Chibi v režii Johna Woo.

110Tři říše (220-280) byla velice krvavou a převratnou dobou v čínské historii, jež nastala po rozpadu státu pozdních Hanů. Významní vojevůdci té doby byli zvětšeni jako hrdinové slavného románu Romance tří říší (Napsané v 14. století zřejmě Luo Guanzhongem).

111 Du Mu. Fanchuan shu, svazek 16. In Siku Quanshu (Elektronická databáze) Wenyuange Edition. Leiden University

112 Ibid.

stranách, kouř z čaje se lehce vznáší, květy ve větru padají.“

Toto dílo je svou velice hlubokou intertextualitou a množstvím básnických narážek typickým příkladem tradiční čínské básně, jak ji kritizovali pozdější kritikové. Ti takovýmto básním vyčítali nepůvodnost, těžkou srozumitelnost a jistou vnitřní uzavřenost. Pokud bychom přijali jejich optiku, museli bychom tuto báseň zřejmě odsoudit, ale tato práce není prací literárně kritickou, provádíme zde analýzu básnického díla, nikoliv jeho hodnocení.

### 3. 2. 14. Obraz o návratu do polí

題歸田図	Tí guī tián tú
柳色陰々隔水村	Liǔsè yīnyīn gé shuǐcūn
休官歸去問田園	xiūguān guī qù wèn tiányuán
義熙年后無全士	Yì Xī nián hòu wú quán shì
獨喜先生靖節存	dú xǐ xiānsheng jìng jié cún

歸田図に題す	Kidenzu ni dai su
柳色陰々として 水村を隔て	rjúšoku in'in to šite suison wo hedate
官を休め歸去し 田園を問う	kan wo jame kikjo ši den'en wo tou
義熙年后 全士無く	Giki nengo zenši naku
獨り喜ぶ 先生靖節の存するを	hitori jorokobu sensei seiseцу no son
	suru wo

Na obraz návratu do polí

Jívy vrhají stín daleko od vesnice u vody,

vzdá se úřadu a vrátí se ptaje se na pole a sady.

Po éře Yixi již není dokonale ušlechtilého muže,

jenom se radují z toho, že si pán zachovává svoji klidnou morální integritu.

Tato báseň je sedmislabičným čtyřverším *zekku*. Rým náleží ke skupině 元, středočínský tón *ping*. Slova 村, 園 a 存.

Toto je další básní na téma malby, ale co je pro analýzu této básně ještě důležitější, je samotný zobrazovaný obsah. Jedná se totiž o malbu na námět návratů do polí a zahrad, což v čínském povědomí okamžitě vyvolává představu slavného básníka a poustevníka Tao Yuanminga. Tao Yuanming dráždil představivost básníků staletí po své smrti, protože se z něj postupem doby stal prototyp ctnostného muže v ústraní (vývoj této představy byl velice dlouhý a komplikovaný) a tedy velice lákavou postavou pro všechny světem a státní službou unavené nebo zneuznané literáty a pochopitelně i pro buddhistické mnichy, jimž téma života v ústraní bylo velice blízké.<sup>113</sup> Ostatně se na něj a jeho poezii odkazuje i Sesson Júbai a u Zekkaie tomu nebylo jinak.

Tento obraz dostal takovéto jméno, protože Tao Yuaming po návratu na venkov složil cyklus básní nazvaný Návrat do polí a zahrad. Již prvním slovem prvního verše je další narážka na Tao Yuanminga – vrba s ním byla od počátku spojována, protože Tao Yuanming si sám přezdíval Pán od pěti jív, podle pěti vrb, jež rostly u jeho plůtku. Vysvětlení druhého verše je stejně prosté – Tao Yuanming držel nižší post lokálního úředníka, ale jednoho dne při inspekci jednoho nadřízeného se mu toto povolání zprotivilo natolik, že se slovy: „Nebudu se pro trochu rýže lámat v pase kvůli takovému vesnickému balíkovi,<sup>114</sup>“ odložil odznaky svého úřadu a odešel raději rolničit na venkov. K této události se vztahuje i třetí verš, protože se tato anekdota udála v éře Yixi. Básník si poté jenom povzdechne, že od té doby už se nenajde takový dokonalý urozený muž.

