



TŘI NADÁNÍ

Přeložili
Oldřich Král
Karel Šiktanc



Hledáte místo, kde...

... můžete celý den studovat nebo pracovat?

... seženete knížku pro zábavu, do školy, k poučení?

... stahujete e-knihy, posloucháte hudbu, tisknete 3D?

... osobně potkáte české i světové autory?

... můžete zajít na koncert, filmy artové i 3D?

Právě jste ho našli!

Městská knihovna v Praze

43 poboček, **3** pojízdné knihovny, **4 000** akcí ročně,
2 000 000 dokumentů, **60** Kč za registraci

www.mlp.cz

knihovna@mlp.cz

www.e-knihovna.cz

www.facebook.com/knihovna

Tři nadání
3 × 24 starých básní
o básnictví, malířství a kaligrafii

Přeložili Oldřich Král a Karel Šiktanc

Znění tohoto textu vychází z díla [Tři nadání](#) tak, jak bylo vydáno nakladatelstvím Mladá fronta v Praze v roce 2000. Pro potřeby vydání Městské knihovny v Praze byl text redakčně zpracován.

§

Text díla (Oldřich Král a Karel Šiktanc[překlad]: Tři nadání), publikovaného [Městskou knihovnou v Praze](#), je vázán autorskými právy a jeho použití je definováno [Autorským zákonem](#) č. 121/2000 Sb.



Vydání (obálka, upoutávka, citační stránka a grafická úprava), jehož autorem je Městská knihovna v Praze, podléhá licenci [Creative Commons Uved'te autora-Nevyužívejte dílo komerčně-Zachovejte licenci 3.0 Česko](#).

Verze 1.0 z 11. 6. 2020.



OBSAH

Předmluva.....	8
Poznámka k překladu.....	11
SIKONG TU Dvacet čtyři básní o vlastnostech básnických.....	13
1. Majestátní úplnost.....	17
2. Smírná odtažitost.....	19
3. Pestrost a kyprost.....	21
4. Sebevědomá pohrouženost.....	23
5. Vznešená starobylost.....	25
6. Klasická krása.....	27
7. Ryzost.....	29
8. Mocná síla.....	31
9. Zdobná sličnost.....	33
10. Sama přirozenost.....	35
11. Zdrženlivost.....	37
12. Nespoutanost.....	39
13. Duše a podstata.....	41
14. Předivo jemnosti.....	43
15. Bezstarostná prostota.....	45
16. Jasná výjimečnost.....	47
17. Proměnlivost.....	49
18. Skutečnost.....	51
19. Smutek.....	53
20. Obraznost.....	55
21. Překračování.....	57
22. Plynutí.....	59
23. Nadhled.....	61
24. Pomíjivost.....	63
HUANG YUE Dvacet čtyři básní o vlastnostech malířských.....	64
1. Ozvěna dechu.....	69
2. Oduševnělé mistrovství.....	71

3. Vznešená starobylost	74
4. Blankyt a vláha	76
5. Majestát síly	78
6. Harmonie	80
7. Tiché ústraní	82
8. Původní prostota	84
9. Transcendence	86
10. Podivuhodné otevření	88
11. Souřadnice	90
12. Svlaženost	92
13. Odříkání	94
14. Čisté dálky	96
15. Přirozené oduševnění	98
16. Okrouhlá úplnost	100
17. Tajemná hlubina	102
18. Jasná čistota	104
19. Mocné vytasení	106
20. Úsporná čistota	109
21. Pozorná příčinnost	111
22. Neohrožená pohotovost	113
23. Vyprázdňené oduševnění	115
24. Oslivý půvab	117
YANG JINGZENG Dvacet čtyři básní o vlastnostech	
kaligrafických	118
1. Ozvěna ducha	122
2. Starobylá krása	124
3. Živelnost	126
4. Mocný vzmach	128
5. Čest a sláva	130
6. Oproštění	132
7. Velká tavba	134
8. Rázné vytasení	136

9. Pozorná vážnost	138
10. Nenucený půvab	140
11. Úplnost nevysloveného	142
12. Tichá povznesenost	144
13. Řemeslná jemnost	146
14. Proměny	148
15. Bez zábran	150
16. Smysl pro rytmus	152
17. Vzdušný tanec	154
18. vzdalování	156
19. Útlá křehkost	158
20. Okrouhlá plnost	160
21. Podivuhodná závrať	162
22. Rovnováha	164
23. Velkorysost	166
24. Svůdnost	168
Ediční poznámka	169
Zápis a výslovnost čínských slov	170

Předmluva

Tři básnické sbírky v této knížce představují tři básnické poetiky tří lyrických umění, jež podle mínění starých Číňanů patřily k sobě a k člověku jako ta tři nadání, kterými mohl vyjádřit sebe i svůj byt, sdílený s ostatním přirozeným světem.

Tyto tři básnické sbírky vznikly v rozpětí bezmála celého tisíciletí.

Na počátku byl tangský básník Sikong Tu. Ten sepsal *Dvacet čtyři básní o vlastnostech básnických* (Ershisi shipin) na konci 9. století. Na sklonku zlatého věku čínské klasické poezie shrnul lyrickou zkušenost svého věku a vytěžil z ní pozoruhodný příspěvek budoucímu rozvoji ideje básnické.

Po jeho vzoru malíř Huang Yue sepsal svých *Dvacet čtyři básní o vlastnostech malířských* (Ershisi hua pin) kolem roku 1800, tedy na konci bouřlivého rozvoje tušové literátské malby.

Jeho sbírka inspirovala kaligrafa Yang Jingzenga na začátku 19. století k napsání analogických *Dvaceti čtyř básní o vlastnostech kaligrafických* (Ershisi shu pin), věnovaných tušové kaligrafii, jež byla v Číně s malířstvím bytostně spjata.

Všechny tři sbírky čteme jako souvislý rozhovor o třech aspektech lyrického vidění a výrazu. Skutečnost, že Huangova poetika malířství (*hua*) a Yangova poetika kaligrafie (*shu*) svou formou i dikcí navazovaly na onu první zakladatelskou Sikong Tuovu sbírku o vlastnostech básnických (*shi*), takové čtení sice nabízejí a usnadňují, ale vnitřní soumeznost všech tří poetik má hlubší kořeny. Evidentní souvislost tohoto poetického dialogu řeči roste z dějinné souvislosti čínského lyrismu, opírající se o bytostnou jednotu čínského estetického myšlení. Tu rozmetal teprve střet se západní modernou ve chvíli totální krize čínské společnosti

na konci devatenáctého století a z ní pramenící ztráty kulturního sebevědomí v prvních desetiletích století dvacátého.

Tangský básník Sikong Tu je v Číně považován za zakladatele zvláštního žánru metabásní, básní o básnění. Na rozdíl od jiných básníků a básnických kritiků, příležitostně komentujících díla svých současníků i svých předchůdců, Sikong Tu se pokusil o ucelenou, básnickou autentickou definici poezie. Sikong Tuova autenticita je v trvalé ambivalenci, výrazové i hodnotové. Zatímco navenek navazuje na starší tradici katalogů a klasifikací, uvnitř každou definici okamžitě znejistí, zpochybní, zrelativizuje. Jeho dvacet čtyři vlastností básnických je vlastně nekonečně proměn jedné jediné ideje poetické. Zatímco kompozicí své sbírky jako by pokračoval v tradici katalogů a návodů z doby Východních Hanů (1.–2. stol. n. l.), úsečnou dikcí svých tetrasylabických veršů navazuje na taoistické mystiky Východních Jinů (327–420 n. l.). Jeho dílo bylo vždycky matoucí, vždycky kontroverzní. Svého autora učinilo nesmrtelným. Dnes dokonce s ohlasem světovým. Sikong Tuovy metabásně nechybějí v žádné antologii teoretických a poetických textů dálněvýchodních a dnes je najdeme už i v každé vážnější antologii obecného myšlení literárního. Ostatně mají tyto metabásně své významné protějšky i v západní tradici (Friedrich Hölderlin, Stéphane Mallarmé, John Keats, Rainer Maria Rilke, Wallace Stevens, Jiří Kolář).

Striktní oddělování přísně teoretického (vědeckého, analytického) přístupu k literatuře od literatury samotné, od její přirozené autoreflexe je až novějšího data. Toto oddělování nemá své důvody v literatuře samotné, ale je vyvoláno snahami získat pro kritiku statut vědy a tím ji legitimovat v epoše, která ztotožnila pravdivost s vědeckostí. Novopozitivismus povzbuzený dočasnými úspěchy lingvisticky inspirovaného strukturalismu v tom zašel nejdál. Dnes jsme v tom zdrženlivější.

Podobně je tomu s tím, co je a není pravým předmětem a funkcí básně. Vždy budou básníci, kteří nebudou brátí ohled na to, k čemu

byla poezie „především“ zamýšlena, a půjdou za ty pravé a jediné patřičné funkce poezie. Větší část didaktické poezie patří do toho „nepravého“ básnictví, aniž se nad tím kdo pozastavoval. Abychom nechodili daleko, Kolářův básnický traktát *Mistr Sun o básnickém umění* (1957) patří k nejkrásnějším z těchto úletů básnické mysli ve chvíli, kdy se obrací k sobě samé a vede tu starou řeč o řeči, která je ostatně tak stará jako řeč sama.

Nemáme v úmyslu předesílat těmto básním výklad v próze. Co jsme chtěli, to jsme dali do komentářů připojených k jednotlivým básním. Co jsme uměli, to jsme vyjádřili překladem.

Překládali jsme v přátelském dialogu sinologa a básníka — z radosti a pro radost. Z radosti nad šťastným nálezem a pro radost z jeho sdílení.

Potom, co jsme si takto vybrali svůj díl nálezného, vracíme tyto básně čtenářům.

Oldřich Král a Karel Šiktanc

Poznámka k překladu

Interpretace pravidelné čínské básně v rozměru čtyřslabičného verše patří k nejobtížnějším. Krátký verš vázaný nejen počtem slabik, ale i paralelní skladbou dvojverší vede k častému užívání eliptických konstrukcí, ve kterých jsou vypouštěna někdy i rozhodující gramatická slova a slovice s cílem dosáhnout maximální výpovědi na nejmenším prostoru. Sémantické vytížení každého slova, každé slabiky je nepředstavitelné. Verš je asyntaktický, gramaticky uvolněný, chybí uspořádanost slovcí s jasnou gramatickou funkcí, jednoznačně určujícími vztahy slov ve verši. Na významu se výrazně podílejí mimoslovní prvky jako rytmus, juxtaopozice, paralela, asyndeton i slovní prvky jako ambigvita, konotace, aluze, zkratka, synekdocha, antonomasie.

Ještě obtížnější je vyjádřit tuto interpretaci překladem do jiného jazyka. Prakticky je to nemožné. S tím vědomím jsem někdy v polovině osmdesátých let požádal svého přítele Karla Šiktance, jestli by to se mnou nechtěl zkusit. Základní důvod byl prostý: využít jeho básnické dikce a těch možností, které ve své vlastní tvorbě našel v české řeči, pro tu holou nemožnost, kterou jsem si usmyslel: dostat ty staré básně do jazyka a do formy, která by neodešla od toho lyrického *arché*, jež před tisíci lety zvolil Sikong Tu. Znal jsem Šiktancovo umění zkratky, schopnost elipsy, jeho znalost lexikálního archivu české řeči. Obdivoval jsem odvahu jít větě po krku. Sázel jsem na jeho slabost pro slovtvornou hříčku a slohotvornou hádanku, spolu s jeho bytostným puzením jít po magických kořenech slov. Tušil jsem, že se chytí, možná právě pro tu zjevnou nemožnost, která by každého jiného odradila. V opačném případě bych od té knížky nejspíš ustoupil.

Hráli jsme si s tím celá léta. Moc jsme s tím nespíchlali. Občas jsme to někomu ukázali. Pár čísel jsme zveřejnili ve Světovce. A pak jednou jsme si řekli, že je to možná dost dobré a že by bylo škoda tu knížku nedodělat, a že máme ostatně na čase.

Dokončení nebylo snadné. Těžce jsme hledali tu nám oběma přijatelnou míru významové přibližnosti a imperativu krásné formy. V závěrečné fázi se ukázala úskalí toho originálního posunu lyrického výrazu k teoretické a filosofické výpovědi. Znovu a znovu jsme se vraceli k jistým neuralgickým místům, kde básnický jazyk drhnul o strohou potřebu zůstat při těch slovech, jež znamenala ten druhý svět. I tak zůstalo leccos k vysvětlení v komentářích. Jádro problému je v tom, že tyto čínské poetiky nejsou zveršované, zbásněné texty naučné, tak jak jsme na ně zvyklí odjinud, ale pořád jde o básně v řádu lyrické výpovědi, v níž se pojmy a obrazy, pojmové myšlení a básnické pojmenování mísí v nám cizím, v našem jazyce obtížně realizovatelném souznění.

Teď jsme tedy na konci jedné cesty. Je už na čtenáři, aby posoudil, nakolik se nám podařilo udělat v české řeči místo pro tuhle starou báseň o básni, o malířství, o kaligrafii.

O. K.

SIKONG TU

**Dvacet čtyři básní
o vlastnostech
básnických**

Sikong Tu (Biaosheng, 837–908), autor této sbírky básní o básnění, o kategoriích umění básnického i vlastnostech básníků, byl sám jedním z největších básníků pozdních Tangů. Vzdor jeho básnickému věhlasu v dějinách čínské literatury žije především jako autor této jedinečné poetiky básnictví. Biografie je sporá. Pocházel nejspíš ze středočínské provincie Anhui a jeho rodina patřila k vybraným rodinám s dlouhou hodnostářskou a vzdělaneckou tradicí. Sám autor prošel úspěšně nejvyšším stupněm císařských akademických zkoušek v roce 869. Bylo mu právě 32 let. Jeho kariéra však neměla dlouhé trvání. Doba byla nestálá. Sikong Tu se stáhl na svůj statek v horách Zhongtiao. V předmluvě ke svým spisům považuje za nutné vysvětlovat svůj odchod nemožností realizovat své společenské ambice a politické představy; zřejmé reziduum konfuciánské výchovy.

Sikong Tu se obrací k buddhismu a k taoismu. Tato učení ho inspirují v tvorbě, v nich nachází zdroje své estetiky. Výmluvná jsou i jména básníků, s nimiž se cítil spřízněn: básník návratů Tao Yuanming (365–427 n. l.), meditativní Wang Wei (701–761 n. l.), melancholický Wei Yingwu (737–792 n. l.), básníci ticha a pravdivosti niterné.

Sikong Tu pokračoval v linii poetik, jež stejným pojmem *pin* označovaly kategorie básníků ve smyslu jejich osobních charakteristik, hodnocení a třídění. Byly to vlastně původně kritické katalogy básníků anebo malířů, z nichž pro nás nejvýznamnější zůstaly krátké úvodní texty. Autoři těchto katalogů byli zřejmě povinni stanovit a vysvětlit kritéria, a tak, vlastně mimoděk, formulovali duchovní hodnoty a estetické funkce básnictví či malířství závazné jak pro tvůrce, tak pro ně jako kritiky. Tak vznikly některé základní teoretické texty v Číně. Pro básnictví to byly Zhong

Rongovy *Kategorie básníků* (Shi pin), dokončené po r. 518 n. l.; pro malířství to byl *Kritický katalog starších malířů* (Gu hua pin lu), sepsaný kolem r. 490 n. l. Sikong Tu dal tomuto zavedenému termínu radikálně jiný význam. Chápe kategorie básnictví jako zvláštní aspekty tvorby a vlastnosti tvůrců. Nezajímají jej jednotlivá díla a jejich autoři, zajímá ho básnění samo, v centru jeho pozornosti stojí událost básně, dění smyslu; úhrnem — zkoumá, jak se naplňuje moderní idea poetická. Nepíše veršovanou poetiku, ale píše básně, jež vlastnosti básníků a principy básnění netoliko popisují, ale také básnicky reprezentují. Jeho básnická forma je archaická, dikce až enigmaticky strohá, obrazovost intenzívní.