V posledním verši se objevuje slovní hříčka, básník říká, že jedině, co ho těší, je, že si pán zachovává svoji „klidnou morální integritu“ 靖節存, ale 靖節 je zároveň jedním z Tao Yuanmingových jmen.

---

113 Swartz, Wendy. Reading Tao Yuanming: Shifting Paradigms of Historical Reception (427-1900). Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2008.

114 Obsaženo v kronice Jinshu.

### 3. 2. 15. Straka

鵲	Què
月夜繞枝無可依	Yuèyè rào zhī wúkě yī
翻々隻影只南飛	piānpiān zhīyǐng zhǐ nán fēi
朝來偶向晴簷噪	cháo lái ǒu xiàng qíng yán zào
此日行人歸未歸	cǐrì xíng rén guī wèi guī

鵲	Kasasagi
月夜枝を繞りて 依るべき無く	Gecuja eda wo megurite joru beki naku
翻々たる隻影 只だ南に飛ぶ	henpen taru sekiei tada minami ni tobu
朝來偶々晴簷に向かつて噪ぐは	čórai tamatama seien ni mukatte sawagu ha
此の日 行人帰えるや未だ帰らざるや	kono hi kóžin kaeru ja imada kaerazaru ja

#### Straka

Za měsíčné noci létá z větve na větev, nemá kam se skrýt,  
Třepotající se obrys jenom letí k jihu  
od rána občas kráká k ozářenému plůtku,  
vrátí se snad dnes poutník nebo ne?

Báseň je sedmislabičným čtyřverším *zekku*. Rým náleží ke skupině *wei* 微, středočínský tón *ping*. Slova 依, 飛 a 歸.

V této básni sáhl Zekkai ještě hlouběji do minulosti pro svoji básnickou inspiraci a za vzor si vzal báseň slavného vojevůdce, básníka a politika Cao Caoa 曹操 (155-220)<sup>115</sup> z doby Tří říší. Cao Cao pro nás může

<sup>115</sup> Cao Cao byl vojevůdce, vrchní ministr a nakonec i de facto vládce na konci doby dynastie východní Han. V tradiční čínské historiografii má pověst padoucha, ale ve skutečnosti byl zřejmě velice schopným politikem a vojevůdcem. Zároveň byl i dobrým básníkem, stejně jako jeho dva synové.

být zajímavý také z hlediska formy, protože ještě používal starou formu čtyřslabičného verše, jeho synové a současníci však již přešli k verši pětislabičnému (viz Cao Pi a sedm jian'anských mistrů). Cao Caova báseň tedy zní takto: “Měsíc je jasný, hvězdy jsou vzácné, straka letí na jih, třikrát zakrouží kolem stromu, není ale větve, na niž by se mohla spolehnout. <sup>116</sup>” I při zběžném pohledu na znaky si jistě všimnete, že Zekkai si vzal z Cao Caovy básně mnohé, Cao Caovy fráze tvoří celou kostru prvních dvou veršů, Zekkai k nim ale nakonec přidává vlastní originální vyústění v druhém (tedy posledním) dvojverší. Podívejme se blíže, jaké části básně Zekkai přebírá: V první řadě převzal učení času – děj se odehrává za měsíčné noci. Straka krouží kolem větví, ale nemůže na nich spočinout – přesněji řečeno není žádná větev, na kterou by se mohla spolehnout. V druhém verši již Zekkai fabuluje více – dodává velice živý zrakový vjem, třepotající se stín či siluetu, jež, jak píše i Cao Cao, míří k jihu. Ve třetím verši straka s příchodem rána občas zakráká směrem k čistému plůtku (myšlen plůtek bambusový, jak už naznačuje radikál bambus u tohoto znaku 簷) Fokus básně se překvapivě přesune k jinému objektu – cestovateli, o němž básník pokládá řečnickou otázku, zda-li se již vrátí či nikoliv. Zekkai zde podle Kagekiho využil toho, že v Číně se tradovala pověra, že krákání straky je dobré znamení, jež značí to, že již brzy přijde ten, na koho čekáme.<sup>117</sup> Snad to pramení z toho, že straky často výstražně krákají, když se k nim někdo blíží a tak vlastně ohlašují, že někdo přichází.

### 3. 3. Srovnání Sessonovy a Zekkaiovy poezie

Jak jsem se již zmínil, oba básníci vycházeli ze stejné tradice čínské poezie, ale jejich způsob přijímání se poněkud lišil. Podívejme se tedy konkrétně na jejich básně. Z předchozí analýzy víme, že oba dokázali dodržet tradiční postupy a formální požadavky čínské básně *shi*. Je pravdou, že se Sesson Júbai v básni Svátek dvou devítek dopustil chyby v kompozici básně, ale šlo jenom o jedno místo v jedné básni z devíti zkoumaných, tedy

---

<sup>116</sup> 月明星稀、烏鵲南飛、繞樹三匝、何枝可依。 Verze z Zhaoming Wenxuan obsažené v elektronické databázi Siku Quanshu.

<sup>117</sup> Kageki, Hideo. Šókenkó zenčů. Ósaka: Seibundó, 1998. str. 213.

o jev v podstatě ojedinělý. Jinak oba projevili schopnost skládat poezii v „moderním“ stylu (tedy v pravidelném stylu pocházejícím z dynastie Tang), Sesson navíc podle některých japonských literárních vědců<sup>118</sup> exceloval v básni ve starém stylu, jak jsme mohli vidět případě básně *Sixuan*.

Sesson i Zekkai dávali přednost spíše sedmislabičnému verši, jak u osmiverší *lüshi*, tak u čtyřverší *jueju*. Výjimkou byly samozřejmě básně ve starém stylu, jež mají většinou verše pětislabičné. Zekkai se vyhýbal hlavně pětislabičným čtyřverší, jichž se od něj mnoho nezachovalo. Za poznámku k formálním stránkám jejich básní stojí fakt, že všechny zkoumané básně měly rým v středočínském tónu *ping*.

V tématické rovině najdeme jak shodné prvky, tak odlišnosti. Oba pochopitelně složili básně s buddhistickým podtextem, jak bychom čekali, není jich ale nijak drtivá převaha. Poněkud překvapivější je výskyt silně taoistických motivů u Sessona Júbaie v básních *Obraz taoisty Wuqiho* a *Dům čekání*. Snad se mohlo jednat o vliv jeho výborného klasického vzdělání. U obou mnichů se objevují přírodní motivy, spíše u Sessona než u Zekkaie, kde dochází mnohdy k jejich propojení s motivy historickými. Historické motivy pak u Zekkaie převažují, vzhledem k jeho oblibě žánru „nostalgického vzpomínání“ čín. *huaigu*.

Velice zajímavá je otázka vlivu jednotlivých čínských básníků na tvorbu obou mnichů. U Sessona vidíme přímé narážky na Tao Yuanminga, Li Baie, Su Dongpoa a vlastně i Wang Weie. Zekkai pak čerpá jasně z Wang Weie, Du Fua, Li Baie, Changyueho, Du Mua, Tao Yuanminga a dokonce ze starých básníků Sima Xiangrua a Cao Caoa. Je tedy jasné, že se inspirační zdroje obou značně překrývají. Kromě těchto vyjmenovaných samozřejmě oba navazují na další (mnohdy pozdější) básníky, kteří nejsou zdaleka tak slavní jako zde jmenovaní.

Stejná bohatost se projevuje i ve výrazové rovině, Sessonův styl je možná poněkud stručnější a více strohý než Zekkaiův, to však neznamená, že by Sesson využíval chudší slovní zásobu. I u něj najdeme narážky na šerý dávnověk, velice staré výrazy z doby Válčících států, stejně jako „moderní“ básnickou slovní zásobu literátů z doby dynastie Yuan.

---

118 Okada, Masajuki. *Nihonkanbungakuši*. Tokio: Jošikawa kóbunkan, 1954.

Samozřejmě ale u něj objevíme nižší množství literárních narážek než u Zekkaie, který jich využíval vzhledem ke své oblibě žánru *huaigu* enormní množství.