Datum Sikong Tuovy smrti se kryje s koncem dynastie Tangů. Po zprávě o zavraždění posledního legitimního císaře a násilné uzurpaci trůnu prý Sikong Tu přestal přijímat potravu a z vlastní vůle ukrátil svůj život. Básní taoista, konfuciánec smrtí. Číňané vždycky ctili žánr. Jejich postoj k světu byl veskrz poetický, veskrz estetický.

První dvě básně jsou vesměs považovány za nejzdařilejší čísla sbírky. Jejich obraznost je totiž prosta obvyklého množství klišé a citací příznačných pro mnoho básní jiných. — Úvodní báseň vykazuje výrazné shody s taoistickou filosofií a estetikou: „Vezmi svou neklidnou duši a obejmí všechno v jediném a nic vás nerozdělí.“ (Laozi) Autor zdůrazňuje niterné zdroje tajemné síly, kterou disponuje báseň, podtrhuje hlubinnou povahu její transcendence, vše přesahující, vše zahrnující. — Účel (funkce) zde stojí v opozici k tělu (struktuře, tvaru); mějme však na paměti, že v čínském duchovním prostředí jsou všechny opozice zásadně komplementární (verše 1–2), protiklady se nevyklučují, nýbrž doplňují. — Prázdnost (3) je vždy nějak pozitivní; zdrojem života není bytí (spíše jsoucno), leč nebytí (*wu*). A předpokladem jeho nazření je vyprázdnění (*kong*). — K čemu je dobré se vracet? Pohybem Cesty je pohyb zpátky, návrat od plného k prázdnému, od jsoucna k bytí, od bytí k nebytí. (3) — Deset tisíc věcí (5) je veškerenstvo, jež tvoří ono jsoucno, jehož je Cesta (*Dao*) matkou. Přečtěte si *Starého mistra* (Laozi), aspoň jeho první kapitolu. — Slovesa mají v této básni zvláštní sílu a význam: vracet se, křížit, překračovat, nahmátnout (dosáhnout), pozdvihnout. Všechno je pohyb, je energie — a o tom je síla imaginace. — Klíčová estetická formule: záobrazí, zásloví (9). — Klíčová filosofická formule: „v kruhu nahmátnouti střed“ (10); formule *Mistra Zhuanga*. V tom středu je ta síla, která je zdrojem všech proměn; v tom středu je to dosud nerozlišené, to všeobsahující a tedy všeobjímající.

1. Majestátní úplnost

Co veskrz účel naven mdlé se jeví
Co veskrz tělo uvnitř plné je
Kdo vrácen prázdnu dojde úplnosti
Kdo šetří síly k moci dospěje

Schystáno tvůrcem deset tisíc věcí
Znamení kříží obří prostor tmy
Od kraje po kraj věčný olej mraků
věk věků vítr bičuje A hřmí

Tak umět vkročit za obrazy věcí!
Tak umět v kruhu nahmátnouti střed!
A bez násilí pozdvihnout to na svět
A bez těžkosti v rukou podržet

To čínské slovo, pro něž jsme tu nakonec volili ekvivalent „odtažitost“, je z rodu těch čínských slov, jež mají těžko nahraditelný významový komplex, spojující smyslovou konkrétnost s abstraktní konotací estetickou. Navíc je to slovo, které se vzpírá překladu z důvodů hodnotových. Jak přeložit slovo, jež má v evropských slovnících takové ekvivalenty jako „bezbarvé, neslané nemastné, slabé, opuštěné, indiferentní, nijaké...“, a přitom zachovat jeho původní zásadně kladnou hodnotu. Tu se nevzpírá jazyk, tu se vzpírá celý ten vzorec kulturního chování a myšlení. — První verš druhé básně jako by ohlašoval kontrapunkt k energickému vyznění básně úvodní. Ticho (mlčení, odmlka) je předpokladem hlubokého bytí prostřed víru života. Souznění (harmonie) a dobrovolná hrdá samota napříč nekonečným prostorem (verše 3–4): to je způsob, jak slyšet neslyšné a vidět neviditelné, cítit to něžné, neskonale nepatrné, to unikavé, křehkost samu. Křehkost je jméno básně. — Jeřáb (4) byl vždy spojován s Nesmrtelnými, s bytostmi rajskými, božskými. — Podobnost (11), nápodoba, byly pro Číňany čímsi zbytným, podružným, od podstaty odvádějícím. Mimesis byla kategorií evidentně nižší, básnická idea čínská se zakládala v ideji symbolické. — Druhá báseň stojí proti první básni, tak jako proti sobě stojí a k sobě se vážou první dva hexagramy *Knihy proměn* (Yijing): první hexagram Tvoření (*Qian*) a druhý hexagram Přijetí (*Kun*); podržíme-li se této analogie, pak první báseň byla mužská, druhá je ženská, jako je v *Knize proměn* první hexagram mužský a druhý hexagram ženský.

2. Smírná odtažitost

Prostota byt má v odmlce a tichu
V tajemném stroji světa plném zázraku
Kde Velké souznění z něžž piješ
Kde sirý jeřáb zve tě do mraků

Jako když v šatech blahodárný vítr
něžně se hýbe něžně sedá si
Slyšíš jak pnou se bambusové stvoly
A krásu slyšet jak se navrací

Co při setkání zdá se nehluboké —
to při dotyku mizí vzápětí
Podobnost tvarů je tu nejspíš zbytná
Natáhni ruku po ní Uhne ti

Třetí báseň přidává krásu smyslovou a barevnou naplněnost jako další aspekt básnického prožívání světa. — Člověk (verš 4) je mnohovýznamný: je to krásný člověk, může to být krasavice, víla, ale taky muž, muž dokonalý, člověk, jehož je rajske potkat. Sloveso *jian* lze číst i *xian* (4) a v tom případě bude totéž slovo znamenat: objevit se, zjevit se. Tato ambivalence, tato dvojsměrnost čínských sloves je častá, filosofové i básníci si jí byli vědomi a rádi ji využívali. — Žluvy (8) byly v Číně symbolem družnosti, sloužily však také jako poslové Nesmrtelných, bytostí rajských. — A jedeš kam ti libo, to je to volné putování (9); pravdivější, opravdovější, sobě věrnější, to je to slovo *zhen* (10), zatížené přemnoha významy i konotacemi, zvláště ve spojení s taoistickou filosofií člověka, s Zhuangem, s Mistrem Zhuangem, jehož kniha začíná kapitolou o svobodném, šťastném, blaženém putování. — Větší část básně sugeruje však smyslový aspekt prožívání světa. Výrazy jsou voleny tak, že sugerují ženskou krásu, erós.

3. Pestrost a kyprost

Barevný skvoucí proud běžící řeky
už kypré jaro větří z daleka
V tajemném dolu hlubokého ticha
vzácného občas potkáš člověka

Smaragdů broskví plné stromy
Povětrí slunce hostem břehů vod
Ve stinných jívách klikatí se cesta
Těkavé žluvy tichý doprovod

Nasedneš Pluješ kam ti libo
Bližší si Pravdivější neboť víš:
co uchopil jsi nevrací se zpátky
a s tím co bylo nové utvoříš

Čtvrtá báseň je o samotě, o básníku samotáři. Samota je cosi velkého, je v ní hlubina tvořivosti, je v ní schopnost návratu ke kořenům, intenzita vnímavosti. Téma samotáře je velké téma čínské poezie i čínského umění vůbec. V čínské samotě byla melancholie, ne však deprese, ne úzkost. Vlastně to nebyl únik, uzavření se, ale naopak: je to otevření, jen pootočené jiným směrem. Je to otevření se druhému světu, světu druhých přes dálku hladiny, přes horizont hor, po větru, po měsíci, v krajině noci, v krajině ozvěny pozapomenutých hlasů: „Prázdné jsou hory a nikdo na dohled / Jen kdesi v dálce ozvěna hlasů / Večerní slunce přes stíny borovic / zalilo světlem zelený mech.“ (Wang Wei) — Divoké husy jsou stěhovaví ptáci, poslové lásky, poslové přátelství, kteří nepřicházejí (5). „Chladný vítr čeří vody na konci obzoru / Co je nového příteli / Kdy přiletí divoké husy? Podzim už rozvodnil řeku i potoky...“ (Du Fu, 8. stol. n. l.) — Velká řeka (12) je to, co dělí, i to, co spojuje.

4. Sebevědomá pohrouženost

Zeleň smrků Dům zarostlý v šeru
propadá se slunce vzduch je průzračný
Stahuju si šátek Ptačí křik v tom tichu
oblétá mě v kruhu Poslouchám jak zní

Mé divoké husy ještě nejsou zpátky
Přátelé mí v dálce at' jsou kdekoliv
bez konce mi chodí blízko kolem hlavy
jako dřív Jak chodí věčně co jsem živ

Vítr žene mořem nefritové mraky
Nadarmo noc lunu v řece zhasíná
Jak už bych je slyšel Povědomá slova
Řeka mezi námi Velká hladina

Básník je svůj, věrný sám sobě, nemůže jinak, jinak by nebyl. Jít svou cestou (1) je pravdivost *zhen*, opravdovost taoistů a básníků; to není pravda, jež něco tvrdí (a druhé vylučuje), ale pravda, která je (i není); ne pravda logická, nýbrž ontologická. — Druhý verš připomíná Výlet na Lotosový vrch božského básníka Li Taibo (Li Bo) z jeho písní *Na staré motivy*, tam, kde zpívá o svém setkání s Nesmrtelnou vílou v pohoří Hua (7); básník ji uviděl, držící lotos, právě když se vyšplhal na Lotosový vrch: „S lotosovým květem v běloskvoucí ruce / se vznášela bezbřehým prostorem / Ze šatu z duhy splýval dlouhý pás / a za ní vlál jak stoupala k obloze...“ — Věky, nedozírnost věků (3), tak jsme přeložili buddhistické kalpy (sanskrtsky), imaginární časoprostorové jednotky, předpokládající existenci nekonečného počtu světů plovoucích v prázdném prostoru; pojem kalpy a pluralitu světů přejali a přetvořili taoisté začátkem 4. stol. n. l. a od nich novokonfuciánci ve 12. stol. n. l. Současný cyklus, v němž se nacházíme, začal v r. 67017 př. n. l. a konec tohoto našeho světa přijde v r. 62583 n. l. — Východní hvězdy souhvězdí Medvědice odkazují k taoistické kosmologii a její mapě nebeské klenby (5). — Poslední sloka je o prostoru, o nekonečném prostoru a oproštěnosti duše, duchovní velkosti, vznešenosti, již byly vzorem bájných hrdinových čínských dějin Žlutý císař (2697–2597 př. n. l.) a císař Yao (2356–2256 př. n. l.). — Nedozírnost kosmického prostoru i nedozírnost lidského času tvoří ten kříž, v jehož průsečíku se děje báseň.

5. Vznešená starobylost

Podivín je básník jde svou cestou
v ruce blízko srdce lotosový květ
Vpředu nekonečno Nedozírnost věků
Za ním tma A ve tmě stopy nevidět

Východ rozsvěcuje hvězdy Medvědice
Blahodárný vánek stoupá za lunou
Tyrkysově tmí se strmá hora Hua
Tiše čisté zvony vyzvánějí tmou

Na nic nečekajíc zbavená všech hranic
duše mocna všeho co ji oprostí
Sám tak Žlutý císař Tak sám císař Yao
Kdesi na počátku Dávné věčnosti

Nefritový džbán a jarní víno v něm (1) navozují atmosféru krásných schůzek literátů. Déšť čistí vzduch a omývá bambusy, přátele z říše rostlin, věčně zelené druhy báječných mužů. Bambus byl v Číně odjakživa symbolem ušlechtilého muže, symbolickým souputníkem muže pevného charakteru, obrazem jeho vytrvalosti. — Osamělý oblak je symbol samoty a stěhovavé volnosti; citera *qin* (kultovní strunný nástroj literátů) se odmlčela, aby udělala místo ozvěně padajícího vodopádu. „Přes lůžko hoví si citera má...“ (Tao Yuanming) — Chryzantéma vyniká jemnými barvami, je symbolem zdrženlivého půvabu, melancholické bledosti podzimních tváří (9): „Květ chryzantém má na podzim překrásné barvy / smáčené rosou je natrhám v záhoně svém / Plavím je ve víně, jež dává výhost smutkům / a vyhání tužby, jimiž mne spoutává svět...“ (Tao Yuanming) — Padající květy symbolizují míjení času. Čas, to je především ona tichá střída ročních dob (10). — A je nejvyšší metou básníků povědět čas, popsat, jak vypadal čas v čase a místě básně; a verše, jež toto dokázaly, jsou verše, o nichž možná jednou někdo řekne, že stojí za to je číst! (12)

6. Klasická krása

S nefritovým džbánem jde nakoupit jaro
Rádi za déšť' za doškový dům
sesedli se uvnitř moudří muži
zprava zleva pobok krásným bambusům

Zaskví-li se k ránu bílý oblak
z krytů letí ptáci které tajil sad
Citera půl spící v zelenavém stínu
Srázy nad hlavami letí vodopád

Tváře bledé jako chryzantémy
Beze slova sněží kvítí v zeleni
Napsat jak se dějí roční doby!
Aby jednou řekli: Je to ke čtení

První dva paralelní verše (1–2) rozvíjejí metaforu dosahování ryzosti, ryzí čistoty, čiré ryzosti. Je to ten proces, jímž se básníková duše i řeč zbavují plev, zbavují se hlušiny. — Prázdňá tůň (5) je symbolem hluboké prázdnoty, hlubokého vyprázdňení, hluboké prázdnoty, jež je znovu čirá a takto čirá i tichá a zrcadlíčí. Řada obrazů (tába, tůň, bronzové zrcadlo, jasná luna, mihotavé hvězdy, prchavé vody a znovu rozsvícený měsíc) sleduje atmosféru čistoty ve smyslu nezkalené opravdovosti, ve smyslu čistoty nikoli dané, nýbrž zjednané, ve smyslu stavu očištění.

7. Ryzost

Jako tane z rudy nitkou zlato
jak v olovu stříbro blyskotně se hne
v tiché tavbě srdce rozsvěcí se
bludičkový kámen řeky temnotné

Prázdná tůň až ke dnu zalévá se jarem
duše v starožitném zrcadle se skví
Prostota co po zem čirosti je plná
tmou se k pravé cestě s lunou navrací

Dál se hledí k hvězdám zpívá o těch
co si osamění sami vybrali
Prchající voda — život této chvíle
Čiročirá luna — život bývalý

Úvodní paralela zdůrazňuje jednu z nejvýznamnějších dvojic: duše *shen* je fluidní, transparentní, pronikavá, magická, imaginativní; dech *qi* je energie, je látka, je ten hmotný aspekt světa a zdroj smyslového života. Proto duše volná putuje prostorem (1), zatímco dech obemyká zem a svět (2). — Soutěsky Wu (3) byly pověstné svou divokostí, nebezpečími číhajícími na ty, kdo se odvážili do nich spustit. — Čistota, prostota je zárukou niternosti. Prostota s čirou čistotou byla spojena už v předchozí básni; niternost byla exponována hned v básni první. — Koloběh síly (7) v originálu připomíná první hexagram *Knihy proměn: Tvoření (Qian)*. Tak jako „trvání moci“ (8) připomíná rovněž první báseň sbírky. — Proměnami ducha (10) myslí autor na ony tajemné tvořivé síly, jimiž se svět počal a jimiž se děje. Místo stvoření měli Číňané pojem „proměny“, svět neměl počátek a nemá konce, co se nám v našem omezeném horizontu bytí i existence jeví jako počátek, to je jen změna, změna stavu, jenž byl ostatně také jen výsledkem jiné změny, a proto ten počátek před počátkem, a počátek toho, co bylo před tím počátkem, tento regressus ad infinitum Mistra Zhuanga.