Co se týče úrovně básnického vnímání či invence Sessona a Zekkaie, můžeme z analýzy básní vyvodit několik závěrů:

- 1) Oba dobře znali formální požadavky pro tvorbu básní *shi* včetně pravidel pro střídání tónů a v drtivé většině případů je dodrželi.
- 2) Oba aktivně využívali při své tvorbě slovních hříček, což dokazuje, že jak Sesson, tak Zekkai vnímali cizí jazyk jako je čínština nejenom jako komunikační prostředek na primární úrovni, ale byli si dobře vědomi jeho formálních charakteristik, jichž dokázali využít pro tvorbu sekundárních případně terciálních významů.
- 3) Ač využívali ve svých dílech pasáže jiných básníků, nelišili se tak od jiných autorů své doby, pouze následovali širší čínskou tradici intertextuality. Dané pasáže dokázali zasadit do nových souvislostí a ani podle dnešních západních měřítek by zřejmě nebyli označeni za epigony.

## Závěr

Předmětem této práce byla otázka, zda se v díle dvou významných japonských mnichů objevil posun v přijímání čínské kultury v závislosti na osobních zkušenostech s politickou situací za doby mongolské dynastie Yuan a za následující dynastie Ming. Do kontrastu jsem kladl díla Sessona Júbaie a Zekkaie Čúšina, mnichů-básníků, kteří měli diametrálně odlišné zážitky během mnohaletého pobytu v Číně. Sesson byl během svého pobytu uvězněn a mučen, hrozila mu dokonce poprava, ale Zekkai se s žádnými podobnými problémy nesešel, v míru se vzdělával v nejlepších kláštorech a nakonec se mu dostalo audience u císaře Hongwua. Pokud bychom si svůj předpoklad vytvořili pouze na základě těchto informací, jistě by nás to vedlo k domněnce, že v díle obou musíme najít diametrální odlišnosti, co se týče přijímání čínské kultury a celkově vztahu k ní. Mohli bychom předpokládat dosti negativní přístup u Sessona Júbaie a nadšení u Zekkaie Čúšina, ale takováto jednoduchá dichotomie se po analýze jejich tvorby neobjevuje. Jistě, můžeme vysledovat mnohé odlišnosti, ať už se jedná o tematickou skladbu či o formální záležitosti, to však můžeme přičíst jiným faktorům.

V rámci tvorby Sessona a Zekkai jsem objevil odlišnou preferenci jednotlivých básnických forem, jelikož však mezi nimi leží pouze propast dvou generací, během nichž nedošlo k žádné markantní změně básnického stylu (Tvorba raných Mingů na yuanskou poezii spíše organicky navázala, než aby se vůči ní nějak skutečně dramaticky vymezovala.<sup>119</sup>) Z toho vyplývá, že Sessonova větší obliba básní ve starém stylu a Zekkaiova preference sedmislabičných pravidelných básní jsou pouze výsledkem jejich odlišné osobní inklinace, jejich osobního básnického cítění. Také skutečnost, že Sessonovy básně působí jazykově jednodušeji a přímočařeji než Zekkaiovy, nemůže vycházet z nějakého odlišného vztahu k čínské kultuře a nezdá se, že by vycházely jenom prostě z odlišné úrovně jazykových schopností a sociohistorických znalostí. Je jasné, že Sesson a Zekkai uměli oba výborně čínsky, Sesson, pokud budeme věřit pramenům, mluvil naprosto přirozeně a u Zekkaie to můžeme předpokládat. Totéž platí

---

119 Lynn, Richad J. *Mongol-Yüan Classical Verse* (Shih). In Mair, Victor H. (Ed.) *The Columbia History of Chinese Literature*. New York: Colombia University Press, 2001. str. 383-390.



o jejich znalosti klasické čínštiny. Takovémuto rozdílu nenahrává ani analýza zdrojů jejich básnické slovní zásoby. Ačkoliv Sesson a Zekkai měli místy dosti odlišný styl, oba vycházeli ze stejných dřívějších básníků, jež bychom i my dnes mohli označit za klasiky, ale i z některých méně známých tvůrců, kteří byli v jejich době mnohem populárnější než dnes. Jak Sesson, tak Zekkai si velice považovali Tao Yuanminga, snad díky jeho pověsti poustevníka, oba mají ve své tvorbě odkazy na Du Fua a Su Dongpoa, dva největší velikány svých dynastií a oba dva také trochu překvapivěji čerpají z pozdně tangského Du Mua. Oba tedy měli přístup k téměř celé čínské básnické tradici, tak jak se vykládala v jejich době. V takovém případě tedy jejich rozdílná volba stylu byla volbou vědomou a do jisté míry tedy opět odpovídala jejich preferencím a naturelu. Tím pochopitelně nechci vyvolat dojem, že vycházím z romantického konceptu svobodného tvůrčího ducha. Dělo se tak jenom v rámci tehdejšího kulturního prostředí. Dá se říci, že na paletě tehdejší čínské poezie prostě jenom vyplňovali odlišná místa.

I v otázce výběru různých témat těchto dvou básníků není situace tak jednoduchá, protože se ve skutečnosti dosti překrývají. V Sessonově tvorbě se zhusta objevují básně o přírodě, Zekkai mnohem častěji píše historické reminiscence, což ale neznamená, že básně s přírodními tématy neskládá vůbec. Oba, jak ukazují v této práci, psali básně o „obrazech“ a oba také napsali velké množství příležitostných básní, protože to tehdejší konvence vyžadovala. Tedy i v tomto případě můžeme s dosti velkou pravděpodobností větší část těchto rozdílů připisat jejich rozdílným zájmům.

Což mě vede k dalšímu důležitému faktoru: Postupné sekularizaci mnichů z klášterů *gozan*. Domnívám se, že to je další způsob, jak vysvětlit některé posuny od Sessona k Zekkaiovi. Přesun zájmu zenových mnichů od samotné náboženské praxe k umělecké činnosti započal již dlouho před Sessonem. Již jeho starému čínskému mistrovi Yishanu Yiningovi bylo vyčítáno, že se příliš zabývá literaturou<sup>120</sup>, v Zekkaiově době tento trend ještě více postoupil a Zekkai si tak mohl dovolit psát světštější stylem. To posiloval ještě více vliv prostředí, Sesson měl přístup k prostředí bohatých a slavných klášterů s literární tradicí pouze ve svém mládí, kdežto Zekkai v

---

120 Dumoulin, Heinrich. *Zen Buddhism: A History: Japan*. New York: Macmillan Publishing Company, 1990. str. 187.

nich strávil značnou část svého produktivního věku. To kontrastu mezi jejich díly ještě přidalo.

Jak tedy odpovědět na otázku, zda se velká politická změna spočívající ve výměně mongolské dynastie Yuan za čínskou dynastii Ming promítla silně do básnické tvorby Sessona a Zekkaie? Zdá se, že nikoli, tedy alespoň ne takovým způsobem, jak bychom předpokládali. Jistý vliv zde samozřejmě je, ale spočívá pouze v tom, že Zekkai píše několik básní na historické téma, jež by si Sesson dovolit napsat nemohl, ale v době po převratu byly naopak velice vítány. Jak to, že se tedy nepromítly Sessonovy osobní zážitky do jeho vztahu k čínské kultuře? Musíme si uvědomit, že Sesson se stal obětí politické zvůle, která pocházela z nejvyšších míst, a většina Číňanů, se kterými se v Číně setkával, byla pouze dosti nedobrovolnou součástí systému a Sessonovy antipatie se tak těžko mohly obrátit vůči nim. Sesson byl vlastně naopak obklopen velkým množstvím osob, které se mu snažily pomoci. Už v Japonsku ho vychovával jeho čínský učitel Yishan, když se dostal v Číně do problémů, opat Shuping se ho snažil chránit a pak kvůli tomu bídně zahynul, po dobu jeho pobytu v Sichuanu se o něj zase staral mnich Shiqiao, kterému pak Sesson projevoval vděk ve svých básních. Proto jeho antipatie mohly směřovat pouze k politickému systému.