8. Mocná síla

Prostorem se toulá básníkova duše
Bludný dech jak duha korunuje zem
Soutěskami srázů v horách Wu se ženou
putující mračna jedno po druhém

Upjí-li pravdu básník sílu sbírá
Živen čistotností nitro ochrání
První nazývá se koloběhem Síly
Druhé nazýváno Mocí trvání

Tak tu stojí Básník Nebe Země
s proměnami ducha co ho nosí svět
Které básníkovi cílem naplnění
V jejichž voze letí do konce svých let

Devátá báseň je o vlastnosti básnické v podstatě záporné, ne-li záporné, tedy hodnotově dvojnáčné, snad varovné. Krása je šalivá, vnější krása, jakkoli vyhovuje naší přirozené potřebě libosti, „hyne s prvním suchem“ (3), zatímco to, co je křehké, co je útlé, jako by dřímalo v smaragdově zeleném stínu, to zůstává, je stálé, přetrvává v hlubinách (4). — Niternému duchu je protivná blýskavá, oslepující barevnost; blýskavé zlato je tu odmrštěno (2), aby se v devátém verši vrátilo jako ten vzácný kov, v němž čisté víno chutná nejlépe. Ostatně celá báseň ve své obraznosti balancuje po hraně krásy niterné a krásy vnější. Ta hrana není čára, ale místo děje. Možná je to právě tato „hrana“, jež je tím místem, v němž se děje báseň. „Zrcadlo jezera jiskří, široké půl jitra / Zářivost nebe a stín oblaků / střídavě se v něm obrážejí / Ptám se jezera, odkud bere / takovou průsvitnost / jen z pramene přicházejí / živé vody“ (Zhu Xi, 12. stol. n. l.).

9. Zdobná sličnost

Duch je provždy boháč Urozenost sama
marně zlato doufá že ho oslepí
Neb co jednou bujně hyne s prvním suchem
Co se zdálo útlé přehluboko dlí

Břehy postříbřené zbylou tříští rosy
Meruňková červeň kmitá ze křovin
Rozsvícený lunou sličný dům se vzpíná
Přes most malovaný smaragdový stín

Po kraj plné čeká v zlatých číších víno
Kdo se první chopí loutny pro hosty?
A to pak už samo bezesbytku stačí
bychom přemoženi krásnou libostí

Idea přirozené spontánnosti je v čínských poetikách vždy pohotově. Kategorie „přirozeného, samovolného“ vznikání, vývoje věcí, má svůj původ především v textu Starého mistra (Laozi) a jeho filosofického soupevníka Zhuanga (Mistr Zhuang). Smysl prvních dvou veršů (1–2) je pochopitelný z radikálního přesvědčení, že to, co tvoří báseň, zde už bylo, bylo zde již před básní i před básníkem. Básník nic netvoří, básník nalézá. To není nepodobné myšlence některých evropských sochařů, deklarujících, že socha je v kameni a sochař ji odkrývá, z kamene dobývá, chcete-li. Tato idea o přirozeném, spontánním, nenásilném, „neloupeživém“ (7) povstání básně dokládá a stvrzuje závěr druhé sloky. — A je tu ten závěrečný obraz samotáře trhajícího (sbírajícího) lekníny (10); ten samotář je básník vnímající ve své samotě kosmický rozměr, rytmus života, reprezentovaný zde metaforou o nebeském hrnčiči z Mistra Zhuanga. Autorovo spříznění s myšlením taoistickým je zde nejúplnější.

10. Sama přirozenost

Jak se shýbá sbírá to co tu je
a co jiní drží bráti odmítá
Jde si zvolna sobě pravou cestou
A kam vloží ruku — jaro procitá

Jako by se před ním otvíraly květy
jak by s Novým rokem spěchali si vstříc
To co darem pravdy není k uloupení
Kdo by násilím bral lehko nemá nic

Sám muž žije stranou v pustých horách
A jak jde si řeka trhá lekníny
Jitřen city vidí na velikou dálku
hrnčířský kruh nebe Z dálky jediný

Báseň o tom nevyřčeném, či spíše nedopovězeném, patří k nejvýznamnějším, k nejoriginálnějším čís-
lům sbírky. Je o poetickém principu, který se stal
v čínské literatuře ale i v umění vůbec klíčovým.
A prosadil se i mimo Čínu. Zůstává v poetice vý-
chodních básníků a umělců dodnes. Sikong Tu zde
jako první razí ono titulní sousloví jako estetickou
kategorii, poetický princip, rétorickou figuru. To
sousloví je fyziologickou metaforou: v originálu
hanxu znamená doslova „podržet sousto mezi
rty“; do běžné řeči přešlo toto sousloví ve vý-
znamu skrytého smyslu, nápovědi, implicitního
významu, náznaku. V duchu tohoto principu měla
být poezie, možná nejen poezie, sugestivní (1–2)
a nonsubjektivní (3–4), nikoli vypovídající, ale
ukazující, báseň ne jako výpověď, ale nápověď.
Pro básníka v tom byl příkaz maximální výrazové
zdrženlivosti, to za prvé, ale i návod k takovému
básnickému pojmenování, v němž slova ne že
něco jiného znamenají (metafora), ale něco jiného
jsou (metonymie); tak „deset tisíc věcí v jednom
nabrání“ (synekdocha).

11. Zdrženlivost

Aniž vzal by jedno slovo navíc
řekl básník všechno co v něm hřmí
Ani zmínkou nedotkne se sebe
Byť mu smutek hrozí že ho oněmí

Někde v něm je soud i míra věcí
S ním tonoucí v hloubce zase stoupá z ní
Jako naběračka z nejčistšího vína
Jako květ co stížen ranou jesení

Širošířé prázdno rozvířeno prachem
temnotemné moře pěnou vln se dní
Hlubin Mělčin Tříští Shluků Pádů
Deset tisíc věcí v jednom nabrání

Na rozdíl od předchozí kategorie vnitřní výrazové zdrženlivosti (odmlky a nevyslovenosti) je nespoutanost básnickou vlastností nezakrytě obrácenou ven. Tato dvanáctá báseň je o vytržení, je o ztotožnění se s nekonečnými silami živlů i sil nadzemských a kosmických. V překladu čtvrtého verše je explicitně vyjádřena vytrvale aktivní dvojznačnost slova *De*, znamenající „dosahovat“ stejně jako „vnitřní sílu, energii, jejímž zdrojem je identifikace s Cestou *Dao*“. — Všude kolem nás kolotá život nesmírný a z něj se rodí deset tisíc obrazů a je na básníkovi, aby z nich vybíral. — Podle čínského bájesloví obří želvy (11), bydlící v oceánu, nesou na svých krunýřích rajské ostrovy Nesmrtelných, jindy zas slouží týmž Nesmrtelným na jejich cestách coby olbřímí mořské vozy. Strom *fusang* (12) roste tam, kde vychází slunce; nebo jinak: slunce se rodí tam, co roste *fusang*; přičemž obojí Číňanům splývalo s horizontem oceánu.

12. Nespoutanost

Zalykán tou pustou nedozírnou zemí
básník posvém hledí na vše proměny
Sleduje svou Cestu Živí staré síly
Závratí již dosáh navždy ztřeštěný

Na nebesích vítr Vlna vlnu stíhá
na moři se modrá kupa na kupu
Všude pne se ona božská pravost
A obrazů tisíc při ní v zástupu

Básník zve si Měsíc Hvězdy Slunce
Fénixe i s družkou objal z obou stran
Svítá Zapřáh šest svých želvích obrů
jede si mýt nohy ke stromu fusang

Podstata, esence, je cosi stálého. Duše je pohyb, je síla, je energie. I stálosti i pohybu je třeba k životu i k tvorbě; tak jako v krajině bezedná tůň (3), obraz stálosti nekonečně hluboké, i tam zčeřeně tajemnou energií, tak jako v zahradě nabuzený květ (4), znamení nového jara, nového zrození. — Prostřední sloka je v originálu vystavěna na soumezných jmenných výrazech; a tak není jasné, zda papoušek (5) ruší zelenavé jaro, protože křičí či protože na sebe poutá pozornost svou křiklavou barevností; ostatně nedosahuje právě teď v našem výkladu užitá „křiklavá barevnost“ jinými jazykovými prostředky téhož synestetického efektu? Stejně jako se můžeme jen dohadovat, že altán zde probleskuje svou červení (červeň je totiž obvyklou, proto nevyslovenou, protože implicitně obsaženou barvou těch typických čínských staveb), skryt v jemné zeleni vrb a jív a topolů. Vlastně je naším dohadem i to, zda ten muž z azurových hor (7) přichází, zda z nich právě sešel, nebo přichází do nich, prostě je tam, hory jsou tam a muž je tam a jsou ve vztahu a ten vztah není vysloven, zůstává otevřený. Gramatika tohoto textu nám ostatně neprozrazuje ani to, zda je to muž jeden, nebo jich je víc. Tak až na kost vyhublá je řeč těch čínských básníků, umělců stínového divadla slov. — Mrtvý popel (10) je metaforou vyhasnutí sil, vyčerpání životní síly; cosi nežádoucího. Čínští autoři nejednou zacházejí s vypůjčenými metaforami velmi volně co do jejich původního smyslu. Mrtvý popel je pro každého čtenáře čínské filosofie echem, připomínkou Mistra Zhuanga, jenže u něho je to stav mysli, kdy se filosof „zbavuje sám sebe“, „učiní tělo suchou haluzí“, promění mysl v mrtvý (vyhaslý) popel, stav absolutní vnitřní svobody.

13. Duše a podstata

Chut' navracet se zpátky k nekonečnu
Setkávat se jít spolu Tam a zpět
V bezedné tůni rozčeřená voda
K rozpuku schystán divotvorný květ

Papoušek křičí v zelenavém jaru
Ve vrbách altán prosvítá
Přichází člověk z azurové hory
Alkohol svítí Číš je dolita

Zde věčně dál duch života se dere
Neb mrtvý popel nenabízí klid
Stvoření zázrak děje se sám sebou
Kdo by ho zkusil jen tak opravit?

Čtrnáctá kategorie v sobě nese význam čehosi utkaného z nejjemnějšího předuva představ, čehosi neviditelného nepozornému zraku. Tak se básní vyjadřuje idea poetická, aniž by za sebou nechávala stopy po svém „udělání“. Pro stvoření básně má autor totéž slovo, jímž filosofové pojmenovávali ten tajemný proces, jímž povstává svět. — Stopa (1) je důležité slovo. Opravdová stopa vypovídá o autentičnosti. Autenticita byla velmi důležitá kategorie estetická. Připomeňme si, co znamená tzv. tušová stopa. Tak se nazývaly tušové kaligrafie, jejichž základní hodnotou byla radikálně vyjádřená duchovní autenticita. — Dokonalost básníkova je v přesnosti řeči, v přesnosti básnického pojmenování i jeho myšlení; tak dokonalé je jaro (11) jen v té chvíli, kdy se nejsytěji zelená; tak dokonalá je jasná luna (12) rozsvícená nad zasněženou krajinou.

14. Předivo jemnosti

Ano to zde jsou opravdové stopy
ač neznatelné takřka smlčeny
I myšlenka i obraz touží projevit se
Jak divuplné každé Stvoření!

Utíká řeka květy zotvírané
Neoschlá rosa blýská přes potok
Ty hlavní cesty dál a dál se vinou
V údolí poutník zpomaluje krok

Básník se v řeči bojí prohřešení
myšlenku vydat falši na pospas
Jak čiré jaro prostřed zelenosti
Jak jasná luna ve sněhový čas

Vlastní přirozenost (1) a již tolikrát připomenutá opravdovost (2); v nich má básník svůj byt a na ně spoléhá. Opravdový, věrný své přirozenosti se nemýlí, neomylně sahá po tom pravém; v tom je jeho svrchované bohatství (3). — Sejmout si pokrývku hlavy (6), to je gesto uvolnění, to je i symbol okamžitého vymanění se z pout společenských, sociálních i politických. Tímto gestem jako by člověk zůstával s básní sám. — Stejně tak jako se básník vnějším gestem uvolnění (odhozením šátku) cítí osvobozený od všech závazků, tak také je svobodný vnitřně, uznává-li jen jeden čas, čas dne a noci, archetypální směnu světla a tmy, yin-yan-govou střídu (7–8). — Tak je ztožněna oproštěnost, přirozenost vnitřní s tou poslední oproštěností vnější: den a noc se střídají, tak jako člověk dýchá. Co je koneckonců básně, ne-li metamorfóza dechu v jeho prazákladním rytmu. „Vdechujeme a vydechujeme svět, se světem, v aktu, který je dechovým cvičením, rytmem, obrazem a smyslem v nedílné jednotě. Dýchání je básnický akt...“ (Octavio Paz, *Luk a lyra*).

15. Bezstarostná prostota

Domem básníkovým sama přirozenost
Zde práv být sám sebou prostý otěží
A dle libosti své a dle vlastní vůle
nabírá si z věcí jak mu náleží

Vystavěl si domek v kruhu sošen
Snímá šátek zkouší k verši zvednout hlas
Ví jak ráno a jak večer šírá
Lhostejno že jinde platí jiný čas

Je mu naděleno nač jen vzpomene si
Ještě něco musí? Už snad ne
Takže zdá se že tě přece získal
nebe širé vůle! Nebe jediné

Tato čirá výjimečnost je kategorie v čínských poetikách častá, autor ji nemohl pominout. Jde o pocit duchovní čistoty, té sublimace, kterou autor v prvních dvou slokách navozuje obrazy, jimiž jako by maloval starou tušovou krajinu, monochromní krajinu: sosnový chlum v dálce (1), zákrut bystřiny pod ním (2), třpytivý sníh navátý na písčinu (3), který dává vyniknout tiché osamělosti rybářovy loďky (4). — V poslední sloce zůstává mnoho otazníků. Při překladu jsme volili významy, jež podporují významovou konzistenci její výpovědi. Archetypální obrazy z prvních dvou slok zde ústí v deklaraci, podle níž právě ona výjimečná čistota je ten vzácný jev, jímž se vždy znovu rodí cosi velmi starého a přece neuchopitelného. Cosi jako poslední bledě unikavé světlo měsíce v ranním šírání (11), cosi jako ono vydechnutí krajiny s nadcházejícím podzimem (12).