Nyní se na tento problém podívejme v teoretické rovině. Všechny tyto události proběhly mnoho staletí před vznikem moderního konceptu národa<sup>121</sup>, což ale neznamená, že by etnicita nehrála žádnou roli. Mongolští vládcí byli vnímáni hanským etnikem jako vnější agresori a uzurpátoři, kteří nesdíleli čínskou kulturu, což je ještě mnohem důležitější, protože etnicita jako taková měla mnohem menší význam než kulturní a náboženská příslušnost, což také způsobilo to, že dynastie Yuan vydržela pouze krátce, protože nedokázala pro sebe získat čínské elity. Z tohoto hlediska Sesson pro čínské intelektuály spadal mnohem více do pomyslné škatulky „my“, než jejich mongolští vládcové – neboť s nimi sdílel jejich kulturu. Dalším nesmírně důležitým faktorem byla skutečnost, že i pojitko mezi čínskou kulturou a tehdejším politickým systémem bylo velice slabé. Čínská kultura se svojí mnohatisíciletou historií, písmem, konfucianstvím, bohatou

<sup>121</sup>Ten vznikl jako celek až v 19.století.

literaturou byla úplně jiným konceptem, než byl stát Yuan, toho času ovládající Čínu. To by platilo i v případě, že by dynastii Yuan tvořili etničtí Hanové, a protože byli Mongoly, platí to tím více. Takto to vnímali i Japonci, tento rozdíl se ostatně v jejich přístupu k Číně projevil mnohokrát – v různých historických obdobích.<sup>122</sup> Pro Sessona tedy mezi státem Yuan a čínskou kulturou prostě neexistovalo rovnítko. Navíc pro něj byla literatura v klasické čínštině jediným prostředkem osobního uměleckého vyjádření, i kdyby cítil jakoukoli zášť vůči čínské kultuře, stejně by ji nejspíše nakonec vyjádřil v literární čínštině, čínskými výrazovými prostředky s četnými aluzemi ve formě čínské básně.

Všechny tyto střípky nám dohromady dávají hrubý obraz toho, jak zřejmě vypadaly kulturní vztahy ve východní Asii té doby. Ač se samozřejmě jedná o nepřímé vyvození pomocí indukce, domnívám se, že už jenom to, že víme, jak něco nebylo, je důležitým krokem na cestě poznání.

Přestože tedy musíme odpovědět negativně na hlavní otázku položenou v této práci, díky podrobné analýze jsme získali velké množství informací o literární tvorbě japonských středověkých mnichů a i o tom, jaké vlivy s sebou do Japonska přinášeli. Jejich tvorba ukazuje extrémní míru prosycení čínskou kulturou a je tak dokladem neuvěřitelně těsných kontaktů, které spolu udržovali vzdělaní mniši po obou stranách Žlutého moře. Básně Sessona a Zekkaie totiž vykazují velkou míru sinifikace od samotného počátku, jejich ponoření do čínské kultury není tedy pouze produktem jejich pobytu v Číně, ale vychází z kulturního klimatu středověkých japonských klášterů. Ač nepopírám sílu vlivu mnohaletého pobytu v Číně, evidentně se zde jedná o širší fenomén. Totéž platí o jejich vlastním příspěvku ke kulturní výměně. Sesson i Zekkai byli opaty nejvýznamnějších japonských zenových klášterů a měli tedy velký vliv na obrovské množství dalších mnichů, nikoliv pouze svých vlastních osobních žáků, ale na kláštery *gozan* jako celek. Totéž platí i o jejich vlastním díle, protože jak Okada, tak Inoguči je ve svých dějinách čínsky psané literatury v Japonsku řadí mezi nejlepší středověké básníky píšící čínsky. Můžeme si

---

<sup>122</sup>Např. masivní přejímání čínské kultury za Tangů, přestože byl stát Jamato ve válečném stavu, ale i mnohem později za čínsko-japonské války, kdy Čína byla nazývána spíše hanlivě Šina místo tradičního Čúgoku, aby se nesměšovala Čína jako starý kulturní okruh s qingským státem.