16. Jasná výjimečnost

Nádherně se v dáli černá hejno sosen
bystřina se pod ním točí v černou tůň
Padlý sníh se třpytí na písčině
Při protějším břehu spí rybářský člun

Sem tam člověk jako nefrit vzácný
Po špičkách se za ním krađu celé dny
Jdu co chvíle A co chvíle stojím
Azur nad mou hlavou prázdný bezedný

Duše věčně místem starodávných divů
čirých tak že těžké jeden uchopit
Jak poslední luně ukrást šerý přísvit
Jako podzimku vzít první dech a třpyt

Celá tato báseň je o přizpůsobení se proměnám, záhybům času, záhybům situace; básník je vždy připraven, vždy vnímavý k okolnostem. Není trvalých návodů, není neměnných pravidel (11–12). — Pohoří Taihang (1–2) je velké skalnaté pohoří ve střední Číně v dnešní provincii Henan. Toto pohoří, jiným jménem Nefritová matka (Yumushan), bylo skutečně pověstné četnými visutými stezkami, vedoucími jinak neschůdnými, nebezpečnými, málo prostupnými srázy. Vodní obdobou takového neschůdného, nebezpečného území byly soutěsky Wu (srovnej osmou báseň). Známa je báseň o generaci staršího básníka Bo Juyiho (772–846) *Taishanská cesta* (Taishan lu), v níž básník přirovnává cesty lidského srdce k těmto zrádným, neprostupným končinám. — Tibetské píšťaly (6) jsou tu symbolem mocného proudění vzduchu s mohutnou ozvěnou prostřed hor. — Skutečná síla (5) záleží ne tak v síle samé jako ve shodě s časem, to ve smyslu příležitosti, přizpůsobení, odhadu situace. — Pták Peng (9) byl původně protagonistou první kapitoly *Mistra Zhuanga*. Odtud byl symbolem velikosti, nezměrné velikosti, míjející se vším přízemním a malým. — V originálu má slovo nástroj (11) též význam nádoby, v obou případech jde o cosi užitečného, účelného, v praktickém slova smyslu. Tak tohoto slova užíval už Konfucius, když říkal: „Ušlechtilý člověk není nástroj!“ (*Hovory II*, 12) A Mistr Zhuang se opakovaně vrací ke své úvaze o užitečnosti neužitečného, o rozdílu mezi velkou a malou užitečností.

17. Proměnlivost

Ledňáčková zeleň šplhá kozí stezkou
na veliký Taihang skrytý v oblacích
Nefritem se řine tajuplná mlha
Z luk se vůně květin líně potácí

Porozumět času to je naše síla
Tón tibetských píšťal duje z povzdálí
Tiše odcházejí tiše vracejí se
Ztajené ač neznat že se skrývaly

Vítr z bájných Pengů mávajících křídly
Vír se divým kruhem v řece roztáčí
Dao není nástroj vhodný k užívání
Toť i kruh I čtverec Vždycky jinačí

Tato báseň rozkrývá jako antitezi ty zjevné a ty skryté vrstvy skutečnosti, mezi nimiž se pohybuje básník. Básník má rovná slova pro to, co je zjevné, co má před očima, ale vždy zůstává bdělý k tomu, co se skrývá, k tomu unikavému. To je smysl první sloky. — Druhá sloka připojuje prastarou legendu o porozumění a o sdílení. Byl drvoštěp a byl „básník“. Básník hrál na jednom břehu na citeru a na druhém břehu drvoštěp poslouchal. Jeden hrál, druhý poslouchal a pokaždé uhodl, o čem to básník svou hrou, tóny své citory vypráví; ať to bylo o horách, ať to bylo o řekách, o čemkoli ten první hrál, ten druhý tomu rozuměl a sdílel jeho radost i jeho smutek, co měl na srdci. A pak se stalo, že drvoštěp-posluchač nepřišel, protože zemřel; a básník-hráč rozbil loutnu, když se to dozvěděl, protože ztratil toho, kdo „rozuměl tónům“ (*zhi yin*). — Je nadání hrát a je nadání poslouchat, je nadání básníků a je nadání čtenářů, to je poslání tohoto starého hermeneutického příběhu. A od té doby byli pro Číňany kritiky „ti, kdo rozumějí tónům“. A taky se tak říkalo dobrým přátelům. Divná zem, tahle stará Čína!

18. Skutečnost

Aniž jejich smysl utopí se v hloubce
nejprostší vem slova co jich v tobě jest
Potkáš-li však náhle v ústraní kde muže
jako by jsi zahlíd pravé srdce Cest

Tam kde klikatí se čirá bílá voda
tam kde v modrých sosnách potlouká se stín
jeden příchozí tu bral na zátop dřevo
jeden příchozí hrál na citeru qin

Cit i přirozenost dosáhly tak svého
Zázraku jenž není jen tak k vidění
Toto setkání snad seslalo nám nebe
I ten tón Tak jemný jentaktak že zní

Báseň začíná obrazy pustošivých živelů, obrazy, jež podle čínských komentářů vyvolávají právě takový pocit, takovou náladu: truchlivý smutek, deprese, melancholie, myšlenky na smrt, marné volání po úlevě. — Druhá sloka převádí přírodní analogii k věci samé. Základním zdrojem truchlivosti je pocit pomíjivosti života (5) i jeho marnosti (6). Život se mívá s tím, co je věčné, byť by to bylo nepojmenovatelné (7); současnost se mívá s velkou minulostí (8). Už není géniů, není hrdinů, kteří by odvrátili zánik Cesty: „Není to všude kolem jen pomíjivá krása? / A co ji čeká? Co z ní za čas zbudete?“ (Tao Yuanming, *Návraty*). — Poslední sloka je obrazem marnosti, nostalgie, melancholického podlehnutí. List po listu padá ztišeným prostorem, déšť prosakuje zrezavělým mechem. Vůně tlení, hořce sladká pachut' zániku (11–12).

19. Smutek

Svíjí se a vzpíná v řece mocný vítr
strom po stromu padá křížem po lese
Myšlenka je hořká jako na smrt
Nadarmo však volat smrti nechce se

Život tmou se přehnal jako velká voda
Bohatství a pocty V chladném popeli
Velké Dao po dnech tratí se a ztrácí
Géniové! Reci! Kam jste zmizeli?

Chrabrý z mužů meč si mlčky hledí
bez břehů v něm stoupá vrchovatý žal
Beze zvuku vzduchem padá padá listí
Děšť se topí v mechu jenž tu zavadal

Duchovní prostota, prostota duše — první verš básně připomíná 9. a 10. verš básně páté o Vznesené starobylosti. V originálu je shoda ještě těsnější. Pojem „duše všeho prosté“, „duše zbavené všech hranic“ — je tentýž trochu neurčitý pojem jakési „spirituální (*ling*) prostoty (*su*)“. V originálu je pojem prostoty etymologicky spojen s představou surové nebarvené látky; tedy nejen prostota, ale i oproštěnost, základ, podstata. — Verš 3 a 4 hovoří obraznými příklady o tom, jak je těžké zachytit a vyjádřit to, co je před našima očima, ale je unikavé, zázračné. — Druhá sloka rozvádí obrazy těch přírodních jevů, jež je tak obtížné zachytit a popsat v jejich nekonečné proměnlivosti. — Poslední sloka odkazuje k tomu, co je na věcech podstatné a stálé, co je v nich totožné s Cestou (Dao) a zároveň či právě proto rovněž totožné s každíčným zrnkem prachu. Popisovat věci ne jak se jeví, ale uchopit je v jejich hlubší podstatnosti a tím v jejich univerzalitě. — Sikong Tu je tu blízko tomu malířskému principu, který vtiskl Xie He (činný 500–535 n. l.) do svého zákoníku jako zákon první a podle kterého nejvyšší živou podobností je obraz, jenž postihne „rytmus dechu“ člověka, krajiny, stromu... O tom je ostatně první báseň následující sbírky o malířství v této knížce.

20. Obraznost

Nejvíc čekat všeho prostou duši
K pravosti se vrátit jako dřív
Zkusit vodám dohlédati stíny
Zkusit napsat jaro Rozsvícený div

Oblaka a vítr žádné stání
blaze čisté duše trav a kvetení
Vlnobití Temný příboj moře
Strmě příkré hory v jednom kameni

Každý podoben tu oné Velké Cestě
s každým zrnkem prachu divotvorně spjat
Čím víc vzdálen tvaru blíž je podobnosti
Blíž i o naději naučit se psát

Podle komentátorů výraz *shen zhi ling* znamená nejdoslovněji „magickou sílu ducha“, „duchovní sílu“. Je to ta lidská jedinečná schopnost imaginace, bez magie (1), bez jakéhokoli kosmického demiurga, božského Stvořitele (2). Lidský duch, duch básnický, je sám sebou, svobodný, volný „bílý oblak větrem hnaný“ (3–4). — Tato básnická schopnost přesahu je křehké nadání, vyžadující pozornost, lekající se násilí, ohrožované střetem s vulgárností (8). — Synestetický obraz smaragdově zeleného mechu odrážejícího pablesky slunečních paprsků do rozptýlené vůně je spojen s kultem mechových zahrad, jež lze dodnes vidět v meditativních zahradách zenových klášterů (9). — Závěrečná pointa je spjata s představou taoistických filosofů, Laozi a Zhuanga, v níž transcendence je symbolicky rozšířena na různé fenomény světa a lidského projevování se v něm: „Hledíce na ně, nevidíte je; jeho jméno je Nevýraznost. Naslouchajíc mu, neslyšíte je; jeho jméno je Nezřetelnost...“ (Laozi XIV). Nejmocnější hlas jako by ani nebyl slyšet. Je to zvnitřněný hlas. Je to transcendence dovnitř, nikoli ven obrácená.

21. Překračování

Žádná moc magická božská síla ducha
žádný stroj nebeský plný zázraků
Volnost bílý oblak Který prchá
věčně kamsi hnaný větrem soumraku

Vše co z dálky jak na dosah ruky
zblízka náhle není Prostě není tu
Duch na malou chvíli zasnoubený s Cestou
S vulgaritou světa provždy ve střetu

Od mechových zahrad plavý pablesk vůně
hrdá pýcha stromu v změti strmých skal
Básník zpívá co mu nejde z hlavy
Hlas je čím dál tišší Jak by zanikal

Na jeřábu z pohoří Hou (4) podle staré pověsti Nesmrtelný jménem Wangzi Qiao vystoupal do nebes; jeřáb stejně jako oblak (3) symbolizoval volného, svobodného ducha básníků: „Jeřábi plynou v tichém letu po obloze / pod nimi smečka vlků zápasí o potravu...“ (Du Fu). — Vesmírnými silami (6) jsou v originále ty prazákladní energie Yin a Yang v onom stavu prvopočátečního chaosu, než se svět rozpadl do deseti tisíce věcí jsoucna (6). — Listí „pelyňku“ je tu obrazem čehosi, co nemá kořeny, co se nechá unášet (8). Tak znovu obraz svobody, nespoutanosti, vytržení (7–8). — Závěr je opět plný oné taoistické zdrženlivosti. V dálce je slyšet ozvěna slov Starého mistra: „... nahlédnem do jeho tajemství, když o ně nestojíme; a zhlédneme jenom vnějšek, když se po něm pídíme...“ Pídit se po tajemství, žádat si je, vymáhat je — je nebezpečné, je klamavé (12).

22. Plynutí

Vzdálen lidem odejít si žádá
od stáda se lišit hrdou pýchou svou
Jak sám oblak nad vrcholky Hua
Jak sám jeřáb nad vrcholky Hou

Člověk vznešený je jako na obraze
tvář má znamenanou vesmírností sil
Ale jako v bouřce pelyňkové listí
Bez kořenů Nesen Nikde stálý cíl

Vše tak neuchopitelné zdá se
Ozvěna již věčně čekat z neznáma
Ten kdo porozuměl — jednou se jí dočká
Ten kdo si ji žádá — čeká zbůhdarma

Je dobré porovnat tuto báseň s básní devatenáctou o Smutku. Obě básně připomínají omezení lidského života, jeho konečnost. Připomínají smrt a neradostné, bolestné stránky života. Na rozdíl od truchlivého, tíživého vyznění devatenácté básně báseň dvacátá třetí se vymaňuje z vlastně téže situace a ze stejného výchozího zjištění úlevným gestem smíření, soucitu a humorného nadhledu. — Celá první sloka opakuje lyrické zadání mnoha starších básní z doby kolem počátku našeho letopočtu (1–4). — Druhá sloka se utíká k osvobozujícímu doušku alkoholu (5) a k zapomnění (6), k samotě (7) a přátelství (8). — Třetí sloka se otvírá nové cestě, její písničce a holi, oněm věčným atributům putování. Smrt je s každým z nás (11), ale dívej se k Jižním horám (12), symbolům stálosti a věčného trvání (proti pomíjivé smrtelnosti nás lidí): „Zájezdním hostincem můj domov dnes / jsem tu jen host, co brzy zas půjde / Půjdu! Leč kam chci dojít, kam? / K starému domovu, jenž v Jižních horách je skryt.“ (Tao Yuanming, *Návraty*).

23. Nadhled

Má lidský život výměr na sto roků
Kam jsme už došli? Kdoví Je to dost?
Bolestí smutků vskutku vrchovatě
Málo co zbývá zbývá pro radost

Co takhle dolít číšku alkoholem
za dny co zbyly spustit mlžnou síť?
Když obroste ti rákosinou střecha
když mží tak ptej se kde má přítel byt

A když i tam jsme vypili už do dna
vem hůl a písničku vem a zas o dům dál
Ať chcem či nechcem budem jednou staří
Nad námi strmé hřbety Jižních skal

Věčně věků sledujeme tytéž, stále tytéž věci: Vodu padající na lopatky vodních mlýnků či zavlažovacích systémů; perly kutálející se jako hrášek. Nejprostší věci se vzpírají vyslovení. Základní věci taky. Třetí verš je parafrází Starého mistra: „Dao, co se dá povědět, není to pravé Dao.“ Ano, filosofové i básníci to vědí, a proto volí ona „vypůjčená slova“, doslova „vypůjčené formy“; bláhoví. Rozšifrovat tajemství země i nebe, uslyšet konečně to heslo (7) a najít to podstatné (8). — Magickým světlem, *shen ming*, je to duchovní osvětlení, jež je především míněno jako vnitřní prozření, méně často v čínském kontextu je to osvětlení shůry. Proto je ostatně ta cesta cestou zpátky (10), cestou do nicoty, jež zde není strašná, protože nicotou se nekončí, nicotou se naopak všechno začíná. A tak to je vždy znovu, vždy znovu ztraceni, vždy znovu nalezeni. To je asi vše, co se dalo, co se dá povědět (12). „Stále stejní rybáři / přicházejí k řece / Nad nimi žvaní hejna vlaštovek / které brzo / odletí do jasné dálky“ (Du Fu, 8. stol. n. l.).

24. Pomíjivost

Do lopatek kola voda věčně padá
třpyt se korálově v perlách převrací
Co lze o tom ještě vůbec říci?
Vypůjčená slova jsou jak hlupáci

Osa země velká převeliká
Osa nebe širá kdesi v daleku
Jednou k nim tak uslyšeti heslo
Najít jednou klíče od věků

Stoupat vzhůru Za magickým světlem
Do nicoty temna vraceti se zpět
Roky přicházíme roky odcházíme
A to je tak všechno co lze povědět

HUANG YUE

**Dvacet čtyři básní
o vlastnostech
malířských**

Autorem *Dvaceti čtyř básní o vlastnostech malířských* byl Huang Yue (Zuotian), příslušný do okresu Dangtu v dnešní středočínské provincii Anhui. Podle zachovaného životopisu Huang Yue záhy osiřel a byl vychováván v cizí rodině. Dostalo se mu však řádného vzdělání a už v okresní škole vynikal jako mimořádně nadaný student. Posléze také dosáhl nejvyšší hodnosti akademické (1791) a stal se čekatelem na důchodovém ministerstvu. Po krátké službě však rezignoval na svůj úřad a požádal o dovolení vrátit se do ústraní. Potom působil jako vychovatel. Ještě jednou nastoupil úřední kariéru. Dosáhl místa státního sekretáře, opět na důchodovém ministerstvu. V biografii se uvádí, že když zestárl, znovu požádal o uvolnění. Žil pak z nevelkého důchodu, ale dožil se vysokého věku. Zemřel, když mu bylo devadesát dva let. Jeho spisy čítají 40 svazků.

K tomu jeden svazek *Dvaceti čtyř básní o vlastnostech malířských* (Ershisi hua pin). Sbíрка básní inspirovaná věhlasným souborem básní o básnictví měla značný ohlas. Udává se, že vznikla kolem roku 1800. Huang Yue byl uznáván i jako malíř a kaligraf. Jako malíř se dostal i do císařských sbírek. Mezi milovníky a znalci malířství požíval mimořádné autority. Zpočátku mu byli vzorem ve své době populární krajinář Wang Hui (Shigu, 1632–1717) a neméně známý krajinář a malíř květinových zátiší Yun Shouping (Nantian, 1633–1690). Huang Yue v nich vidí ideál samotářské prostoty a uvolněnosti malířského projevu. K stáru se obrátil k mladšímu ze čtyř Wangů, k Wang Yuanqiovi (Lutai, 1642–1715), s jeho plnějším, robustnějším krajinářským projevem. Wang Yuanqi mu možná imponoval i jako teoretik, jako autor známé malířské poetiky *Zápisky deštivého okna* (Yu chuang man bi).

Huang Yue rád maloval květiny a v tomto oboru zejména proslul svými zátišími slivoně *meihua*. V témže žánru pokračoval i jeho syn Huang Chumin. Huang Yue svou malířskou poetikou parafrázoval básnickou poetiku Sikong Tuovu, k níž ovšem přidal některé specificky malířské kategorie. Nebyl příliš originální myslitel, spíše pokračoval v malířské ideji i praxi mingských (1279–1368 n. l.) eklektiků. Jeho básnická sbírka o vlastnostech malířských je ve svém oboru jedinečná a krásná.

Téma první básně je pro celé uvažování o umění malířském tématem základním. Je to vlastně variace na první z šesti zákonů malířství, jak je zformoval kolem r. 490 n. l. sběratel, kritik a portrétista Xie He ve svém *Kritickém katalogu starších malířů* (Gu hua pin lu). Jeho text byl pozdějšími interprety posunut do postavení jakési zakládající listiny estetického kánonu čínského tušového malířství a dálněvýchodního malířství vůbec. U nás tento malířský zákoník zpopularizoval svým půvabným apokryfem *Testament Mistra Wu* kritik Miroslav Míčko. V západních zemích koluje bezpočtu překladatelských a interpretačních variant těchto šesti zásad malířských. Tady je jedna z možných: „I když má malířství šestero přikázání, jen zřídka někdo dokázal jim být práv beze zbytku, většinou každý vynikne jen v části. Která že jsou to přikázání? První je ozvěna (rytmus) dechu, tvořící pohyb; druhá je metoda skeletu, řídící užívání štětce; třetí je vnímání předmětu, řídící symbolické ztvárnění; čtvrtá je druhová příslušnost, kterou se řídí barevnost; pátá je správná kompozice, kterou se řídí rozmístění; šestým je přenos, kterým se řídí kopírování.“ První přikázání bylo posléze vyzvednuto jako nejvyšší zákon i meta malířského umění. Je to vyšší princip tvořivého génia malby, kterému se — na rozdíl od všech ostatních — nelze naučit. To je také smysl druhého verše naší básně. Vdechnout malbě život, to jest pohyb, tím že ji nadáme ozvěnou toho rytmu, kterým dýchá sám život, příroda, svět — to je nadání, jež v sobě buď máme, nebo ne. — Vzápětí

třetí verš parafrázuje jinou maximu tušové malby: „Idea předchází štětec.“ Tuto maximu vložili songští básníci a filosofové tušové malby do úst svému tangskému idolu, básníkovi a malíři Wang Weiovi (701–761 n. l.). — A konečně čtvrtý verš zde parafrázuje Sikong Tuovu klíčovou větu z jeho dopisu příteli: „... takový obraz za obrazem, krajina za krajinou, copak je snadné to vypsát slovy? ...“ Je to jeden z nejznámějších a nejvlivnějších paradoxů čínského estetického myšlení.

1. Ozvěna dechu

Šestero je přikázání tvorby
Rytmus dechu ze všech nejtěžší
Kdesi za myšlenkou hotoví se štětec
Kdesi za obrazem jeho tajemství

Jako tóny věrné ztichlým stromům
Jako z mlhy stvořen oblak k naději
Nebe plné větru zimozimocího
Po vodách se vlny valem válejí

Tvary věcí víří v jednom kruhu
nic tu po kolena nic tu bezedné
Přečteš deset tisíc svazků knih A
možná tvoje srdce jednou prohlédne

V titulu básně jsou svázána dvě důležitá slova. Co překládáme jako „oduševnělé“, to je *shen* — duch, duchovní, oduševnělý; někdy však také magický (například v *Knize proměn*), božský ve smyslu magického působení; tak třeba magické *shen* je působení oné energie symbolických znamení *Knihy proměn*. — Co zde překládáme jako „mistrovství“, to je *miao* — umění, spíše ve smyslu *techné*, ale je tu i význam jistého tajemství, tajemné receptury, návodu, způsobilosti jak něco udělat. Je tu jistá vysvětlující logika pořadí prvních dvou básní této sbírky, básní o malířství: zatímco první báseň uvádí první, duchovní, nevýslovný zákon malby (cosi jako malířské *Dao*), druhou básní se autor obrací k *techné*, k té dovednosti, jakkoli zduchovnělé, jakkoli duchovní energií vybavené — přece *techné*. Je-li první báseň o poetické ideji malířské, je báseň druhá o malířské práci, o práci oka i ruky. Je-li první báseň o výsostném jedinečném nadání, je druhá báseň o sdílené tradici. To první je o daru, to druhé je o dědictví. — „Máme talent. Lidé jemně cítící / říkají nám, že jsme velcí básníci / ... Co zůstane? List, co se vrací / pro užitek příštích generací / A to stačí, bratře, malý, veliký / budeme mít následovníky.“ (Du Fu 712–770 n. l.).

2. Oduševnělé mistrovství

Oblaka se paří Draci mění tváře
jaro budí květem stromy po kraji
Početí a nová stvoření jen v tobě
V srdci? V ruce? Čekej Ať si konají

I kdyby ti přáno sebevíc té krásy
neproslavíš rod svůj seabemíň
Na podobě na myšlence pracuj
Trpělivě Bez křiku se čiň

A jestli se jednou domůžeš té výše
co víc čekat? Odměny jsi práv:
v dlouhém proudu tísni se tví žáci
klikatí se zástup šedobílých hlav

Ve třetí básni autor rozvíjí odkaz na tradici. Ukazuje k počátkům, k *arché* už nejen malířství, nýbrž vzdělanosti a kultury vůbec. Neboť v čínském pojetí a především v tom pojetí literátské tušové malby, k níž autor patřil, bylo malířství integrální součástí vzdělanosti, jeho zdroje byly filosofické, religiózní a básnické. — Kamenné bubny (5) byly objeveny na počátku Tangů (618 n. l.) v severozápadní provincii Shenxi. Šlo o více než deset kamenných válců připomínajících tvarem bubny. A na těchto válcích byly vyryty texty, představující nejranější památku kaligrafie ryté do kamene. Znaký z Kamenných bubnů byly vysoce ceněny coby „zlatý šperk na zemi spadlý“ (Kang Yuwei, 19. stol.), coby „bájní fénixové, kteří se zástupem Nesmrtelných slétli na zem“ (Han Yu, 8. stol.). V čínské tradici to byl archetyp výtvarnosti. To, že bylo za tento archetyp vybráno dílo kaligrafické, dosvědčuje, že to byla kaligrafie, jež byla středobodem čínské výtvarnosti, se všemi důsledky plynoucími z této volby (privilegované postavení čáry jako formotvorného prvku). — Všeobecný odkaz k posvátným textům buddhistické tradice je v originále určitější, a to použitím jedné z mnohých Buddhových čínských přezdívek. Autor zde záměrně užil klasické čínské Buddhovy přezdívky „Zlatý Nesmrtelný“, vyvozené z legendy o příchodu Buddhova učení do Číny zvěstováním hanskému císaři Mingovi (58–76 n. l.). Přezdívka byla kanonizována za Songů v r. 1119. Co to má co činit s malířstvím? Přezdívka byla spojena s aktem kaligrafického vyrytí základního buddhistického

kánonu do kamenných stél za Tangů kolem r. 684 n. l. Autor nejspíše volil k archaickým a v čínském ohledu autochtonním Kamenným bubnům analogickou paralelu novodobou a (cizí) buddhistickou. — Bájný vládce Fu Xi (tradiční letopočet 2852–2738 př. n. l.) byl jedním z demiurgů čínské civilizace. Mimo jiné je mu přiznáváno autorství symbolického systému klasické *Knihy proměn*. Tento symbolický systém byl ostatně archetypem obrazné symbolizace a k jeho principu se hlásí celá malířská tradice dálněvýchodní. To měl bezpochyby na paměti i autor ve skladbě tohoto dvojverší.

3. Vznešená starobylost

Ač tak blízko nedosáhneš na ni
Čím víc chceš ji tím spíš pomíjí
Cítíš ji Je tady Máš jí plné oči
plné ruce A už ztrácíš ji

Sejmuto co zbylo na Kamenných bubnech
Přeloženo z Buddha písmo svatých knih
A na hory země na vše strany světa
z dávnověků padá nekonečný sníh

Těm co tenkrát žili za bájného Fu Xi
dnes je odepřeno přijít na jméno
Možná oni znali smysl toho všeho
Vyjeví však někdo co tu smlčeno?

Rytmické střídání tematických paralel a opozit v námětových souřadnicích této sbírky básní přivádí autora k čtvrtému tématu: Blankyt a vláhha. Metaforický titul tvoří yin-yangovou dvojici, reprezentovanou blankytem Nebe a vláhhou Země, atributy jara, atributy rašení a zrání. — Stopy a znamení (9) mají v malířských poetikách zvláštní význam. Stopy jsou stopy tuše, i čára je stopa. Tušová čára ovšem není linka, čára tu má svůj průběh, svůj vnitřní život s jeho hloubkou, rytmem, barvou a světlostí (tak jako tón v čínské témbrové hudební estetice není stavebním prvkem melodie, ale má svou vlastní hodnotu). Znamení to je i jinak, je to obraz, který se nechce podobat, ale značit, nechce být podobou, nýbrž znakem. V originálu je slovo „znamení“ totožné se znameními *Knihy proměn*, to jest trigramy a hexagramy, známými kombinacemi yinových (přerušovaných, zlomených) a yangových (plných, nepřerušovaných) čar.

4. Blankyt a vláha

S nadpozemskou silou zjevuje se krása
až to sluncem třese až se chví
A v tom nadýchnutí mocném samá zeleň
A v té shodě božské vlahé dozrání

Úrodný ač ne snad žírný
výrazný ač sotva nápadný
horský déšť nám olizuje šaty
Na vousy se lepí modrá pěna dní

Jdem v těch stopách mezi znameními
Moc již podstatu už nikdo nezjistí
Tato pečeť mysli tvořivé je stálá
Borového stromu tmavomodrý stín

Námětem básně jsou síla a energie jako vlastnosti určitého básnického typu, a tedy i typu malířského. — V poslední sloce uvádí autor básníka a kaligrafa, kteří mu jsou reprezentanty toho „hlubokého majestátu“, té síly a energie, o nichž celá báseň je. Za všechny básníky jmenuje autor muže jménem Cao Cao (155–220 n. l.), který je v čínských dějinách známější jako mocný generál a lstivý stratég na konci Hanů (konec 2. stol. n. l.) a posléze zakladatel nového království Wei v roce 220 n. l., tedy v roce, jenž byl i jeho rokem úmrtím. Cao Cao ovšem vynikl i jako prozaik a básník; i když jeho dílo básnické a prozaické je nepočtené a nedá se srovnat s literárním dílem obou jeho synů, staršího Cao Peie (187–226 n. l.) a mladšího Cao Zhi (192–232 n. l.). — Za všechny kaligrafy pak autor jmenuje jako reprezentanta téhož poetického typu kaligrafa a básníka, a ovšem i politika Yan Zhenqinga (709–785 n. l.). Yan Zhenqing byl možná nejznámější představitel osobité kaligrafie epochy tangské (618–907 n. l.), té zlaté epochy čínského lyrismu. — Je vlastně zvláštní, že se v básnickém pojednání o vlastnostech malířských dávají za vzor básníci a kaligrafové, nikoli malíři. Znovu to potvrzuje, jak se malířská praxe i teorie pohybují stále v poli ideje poetické a zkušenosti kaligrafické!

5. Majestát síly

Zrak co dohlédl by na tisící míli
srdce putující ve stepích
Jeho smysly rozbily by zemi
Nebe nadzvedly by jako vích

Obsáhnouti beze zbytku všecko
Povodní se valit v šíř i v dál
Jako skvoucí kůň když cítí uzdu
Jak v tvář nepříteli Velký generál

Na báseň ptán řeknu: Cao Cao
Na písmo ptán řeknu: Yan Zhenqing
Ač je dohnat není v naší moci
Snad alespoň smíme podobat se jim

Té harmonie, jež je v titulu, dosahuje příroda míšením vůní a barev na konci jara, na konci dne, kdy vše jak by se ztišilo, kdy vše přichází o své ostré hrany, protiklady, kdy ostrý zvuk fléten zastoupí zastřený, měkký hlas šalmají (4). Týž pojem smírnosti jsme četli už ve sbírce o básnictví, jež byla autorovým vzorem. Je to druhá báseň: Smírná odtažitost; v jejím třetím verši najdeme i tu harmonii (tam Velké souznění) — Pyšné chtění, snaha uchopit věci, zmocnit se jich, to je to nejhorší, co může učinit básník („...Natáhni ruku po ní Uhne ti“) stejně jako malíř („Jen co zvedneš možno zblízka spatřit / Po čem prahneš Vzdaluje se ti“). — Pateřice chutí znamená veškeré chutě. Magické číslo je odvozeno z teorie pěti prvků, pěti živlů, z nichž se „skládá“ deset tisíc věcí. Podobně se setkáme s pateřicí barev, pateřicí tónů, ale i pateřicí trestů, pateřicí skupenství, pětící hegemonů, paterem duševních schopností atd. Pět chutí je: sladkost, kyselost, trpkost, ostrost, slanost. Tentýž výraz znamená i analogickou řadu: med, ocet, víno, zázvor, sůl.

6. Harmonie

Hustý soumrak na sám konec jara
za červánky slunce nežli roztaje
V okapech zní vánky jako duté zvony
Flétny vystřídají šalmaje

Privilegií jsou všude mraky
Neber zbytky co kde rozsety
Jen co zvedneš možno zblízka spatřit
Po čem prahneš vzdaluje se ti

Dosáhnout to není věcí síly
Chtěním jenom ztrácíš Pýcha bez ceny
Jak se mísí pateřice chutí —
tak lze dobrati se divu souznění

Názvu básně dominuje „ústraní“, v originálu je to slovo velmi často užívané v textech čínského estetického myšlení s takovými konotacemi jako stát stranou, stranit se, lenost, ale i výjimečnost. Volbu českého ekvivalentu ovlivnil závěr básně, ve kterém se autor dovolává jednoho z největších čínských básníků — Tao Yuanminga (365–427 n. l.). O tomto básníku se dá říci, že svým nepřliš rozsáhlým dílem pootočil dějiny čínského lyrismu směrem k jeho radikální humanizaci a zvnitřnění. Cestou k tomuto obratu mu byla cesta zpátky, cesta k sobě, cesta do ústraní a tichý život v něm. To byly ty jeho *Návraty*, jak se ostatně jmenuje český výběr z jeho veršů (M. Ryšavá, J. Hiršal). — K poslednímu verši je dobré říci, že podzim byl jakýmsi typickým lyrickým stavem Tao Yuanmingových básní. Jeho květinou pak byla chryzantéma, což byl nakonec i atribut jeho imaginárních portrétů: „Ač všechny pěšiny zarostly travou / sosen a chryzantém zbyl celý lán... Bělavé obláčky líné stoupají z modravých kopců / tam ptáci znaveni letem zas mávají k starému lesu vstříc / Slunce už pomalu hasne a tiše se k západu sklání / já ještě hladím kmen sosny, tak vzdálené od druhých.“ (Tao Yuanming v básni *Návrat*).