stěžovat, že ani jeden z nich nepřinesl žádnou inovaci žánru z hlediska žánru básně *shi*, stejně bychom ale mohli pranýřovat za nedostatek originality prakticky všechny básníky píšící básně *shi* po konci dynastie Tang až do moderní doby. Už jenom to, že dokázali tvořit v cizím jazyce bez jakýchkoli formálních chyb a mnohdy vytvořili i díla s nespornou uměleckou hodnotou, je projevem velkého talentu a důkazem, že si veškerá díla v literární čínštině vytvořená nečínskými autory zaslouží pozornost, nejenom svojí kvantitou (jež byla v Japonsku značná), ale mnohdy také kvalitou. I tato díla tvoří nedílnou součást japonské literatury, a pokud je budeme ignorovat, náš obraz literární tvorby a jejího vývoje v Japonsku nebude nikdy ani zdaleka kompletní.

## **Bibliografie**

- Bertens, Hans. *Literary Theory: The Basics*. London: Routledge, 2001.
- Compagnon, Antoine. *Démon teorie: literatura a běžné myšlení*. Brno: Host, 2009.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika. *Úvod do komparatistiky*. Praha: Akropolis, 2008.
- Culler, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2002.
- Dumoulin, Heinrich. *Zen Buddhism: A History: Japan*. New York: Macmillan Publishing Company, 1990.
- Fuller, Michael A. *Sung Dynasty Shih Poetry*. In Mair, Victor H. (Ed.) *The Columbia History of Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 2001.
- Franke, Herbert. *The Chin Dynasty*. In Franke, Herbert, Denis Twitchett (Ed.). *The Cambridge History of China Volume 6: Alien regimes and border states 907-1368*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Guillén, Claudio. *Mezi jednotou a růzností: Úvod do srovnávací literární vědy*. Praha: Triáda, 2008.
- Chaves, Jonathan. *The Columbia Book of Later Chinese Poetry: Yuan, Ming and Ching dynasties (1279-1911)*. New York: Columbia University Press, 1986.
- Lomová, Olga. *Čítanka tangské poezie*. Praha: Karolinum, 1995.
- Lynn, Richard J. *Mongol-Yüan Classical Verse (Shih)*. In Mair, Victor H. (Ed.) *The Columbia History of Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 2001.
- Sharf, Robert. *On Pure Land Buddhism and Ch'an/Pure Land Syncretism in Medieval China*. In *T'oung Pao* 88, no. 4-5. pp. 282-331. Leiden: E. J. Brill, 2003.
- Swartz, Wendy. *Reading Tao Yuanming: Shifting Paradigms of Historical Reception (427-1900)*. Cambridge, Mass. : Harvard University Asia Center, 2008.
- Terada, Tóru. *Nihon shidžin sen 24: Gidó Šúšin, Zekkai Čúšin*. Tokio: Čikuma šobó, 1977.
- Zongqi Cai. *How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology*. New York: Columbia University Press, 2008.

## Zdroje v japonském jazyce

Imatani, Akira. Čúsei kidžin reiden. Tokio: Sóšiša, 2001.

(今谷明. 中世奇人列伝. 東京: 草思社, 2001.)

Imatani, Akira. Genčó-Čúgoku tokóki: Rjúgokusó-Sesson Júbai no suukina unmei. Tokio: Takaradžimaša, 1994.

(今谷明. 元朝・中国渡航記: 留学僧・雪村友梅の数奇な運命. 東京: 宝島社, 1994.)

Inoguči, Acuši. *Nihonkanbungakuši*. Tokio: Kadokawa Šoten, 1984.

(猪口篤. 日本漢文学史. 東京: 角川書店, 1984.)

Kageki, Hideo. Šókenkó zenčú. Ósaka: Seibundó, 1998.

(影記秀雄. 蕉堅稿全注. 大阪: 清文堂, 1998.)

Okada, Masajuki. *Nihonkanbungakuši*. Tokio: Jošikawa kóbunkan, 1954.

(岡田正行. 日本漢文学史. 東京: 吉川弘文館, 1954.)