7. Tiché ústraní

Bílý oblak v horizontu nebe
Neustává dobrý vítr z daleka
Odmlčí se náhle nefritová loutna
Ledovatá peřej tence odtéká

Z čista jasna sedět proti sobě
táhle zapískat si píseň do noci
Jak by z nás tím tichem cosi spadlo
Jako bychom náhle vstali z nemoci

V takovéhle chvíli pohne se i srdce
Úlevou mu soucit k všemu zdejšímu
To co v poezii báseň Yuanminga
v koloběhu času doba podzimu

Jedním z cílů čínské tušové malby je dosažení jednoduché, primitivní prostoty. Jednoduchost je v originálu vyjádřena slovem, které rád užíval Starý mistr. Je to ta původní jednoduchost či jednota, která předcházela zrodu veškerenstva. Je to pojem vyjádřený metaforicky neopracovaným, beztvarym a bezúčelným kmenem: „*Dao*, které je věčné, nedělá nic, a přece jím nic nezůstane nezasaženo! Kdyby je knížata a králové byli s to podržet, veškeré tvorstvo by se měnilo samo. A kdyby to, co tak samo proměněno, by chtělo cokoli přetvářet, zadržel bych je samorostem bezejmennosti. Neboť bezejmenný samorost je bez chtění a co je bez chtění, tíhne ke klidu a svět se ustavuje sám!“ (Laozi) Obraz samorostu, neopracovaného dřeva, se dá interpretovat jako aspekt Cesty *Dao*. Takže mluví-li autor (v originálu výslovněji, než jsme to dokázali v překladu) o návratu k této prapůvodní jednoduchosti a pravosti (opravdovosti), mluví vlastně o návratu k Cestě *Dao*, o oné typické taoistické vnitřní transcendenci.

8. Původní prostota

Mistrovství toť prostota je sama
jednoduchá pravost v které řád
Tak jako kdys lidé za Tří dynastií
Prosté roucho z trávy Travinový šat

Potkáváš ji na divokých lukách
mluví s každým každého se ptá
Býti zjevný Být vidět i potmě
Uchovati srdce v těle života

Tak jako i nejkřutější zimu
jaro na sám konec k smíru donutí
Dar pochopit jedno když na druhém trváš
podrží tvou sílu v plném splnutí

Již v komentáři k předchozí básni padlo slovo transcendence, jež se tu objevuje jako západní ekvivalent titulní dvojice slov: přesahovat — vysvlékat se. Jak tedy původní sousloví naznačuje, je kategorie transcendence ambivalentní co do směřování. Západní transcendence je přesahováním tohoto světa do světa idejí, je přesahováním z této sféry do sféry vyšší; čínská transcendence je současně přesahováním i oprostováním; meta jejich transcendence ležela uvnitř, nikoli vně světa triviálního, pozemského. — Přesto Číňanům nechyběla populární vize oněch vyšších, rajských, božských světů. Nebeský palác a Sídla Nesmrtelných, ten první kdesi v nedohlednu nebeského prostoru, ta druhá v nedohlednu strmých skal na rajských ostrovech oceánu (5–6). — Průchodící síň je narážkou na místa zcela protivná shora zmíněným sakrálním místům; průchodící síň znamená triviální místa dvorských paláců a úřednických sídel (8). — Zatímco prosté podoby věcí se nám samy vyjevují při setkání, symbolické obrazy, jež jsou vlastní opravdové malbě, produkují jiné, sobě vlastní tvary. Podoby věcí a tvary obrazů se různí (9–10).

9. Transcendence

Nosíme si v prsou svoje dávné předky
stále činné živé po celý ten čas
Takže také duch náš díky jim se vzpíná
Přirozenost duše nespoutaná v nás

Sotva dohlédnouti na Nebeský palác
Sídla Nesmrtelných strmí do výšin
Uchovati je tam svatosvatě prázdná
nebude z nich nikdy průchodící síň

Samy zpodobní se potkávané věci
prasymboly samy vyjeví svůj tvar
Volné jak ta myšlenka v tvé hlavě
Temné jako údol horotmoucích par

Umění je akt tvorby, jímž se člověk prolamuje ze své lidské omezenosti, otvírá se nekonečnu času i prostoru, vyhlíží ony tušené jiné světy. V tom je magická (božská) síla umění, jeho podivuhodné kouzlo. — Také Číňané měli svůj Eden, svá rajská území (9); v tomto případě jsou to „jeskyně dotýkající se nebe“; topos jeskyň je často spojen s říší vil, jež nejednou jsou i nadány magickými schopnostmi, ale i krásou, sexuální přitažlivostí a aktivitou. Bylo prý třicet šest takových nebeských jeskyň. — Rajskými ostrovy jsou zde ostrovy Penglai; k nim ještě autor řadí „jiné světy“ taoistického Světa uvnitř vázy. V tom druhém případě je opět zajímavé, jak se všude, kde jsou představy dotčeny taoistickým myšlením a taoistickou inspirací, opakuje táž zvrtná a vnitřní transcendence.

Ostrovy nesmrtelných Penglai jsou za-světem, taoistické Jiné světy jsou skryty uvnitř světa. — „Vydám se na daleké toulky / v samotě učit se cestě dlouhého života / Při západu slunce tři bájně hory vyhlížím v dálce / Oblačné vlny se valí prázdným prostorem nebe“ (Meng Haoran, 689–740 n. l.).

10. Podivuhodné otevření

Není zas tak těžké stvořit zemi
Tíží se zbavit štetce co se vrhá v let
Než je založena dlouhá rovná cesta
je třeba se nejprv džunglí prokácet

Melancholií jsou uvnitř hory
z tajemství však naděj překročit svůj stín
Umění vždy žene k božské nádhernosti
Před kterou i nebe čím dál míň

V jeskyních tam skrytých v tichu nebe
na ostrovech rajských co mu po čase!
Bubnujeme dlaní na veřeje věků
Brána skřípající pootvívá se

O neblahých důsledcích přemíry zákonů-pravidel-návodů a o tom, že je dobré je sice znát, ale ještě lepší se jich v pravý okamžik zbavit. — Přirovnání štětce k rádlu má význam štětce jako prostředku obživy (5). Ano, lze brát malířské umění jako prostý a přece počestný způsob obživy, ale autor ihned připomíná očištnou funkci tohoto umění. Souvislost té první — triviální — úrovně malířství s výchozí otázkou ulpívání na pravidlech je zřejmá. V závěrečné sloce (9) se hovoří o posbírání, ne o sklizni, ale o poklizení, kterým se opětovně zdůrazňuje, že malíř stejně jako básník sbírá, co přírodou již předem je tu dáno, že umění je v nalézání. — „Na jaře švestky a sních / soupeří v kouzlech / Nikdo z nich / nechce se přiznat k porážce / Sklíčený básník ve svém pavilonu / užívá marně štětců v skladbách popisných / Švestky ovšem musí ustoupit sněhu / pro jeho tři podíly na bělosti / ale sních je přemožen / jediným dílem vůně švestkové“ (Lu Meipo, 12. stol. n. l., v Holanových *Melancholiích*).

11. Souřadnice

Když jich mnoho zákony ti ke zlu
Zbavit se jich vymanit se snaž
Nebo vinou ohledů těch věčných
neuplatníš sílu kterou třeba máš

Říká se že štětec je jak rádlo
Ale štětec taky vymítá
Všude po vše časy nejasnou tu tíhu
co je v lidské hrudi právě ukryta

Radostné to jeho poklizení
nic si před ním jisto kdeco namále
On tvůj pán Tvůj opravdový vládce
Ale opovaž se sloužit nedbale!

V názvu je průměr svlažené, vlhké půdy připravené k setbě i k rašení a malíř je jako ta zem připravená rodit. Malíř, má-li opravdu tvořit dílo, jímž by se alespoň na chvíli dotknul toho velkolepého azuru tam nahoře, nesmí být vyprahlý, nesmí být vyčerpaný. Celá báseň je o tom stavu rozdychtěné vyhladovělé inspirace, nálady stejně tvořivé jako radostné. Je to ono rozpoložení, v němž se nacházejí pole a louky poté, co je svlažil jarní liják. Vůně a chuť dobrého doušku alkoholu, chuť a půvab krásné knihy — to je ten májový déšť, který svlaží okoralé srdce, vyschlý cit, to je ta chvíle, která k nám přichází nezjednaná, nepředplacená, nenaordinovaná — jako čistý dar (12). — „A moje myšlenky? / Nemají jiných břehů / než snu, jenž mívá / Netřeba se bát, že zastaví je řeka / Bezpočet knih jsem pod svou lampou složil / Ale já nespolečám na nikoho / abych je v jeho ruce vložil / Stačí mi úplně, když najdu snad / divoké husy, kterým bych z nich čet / v den podzimní, jenž se soumrakem slét.“ (Huang Tingjian, 1050–1110 n. l.).

12. Svlaženost

Libovolně nelze poroučet si
vichr ani liják ani hrombití
A přec široširý azur všude kolem
A přec je v tvé moci se ho zmocnit

Vyschne-li však inspirace vrat' se
nenasytnost vláčí ducha k úpadu
Nedopust' se přesytiti tuší
Dbej aby tvůj štětec věčně o hladu

Vůně vína schopná zahnat chandru
Chuť a půvab knihy probouzí náš cit
Slast a radost z takovéhle chvíle
nelze u nikoho ničím předplatit

Výsadou i znakem opravdových básníků a malířů je, že jsou lhostejní k vnějším ozdobám i vnějším příkazům a poctám. Zříkají se vnějších okázalostí. Nedbalý šat a hlava neupravená, ledabylé chování byly od času filosofa Zhuanga vnějším znakem soustředění k vnitřnímu poslání. V pozadí celé básně se ozývá toto staré vyprávění: „Yuan, vládce země Song, chtěl namalovat nějaký obraz. Všichni přispěchali, vyslechli příkaz a zaujali svá místa a chystali si štětce a tuš, polovina se ještě tlačila venku. A najednou se přiloudal jakýsi opozdilec, vyposlechl si příkaz, a místo toho, aby se zařadil mezi ostatní, někam se stáhl. Vévoda poslal svého člověka, aby se po něm podíval, a ten ho našel sedět s rozepnutým šatem, s nohama rozhozenýma. A vládce pravil: ‚Ten to dokáže, to je pravý malíř!‘“ (*Mistr Zhuang*, kap. 21).

13. Odříkání

Těm kteří si nepěstují vnějšek
vnitřní krása ubýt nemůže
Hrubý šat a nepěstěná hlava
povždy znakem slávy pro muže

Spletené se zpustlé řeky kříží
hory plné strmých rozeklaných stěn
Tmoucí sytě tyrkysový rákos
Jinovatka než ji rozsvěcuje den

Jdi Opláchni olovo a štětec
k svému jménu k poctám nevšímavý buď
Pravý dobrý čaj si uchová svou sladkost
Olivy až pozdně přiznávají chuť

Téma uvádí lyrická situace první sloky: vysoký měsíc — vržené světlo — ztichlá citera — hrud' prosycená směsící vůní (1–4). Pětistrunná citera *qin* (3) patřila k výbavě každého roduvěrného literáta. Obraz ztichlé citey se často objevuje v textech básníků a v jejich poetikách jako ono imaginativní echo. Ještě radikálnější je metaforický výraz „citera beze strun“, citera němá a přece výmluvná. Ke kultu tohoto nástroje přispěl Xi Kang (223–262 n. l.), jeden ze Sedmi moudrých bambusového háje, svou poemou Popisná báseň o citeře. — Tak jako tóny citey existují co nejin-tenzivněji v naší imaginaci, tak i vůně nepůsobí jen na naše čidla, ale v analogickém smyslovém dojmu se uchovávají v našem nitru (4). — Spěchající jeřábi mizící v mrazivé mlze, slivoňové kvítky popadlé na hladinu jsou známky předjaří, prvního probouzení ještě zkřehlé, ale již nezadržitelné krásy. První dvojverší (5–6) druhé sloky je krajinářskou metaforou k druhému dvojverší (7–8) téže sloky.

14. Čisté dálky

Převysoko na terase měsíc
lije čistotné své světlo po zemi
Citera si dříme na kolenou
Hrud' se plní okolními vůněmi

Jeřábi se řítí do mrazivé mlhy
Slivoňových květů bledá hladina
To na co jsi ještě ani nepomyslel
už tvůj štětec znáhla začíná

Toto všecko — i lék na průměrnost
Či snad také pomoc nadaným
Přinucení? Ale koho? K čemu?
Násilí? A na kom? A co s ním?

Malířova duše musí naslouchat své přirozenosti (9). Vyslyšet svou přirozenost je důležitější než všechno ostatní — vzdělanost, dějiny (6). V originálu je tato kulturní minulost reprezentována dvěma žánry: klasickými (kanonickými) knihami *jing* a knihami historickými (historiografií, dějinami) *shi*. První sestavu klasických knih ustavili hanští konfuciánci jako textový základ nové státní ideologie v druhé polovině 2. stol. př. n. l. Kanonické knihy a historiografie spolu s knihami filosofickými (*zi*) a básnickými (*shi*) — to byly čtyři součásti ortodoxní čínské bibliotéky a její bibliografie. Náš autor určitě myslel na všechny čtyři součásti klasického písemnictví. V krátkém verši byli autoři často nuceni k takovým výpustkám a čtenáři je četli jako synekdochu. — V závěrečném dvojverší celé básně sáhl autor pro srovnání a příklad do oblasti poezie. Typem básníka, který naplňuje jeho představu umělce jako toho, „kdo slyší na svou přirozenost“ navzdory zastaralým zákonům a normám, je mu první velký čínský lyrik veršem i osudem: Qu Yuan (339–278 př. n. l.). V posledním verši je narážka na básníkovu cestu k řece Canglang (doslova Azurové vlny, obrazné označení řeky Han, symbol čistoty, symbol očištění). Již Konfuciusův následník Mencius (371–289 př. n. l.) cituje ve své knize starou píseň: „Jsou-li Azurové vlny čisté, vyperu v nich tkanice své; jsou-li kalné, opláchnu si v nich své nohy.“ Qu Yuan později vložil tu starou píseň do úst rybáři, jenž s touto písní na rtech odchází svobodný, bezstarostný.

15. Přirozené oduševnění

Oči uši už jsou nasyceny
Srdce tvé i ruka šťastně ztišeny
Nekonečné pohnulo se nebe
Naše velké jmění tot' dar umění

Roštem z kmene od kořenů rostem
Naše staré knihy Naše dějiny
I povrchní pohled jak by úplnější
Vnor až po tmě nezná konec hlubiny

Pro toho kdo slyší na svou přirozenost
zákony jsou mrtvé ctí je mívá a mívá
Jako v poezii Velkým básníkem byl
kdysi k řece Canglang zatoulaný syn

Název básně připomíná titul a téma první básně ze sbírky o básnictví. První sloka poukazem k metaforám kosmických jevů (Nebe — Země) určuje shodné téma. Obrazy jako mísa země, bambusový klobouk nebe jsou metafory ustálené, tak jako jsou ustálené geometrické tvary ztotožněné s nebem (kruh) a zemí (čtverec). „Deset tisíc symbolů“ znamená všechny symbolické obrazy věcí, co jich je na světě (1–4). — „Stvoření“ (6) je znovu to přirozené stvoření světa proměnou původního chaosu v cosi, co už se rozpadá do věcí, do partikulárních jsoucen v řádu věcí určitých a různých.

16. Okrouhlá úplnost

Zem jak by se podobala míse
Bambusový klobouk nebe znamení
Deset tisíc symbolů v té dálce
Čtverec — střetnou-li se — v kruh se promění

Malířství je jedno ze stvoření
Není-li též samo stvoření
Z okrouhlosti přívál energie
Úplnost — hlad ducha po dovršení

Zář té harmonie pne se jako duha
věci kolem krásné skvělým půvabem
To je cesta jak stvořit co žádáš
Žír i azur Nebesa i zem

Výchozí paradox: podstata hor není v jejich výšce, nýbrž v jejich hloubce. Tak jako podstata lesů není v množství stromů, ale ve vzrůstu jejich kmenů. Smysl první sloky je, že podstata a tajemství věcí není v tom jejich vnějším, co se tak jeví, ale v tom vnitřním, co se na první pohled jako to podstatné nevystavuje. — Druhá sloka tuto devízu převádí do myšlení a konání malířova. — Třetí sloka ukazuje na cestu, po níž se malíři velká krajina světa otvírá. Toulání, ona cesta, jež se povrchnímu pohledu jeví bez cíle, jako cesta necesta. Připomíná se Mistr Zhuang (asi 365–290 př. n. l.), první kapitola jeho knihy. Jeho velké a malé cíle, velké a malé užití, užitečnost neužitečného (Mistr Zhuang, *Vnitřní kapitoly*).

17. Tajemná hlubina

Žádná hora není jen ta výše
tajemství kdes v hloubce skryto je
Není žádný les jen samá houšťka
Síla v urostlosti V bytí vestoje

Neoslyšíš žádnou z krajin
nedáš aby z věcí vytratil se řád
Podobnosti nedovol mít navrch
A nepovol štěpci v gestu umdlévat

Dýchej co ti nejhlouběji libo
A pokory plný konej vzápětí
Máš-li však i dosud příliš malý odstup
dál se toulej Obzor zrozvírá se ti

Báseň o čistotě připomíná sedmou báseň z předchozí sbírky o básnictví. Kategorie čistoty se Číňanům promítá do obrazů podzimu, protože tato čistota je vlastně očištění, oproštění, vyprázdnění, dálka a odloučení: „Veliké stromy se zmítají / a strásají své listí. / Ve staré zahradě je podzim.“ (Lu You, 1125–1209 n. l.) — Čistá je melancholie: „Pod lehkou mlhou plynula řeka / dopolou skrytá zdmi ozdobenými malbami / Plátky květů kroužily jak je napadlo / lehounké jako mé sny / Nitky deště mýjely bez tvaru / útlé jako má melancholie / Malátně zavěsil jsem vzácnou záclonu / na stříbrný háček.“ (Qin Guan, 1049–1101 n. l.) — Čistá je nenaplněná touha: „Protivné křiky čápů těžkopádně / padají z nebes ledových / A já, blíž okna, v temném tónu / osamělého pavilonu / jsem sama, pálím voňavky a sním. Sama.“ (Zhu Shuzhen, 12. stol.) — Každá barva navíc je zločin, je hanebnost (12): „Patero barev oslepí člověka...“ (Laozi).

18. Jasná čistota

Lotosové květy To je podzim
Prázdný pavilonek s proudem pod hlavou
Purpurové květy svítí svítí
Smaragdové vody teskní dálavou

Krasavice šaty rozsvícené
v malované loďce veslo sevřela
Zrak ji doprovází Uchváčeno srdce
Duch zůstává v skrytu Bez těla

Čistota se snoubí s hrozny květů
proud vody se bije s jasmem po nebe
Kdo přidává červeň kdo přidává bílou
nejinak než hanbu svolá na sebe

Ačkoli je celá sbírka o malířství, autor nejednou mluví o kaligrafovi jako o subjektu svého uvažování. Ve vrcholné době čínské tušové malby bylo skutečně propojení malby a kaligrafie, obrazu a písma, malíře a kaligrafa (a ovšem i básníka) natolik silné, že bylo samozřejmostí hovořit o nich jedním dechem. Zvažuj-li, proč asi právě na tomto místě (2) píše autor o kaligrafovi místo o malíři (v originálu by byla obě slova snadno zaměnitelná, žádný formální důvod k záměně nevidím), pak mne nenapadá nic jiného, než že posun od malíře ke kaligrafovi vyvolal následující verš, ve kterém se hovoří o svobodném štětci. A malířův štětec byl v podstatě původně štětec kaligrafův! — Pei Kai, hodnostář jinského císaře Wu (265–290 n. l.), proslul jako jinoch svou až dívčí krásou, ale ovšem i znalostí *Starého mistra a Knihy proměn*.

19. Mocné vytasení

Tasit meče zprudka napnout luky
kaligrafovi to k smíchu je
Dej svobodu štětci obšťastní tvou mysl
Obraz žádný recept nepotřebuje

Tělo je dost silné splnit účel
duch sám úžas kámen každá kost
S úsměvem si jen tak přicházeti
Jenom si tak pískať pro radost

Odmítnouti Velké jistě těžké
leč i nepatrné někdy podstatné
Na bradě tři malované chlupy
Pei Kai rozesmál se do nového dne

Jde o čistotu dosahovanou zkratkou, nejstručnějším zhuštěním, úsporností malířského výrazu. Hned v úvodu však autor varuje před mechanickým, aritmetickým chápáním té zkratky. Bohatství není totéž co množství, bohatství není přímo úměrné početní mnohosti; tak jako prostota a stručnost nejsou důsledkem ubrání, nejsou přímo úměrné malému množství. (1–2) — Naopak, paradoxně ta pravá stručnost (viz titul básně) je výsledkem kondenzace, třeba na počátku čehosi velmi košatého, velmi početného. (5) — A pravá čistota (viz titul) je spíše očištění nežli záliba v zmenšení, v jednoduché redukci. (6) Malba, jakkoli obsahově bohatá, nesmí být mnohomluvná. „Dokáže-li člověk jedinou čárou ve zkratce uchopit celek, jeho myšlenka je tím vyslovena jasně a štetec prokáže své umění.“ (*Malířské rozpravy mnicha Okurky*). V jediné čáře je už všechno. V jediném silném tahu štetce je víc než v přívalu slov. Jediný tah, jediný úder štetce plný živé energie, plný významu, je výmluvnější než cokoli jiného. V čáře je smysl malby. Kult tušové čáry se projevuje i zde: „Můj štetec však sází na jediný tah (rozuměj: tah štetce, tušová čára).“ (8) Je dobře vědět, že u téhož slova *hua* význam čáry předcházal významu malba; takže malířství je vlastně: čarování. Je dobré vědět, že tušová čára je čára, jejíž barevné, rytmické, světelné hodnoty jsou zcela jiné než hodnoty kresebné čáry evropské, jež tyto hodnoty většinou postrádá. Odtud i její zcela jiné privilegované postavení: „Tak se tedy s rozpadem oné původní prostoty ustavilo pravidlo jediné čáry

a ustavením pravidla jedné čáry se staly všechny věci zřejmými.“ (Znovu citát z *Malířských rozprav mnicha Okurky*.) — Závěrečná metafora: Pták co nezpívá (12), stejně jako citera beze strun (srovnej sbírku o básnictví č. 6, sbírku o kaligrafii č. 11), odmlka, zámlka v básni (srovnej sbírku o básnictví č. 11) — to je ten ideál nejstručnější čistoty, lyrický princip této poezie mlčení (nahlédni do *Knihy mlčení* 1971, 1994).

20. Úsporná čistota

Bohatství se nedosáhne množstvím
Málem ještě nestvrzena prostota
To jsou slova s kterými co ráno
jak by procítalo světlo života

Chceš-li stručnost — začni početností
čistotu chceš — nebaž po drobkách
Lidé mají sklony plýtvat slovy
Můj štětec však sází na jediný tah

Podobenství skvělá v jednom nepatrném
V prchavosti vnějšku v tom cos odplývá
Kdo tak jednal? Kdo že se tak chová?
Pták co odmlčel se Pták co nezpívá

Hanský dvořan Shi Jian byl činný v druhé polovině 2. stol. př. n. l. Syn mocného politika z období budování nového hanského impéria. Spolu se svými bratry se stal vzorem synovské piety, základní konfuciánské ctnosti. V jednom ze svých slavných podání trůnu se dopustil čtyřnásobné opakované chyby v psaní jinak zcela běžného znaku pro slovo „kůň“. Příčinniví literáti to považovali za projev jakési nové originality, a tak, opičíce se po něm ve všem, opakovali po něm i tyto chyby. V pozadí této historické anekdoty je kritika hanských literátů posedlých každou sebetriviálnější originalitou (1). — Povrchní vědění je často předmětem posměchu v čínských poetikách. Jediné slovo v poezii, jediná čára v malířství (a ovšem i v kaligrafii) platila víc než tisícero svazků. Síla byla v detailu; detail — to je styl! (5–8) — Pojem „příbytku“ (12) je veledůležitý v estetickém myšlení starých Číňanů. Kniha *Duch básnictví řezaný do draků* končí těmito verši: „Tak tu stojím vzpřímený neúhybně jako balvan v proudu řeky, okoušeje smysl literatury a básnictví, neboť je básnictví vskutku tím, co mou duši přenáší, neboť má v literatuře má duše útulek!“

21. Pozorná příčinnost

Shi Jian nes memorandum k trůnu
a v jediném znaku čtvermo pochybil
Příčinnosti té není nikdy nazbyt
V malichernosti však darmo hledat cíl

Komu v hrudi všechno jasné zdá se
z celé duše z vědění co v ní —
bohatý je v tisícerých svazcích
V jednom slově však je chudobný

Na to si dej pozor na to mysli
chceš-li najít místo jež ti osudem
A z té třípalcové násadky se stane
příbytek v němž věčnost ráda pobude

Šťastná chvíle události tvorby je chvíle vzácné inspirace, vzácné jako setkání s Nesmrtelným (1–2). Tato vzácná inspirace je však co platná jen tomu, kdo je k ní připraven zažitou zkušeností svých učitelů i poznáním estetického řádu věcí i života. (9–10) Tak se inspirace snoubí s věděním, současnost s minulostí. — Sláva (9) i kariéra (10) — to všechno jen tarasí svobodný proud našich představ, jimiž se nechává unášet srdce i ruka, štětec i tuš v okamžiku tvorby. To je smysl závěrečného dvojverší (11–12). — „Slavné je zajisté rozpráshit vojsko / pomocí myriád býků nesoucích oheň / ale výsledky se podobají stopám racků / na písku jezer, v písčinách řek...“ (Lu You, 1125–1209 n. l.).

22. Neohrožená pohotovost

Stává se to vzácně Jak bys potkal
Nesmrtelného kdes prostřed oblaků
Jak by proti tobě bájný oř se vzepjal
Kosti Srst A síla mocná zázraku

Zář co tane z našich učitelů
věčně zpytována nedává nám spát
Plný dech jde ruku v ruce s rytmem
S krásou věcí navrací se řád

S polednem se rozvírá květ slávy
S jitem skvělý fénix vzlétá výš a výš
Začnem-li se brodit proudem těchto představ
stávají se hrází proudu na obtíž

Kategorie prázdná *kong* (Prázdňá prázdň — verš 3) je důležitá v čínské filosofii zejména od příchodu buddhismu a od jeho čínské metamorfózy v podobě učení *čchan*. Kategorie vyprázdnění je důležitá v čínské estetice. Souvisí s principem zvnitřnění tvorby, se zduchovnělou podstatou tvorby, s její „samotou“ (2). Tvorba je osamělost sblížující; malíř stojí stranou davů a tak se mu otevírá společnost oblaků a mlh. Prázdnotou prostoru se otevírá malíři svět kosmických energií a jeho prapůvodních sil. V originálu spojení „původní dech“ *yuan qi* ve smyslu prapůvodní kosmické energie a spojení *yin-yun* jako dva aspekty té původní energie. Srovnej *Malířské rozpravy mnicha Okurky* v kapitole sedmé: „V dotyku štětce s tuší se ustavuje prvotní jednota zvaná *yinyun*. Tato prvotní jednota je ještě nerozlišená, je to původní chaos, a kdybychom se zřekli malířské čáry, nikdo by do tohoto chaosu nevníkl... V oceánu tuše se ustavuje hluboký duch, zpod hrotu štětce tryská život, na kousku papíru se děje hlubinná proměna, z chaosu křesáme paprsek světla... Tak se z oné původní jednoty vydělují desetitisíce věcí, jež my dovádíme k nové jednotě, abychom dovršili onu prvotní jednotu *yin-yun*, a to je ta nejzazší meta, k níž se můžeme dobrat my na tomto světě.“ Náš autor nemohl neznat mnicha Okurku, malíře o několik generací staršího a všeobecně známého i uznávaného.

23. Vyprázdňené oduševnění

Šťasten přešťasten chceš vyraziti
padat semtam stranou davu by ses zbyl
Prázdňá prázdňeň Dušeplňá —
prapůvodňí svazek dvou kosmických sil

Kostra řídká je a dech je hustý
Vněšek harmonický vnitřek dvojaký
Z nadání se zvolna rytmus sbírá
Nezavírej před mhou Ani před mraky

Vyprchala vůně z ohřívadla
Už v něm žádný oheň Už jen řežavé
Kohout zpívá v špičce na moruši
Čistě nesen k nebi Slyšen v dálavě

V poslední básni se autor obrací k podstatě. Veškerý oslnivý půvab jakkoli okouzlující, jakkoli vábivý není ničím v srovnání s hodnotou oné jemné, sotva znatelné krásy vnitřní, té vnitřní krásy, která se někdy může skrývat pod vnější tvář, jež nemusí právě vynikat líbivostí. (5–8) — Poslední sloka je o té podstatné klasické velké kráse, jež je konec konců tím nejpodstatnějším. Autor se hlásí ke klasickému odkazu jako k tomu, co je nám souzeno milovat tak, jako milujeme své dobré děti. V posledním verši je odkaz k nejstaršímu ideálu ideje poetické, totiž ke *Knize písní*. Co je zde přeloženo jako „velikost a krása“, to má v originálu podobu *Da* (Velkost) a *Ya* (Klasická krása, elegance). Tato slova lze brát spojitě — ve významu Velká krása —, ale také jako název jednoho z hlavních oddílů *Knihy písní*. Tak či onak je v posledním verši vysloveno odmítnutí postoje zlehčujícího klasický „antický“ odkaz starověké Číny. To, že se toto odmítnutí dostává z autorovy vůle do pointy celé básně a vlastně i celé sbírky o poetice malířství, svědčí o tom, že bylo zřejmě aktuální tímto způsobem se ke klasickému odkazu vyslovit. Vztah ke klasickému odkazu zřejmě nebyl již v té době samozřejmý.

24. Oslivý půvab

Sloupoví a trámy to je co tu stojí
oslivý půvab počat v základech
Plavíš-li se po tušovém moři
toto je tvé plavby spolehlivý břeh

Jeho půvab oblaží nás slastí
uhrančivý svádí sladkým kouzlem svým
Já však jemnou křehkou dřev si hýčkám
Aniž nepohlednou tvář si ošklivím

Je to jako dcerka krasavice
Je to jako podařený syn
Je v tvé moci snad je nemilovat?
K smíchu krása Velikost Co s tím?

YANG JINGZENG

**Dvacet čtyři básní
o vlastnostech
kaligrafických**

Autor sbírky básní o vlastnostech kaligrafických a o estetických kategoriích kaligrafického umění byl literát, znalec umění Yang Jingzeng. Přesná data neznáme, ale byl činný v prvních desetiletích 19. století. Na rozdíl od předchozích dvou autorů patřil k těm méně úspěšným příslušníkům literátské vrstvy, kteří nikdy neprošli ortodoxním sítím státních zkoušek, které rozhodovalo o kariéře. Přesto se stal členem kruhu vzdělanců a spisovatelů a umělců, ke kterému patřil i autor předchozí sbírky o malířství, Huang Yue, jen o něco mladším. — Yang Jingzeng byl autorem celé řady antologií a komentářů, v nichž zúročil svou znalost klasických textů literárních, filosofických, básnických. K nejznámějším patří *Komentovaná antologie básnických textů doby staré i novější* (Gujin shiwen fu za zhu) a *Komentář ke klasickým knihám a knihám historickým* (Jing shi zhuan zhu). — Yang Jingzeng bezpochyby sám prakticoval kaligrafii. Toto umění bylo natolik rozšířené, bylo tak významnou součástí kultury vzdělanců a nepominutelnou částí jejich kulturního chování, že bylo nemyslitelné, aby kterýkoli z nich, vzdělanec, básník či literát, nebyl současně přinejmenším zručným kaligrafem. Yang Jingzeng ovšem vynikal jako sběratel, a tedy znalec. Ve své sbírce se prý mohl chlubit mistrovskými díly všech dob, počínaje kaligrafií geniálního zakladatele volné tušové kaligrafie, básníka a literáta 4. století n. l. Wang Xizhi, kterého ostatně ve svém teoretickém spisku nejednou připomíná. V Yangově sběratelství je zřejmé i klíč k jeho teoretické reflexi kaligrafie. Je to projev sběratele, nikoli originálního tvůrce, nýbrž znalce, kultivovaného interpreta a obdivovatele starých mistrů, jejichž díla mohl obdivovat a ovšem i napodobovat ve svém kaligrafickém studiu. Jeho vlastní výtvoř, plody nepřetržitého soužití s nejlepšími ukázkami tohoto umění, byly prý často přenášeny na stély. Z toho můžeme soudit, že

byly vysoko ceněny mezi sběrateli a ovšem i vydavateli tehdy početných kaligrafických alb a katalogů. — Yang Jingzeng byl dítkem své doby, pozdní doby velké čínské kultury, polyhistor, polygraf, erudovaný kompilátor a kultivovaný eklektik. Podle svědectví ruského sinologa Alexejeva z let jeho pobytu v Číně 1906–1909 se na tehdejším pekingském knižním a uměleckém trhu prodávala knížka podepsaná Yangovým jménem. Knížka se jmenovala *Tři vlastnosti: básnictví, malířství a kaligrafie* (Shi hua shu san pin). Ze svědectví sice neplyne, že je obsah té knížky totožný s naším výběrem, ale je to pravděpodobné.

Název úvodní básně kaligrafické je obměnou úvodní básně malířské. Tam *Ozvěna dechu* (Qi yun), zde *Ozvěna ducha* (Shen yun). — Tak jako proměny přirozeného světa kolem nás se dějí bez vědomé příčiny, bez rozumného záměru, tak kaligrafův štětec v okamžiku tvorby se rozletí svobodně, jakoby nezávisle na rozmyslu, podoben v tom přirozené Cestě života, jež se zjevuje a mizí, aniž víme nevíme. — Světcova dlaň (8) je vžitý název pro druh kaktusovité rostliny. — Rumělka a zlato jsou atributy alchymistů, hledajících kámen mudrců, který usiluje změnit smrtelné v nesmrtelné (10). — Stvoření v závěrečném dvojverší je to kosmické stvoření a věčné proměny světa, jichž se kaligraf (tak jako básník anebo malíř) možná dokáže dotknout — ne je však v úplnosti napodobit — v jediném symbolickém znamení-znaku (12).

1. Ozvěna ducha

Nikdy nevíš odkud se ti zjeví
Neuhlídáš kam kde mizí ti
Tak jako se mohou bez příčiny
proměny tu bezděk tvořiti

Mocný fénix bije volně křídly
Božský drak se vznáší až ho nevidět
Povětrí se zdvíhá v liliovém listí
Na Světcově dlani rosa jako led

Smrtné se tělo odedávna mění
Rumělka a zlato nesmířeny s tím
Možno proniknouti ke stvoření všeho
Tíž to zpodobiti jedním znamením

Připomeňme si pátou báseň první sbírky o vlastnostech básnických: Vznešenou starobylost a třetí báseň ze sbírky o vlastnostech malířských se stejným titulem. Klasický odkaz a vztah k němu byl vždy v popředí zájmu čínských umělců a nezáleží na tom, o jaký druh umění právě šlo.

Na rozdíl od autorů sbírek o vlastnostech básnických a malířských, kteří jsou v tom ohledu mnohem zdrženlivější, autor kaligrafické sbírky cituje velmi často, často se odvolává ke konkrétním historickým předchůdcům. Tady je to paní Wei (Wei Li 272–349 n. l.), jíž je připisován traktát *Nárys strategie štětce* (Bi zhen tu). Zhong You (151–230 n. l.) patřil prý k předchůdcům obou Wangů; Xi je Wang Xizhi (321–379 n. l.), Xian je Wang Xianzhi (344–386 n. l.). Všichni čtyři tvořili základní vzor pozdějších kaligrafů, a to zejména v takzvaném „pravidelném stylu“, *kaishu*. — Hanové vládli v letech 206 př. n. l. – 220 n. l. Dynastii Wei založila rodina Cao v roce 220 n. l.; dynastie vydržela jen do r. 265 n. l., kdy nastoupili Jinové (265–420 n. l.). Dále zmínění Tangové vládli v letech 618–907 n. l. Každá z těchto čtyř dynastií znamená v čínské kultuře určitou etapu rozvoje. Autor ovšem vypočítává tyto dynastie jen jako synekdochu za všechna údobí velké minulosti. Nostalgicky vyhlašuje, že velká minulost vyprchala, barvy zašly, hedváby zteřely, jen cosi prchavé vůně snad zbylo z té staré velikosti (8). — Třetí sloka začíná naopak obrazem spálené citery, utržené orchideje, obojí vyjadřuje schopnost některých věcí neztratit hlas (citera) a neztratit vůni (orchidej) dávno potom, co už nejsou (9–10). — Tři staré dynastie vyjadřují čínský starověk, v němž jsou kořeny civilizace, hlubiny vzdělanosti, cosi, co přetrvává (11–12).

2. Starobylá krása

Citujem paní Wei Citujeme Zhonga
Citujeme Xi i Xiana
Úhly míry nejsou ale ničím
Jejich síla v duchu beze dna

Dávno zašlé hanské weiské barvy
Zteřely i jinské tangské hedváby
Jako kdyby z krásy jen ta vůně
popínavá prchlá zbyla by

Citera ač zhroutila se v ohni
Orchideje v polích orvány
Vrátit se k Třem starým dynastiím
To je moje přání nad přání

Dva Wangové byli už v jiné zkratce připomenuti v minulé básni. Wang Xizhi (321–379 n. l.) je považován za prvního kaligrafa, mistra volné tušové kaligrafie. Český čtenář jej zná jako autora „básně“ *U Pavilonu orchidejí* z Mathesiových *Zpěvů staré Číny* (ve skutečnosti šlo o lyrickou prózu, předmluvu k stejnojmenné sbírce básní jeho přátel). Jeho synovec Wang Xianzhi (344–386 n. l.) byl neméně proslulý; známý byl i jako výstřední druh neo-taoistů. — Dáma z rodiny Guan byla ženou slavného malíře a kaligrafa Zhao Mengfua z doby mongolské (žil v letech 1254–1322 n. l.) — Vzdělaná komorná žila v domě hanského učenice, znalce, komentátora i editora konfuciánských knih kanonických, pana Zheng Xuana (127–200 n. l.) (4). — Fungus je houba, kterou užívali čínští hledači nesmrtnosti. Tak se stala také symbolem nesmrtnosti. Je to ten podivný útvar, který najdeme na mnoha čínských obrazech mezi kameny, orchidejemi a výhonky bambusů. — Pozdnětangský básník a esejista Du Mu (783–852 n. l.) byl přezdíván Menší Du (ve srovnání s geniálním Du Fuem, 712–770 n. l.). Toto jsou jeho verše: „V té mlze nad vodou písčiny studí měsíčním světlem / Kotvíme za noci na řece Qinhuai blízko nevěstinců / Tam ještě nevědí o smutku poražené země / Ve svých pokojích zpívají o nefritových květech...“ (8) — Axiang se jmenovala dcera Vládce Hromů, která prý křižovala nebeskou klenbu ve svém oblačném kočáře (12).

3. Živelnost

Wangové kdys předali svým dětem
slávu svého díla zvuk svých jmen
Stejně jako dáma z rodu Guan
Jak básnířka-služka z domu Zheng

Jako zralý fungus dárce dlouhých věků
Jak prut orchideje v jednom pupenu
Byl tušový kámen až na stopu plný
když Menší Du písmem chválil květenu

Jde přes řeku měsíc k pavilonu
Déšť úlevně kropí květy po jaru
Nebe Vítr Velká voda živlů
Dcera Vládce Hromů jede v kočáru

Veliký kaligraf připadá autorovi jako vojevůdce, jako veliký stratég svádějící bitvy, aniž přitom opustil svůj skromný stan. Poetika tvorby a strategie boje jsou si v mnohém ohledu blízké. V pozadí té první sloky je Mistr Sun, *O válečném umění*. (Českému čtenáři nemusí být ta shoda myšlení válečného a myšlení básnického tak cizí, četl-li nejen Mistra Suna, ale taky Jiřího Koláře, jeho *Mistra Suna O básnickém umění*.) — Síla ducha je nevyčerpatelná a roste s věkem, což věděl Konfucius a po něm druzí. — Jediným vzmachem, jediným úderem štětce postaví kaligraf do uctivého pozoru celé zástupy urozců; pokorný učeň štětce se stává velikým rádcem v paláci či vojevůdcem v poli. V tom je pravá moc a pravá urozenost toho, kdo ovládl umění štětce a skrze toto umění dosáhl pravé síly ducha.

4. Mocný vzmach

Třítisícem vln se divě probít
s armádou sta tisíc kterým vévodíš
Zrakem prostřílet se skrz hvězdnaté valy —
zpod skromného stanu kde jsi dopil číš

Božské moci ducha nic se nevyrovná
Čím jsi starší tím víc třeba sil
Tomu kdo je král kdo umane si k nebi
nebe nezabrání by je pokořil

Štětce zdvih Hle Jediný vzmach ruky —
odevšad jen civí urozených mrak
Rádcem u dvora či generálem v poli
kdo před hrotem štětce pozorný byl žák

Slávy i důstojnosti se dostane kaligrafovi, který šetří úderý štětce, který chová své umění jak vzácnou obřadní trojnožku, jak nejvzácnější číš (1-2). — Umění štětce a tuše je převzácný dar, je to obřad; tak s ním má být i nakládáno. Jako s něčím jedinečným (12), jako s drahým klenotem (11). — Pravá důstojnost je důstojenství vznešeného ducha, toho ducha, jenž vnímá vůni nebe, slyší hudbu Nesmrtelných (7). Vnímá všechny ty nadzemské krásy, vysoké, daleké.

5. Čest a sláva

Pečuj o tuš jak o zlatý klenot
o trojnožku z bronzu nejvzácnější číš
A nektary bohů a zázračná zřídla
vznítí síly ducha jimiž oslepíš

Jak mne člověk v prstech lesky mincí
jak si pták mne hedváb azurových per
ohluší tě hudba Nesmrtelných
udeří tě vůní nebe do nozder

Kdo ji nasál v božský cval se pustí
kdo ji z dálky zaslech ten už neusne
Hle — diadém světa dnes tak vzácný
neboť je jen jeden Neb druhý už ne

Oproštění znamená oprostít se od rutiny, nově se postavit k dílu, jako by to bylo poprvé, jako z jara s novou svěží zelení, jako z jara s novou energií, s novým zápalem, s novou dychtivostí. — Recept Nebeské myši je spojován se jménem již několikrát připomínaného geniálního kaligrafa Wang Xizhi (321–379 n. l. nebo 307–365 n. l.) Tuk z Nebeské myši se vyskytuje ve starém léčitelském herbáři *Bencao* (Kánon bylin). — Ta nová svěžest, ten nový tvůrčí zápal, to je ten zázračný lék přikládáný na duši i na ruku kaligrafovu. To se nedá, to se ani nesmí zapomenout!

6. Oproštění

Trhat zase novou svěží trávu
pálit vůně pro ty kdo budou žít dál
Smekat se jak zmije Jako vydra prchat
Rozumem pak stačíš vyléčit svůj žal

Jádra cedru pomůžou prý vzrůstu
Recept spoléhal se na Nebeskou myš
To nemá co dělat se Zeleným měšcem
v Prostých otázkách to sotva objevíš

Bít se v prsa Sám si na dlaň kreslit
A naráz tak čisto a tak svěže ti
jak by v tobě lékem všechno obvázáno
Takže málokdy to sejde z paměti

Velký hrnčič Gunwu vyráběl rituální nádoby vládcům dynastie Xia (2205–1766 př. n. l.). Bájný mečíř Ganjiang se svou ženou Muoxie se proslavili výrobou zázračných mečů. — Tráva je už od Konfuciových *Hovorů* symbolem ohebnosti, poddajnosti. Pro Konfucia byla tráva obrazem malých lidí, kteří se ohýbají pod vlivem těch velkých, kteří jsou jako vítr. Yan Zhenqing (7) byl velký tangský kaligraf z 8. stol. n. l. (četli jsme o něm už v páté básni malířského cyklu, kde byla řeč o majestátu). Ouyang Xun (7) byl velký tangský spisovatel a kaligraf ze 7. stol. n. l. (otec ještě slavnějšího básníka a kaligrafa Ouyang Xiu, známého z mathesiovské variace *Pavilon starého bumbalisty*). — Yu Shiji (8) byl hodnostář a kaligraf ve stylu konceptního a úřednického písma, který působil za dynastie Sui, za císaře Yanga (605–617 n. l.), velkolepého budovatele mocných projektů a neúspěšného zakladatele nové říše. — Chu Suiliang (8) byl mistr ve stylu pravidelného a úřednického písma, hodnostář zakladatele velkých Tangů (618–907 n. l.) (8).

7. Velká tavba

Ve Veliké tavbě železo se taví
Plným dechem sílí s pozdním podzimem
hrnčír Gunwu při hrnčírském kruhu
i mečíř Ganjiang v bájném meči svém

Ve větru se umí ohýbat jen tráva
Není to jen zdání pravdivosti snad?
Yan a Ou ti mocní nové stavby znaků
Yu a Chu ti mocní napodobovat

Stopa plátna stačí na patero mraků
Při spatření stély byl kuň zadržen
Na sta zlomů zvratů na sta jiných tahů
skryto za podpisem všech těch slavných jmen

Nezměrný bájný pták Peng z úvodní kapitoly *Mistra Zhuanga* se znovu objevuje jako obraz mocného vzepětí, jako podobenství velikosti svobodné, velikosti s jakoukoli malostí se míjející. Zatímco pták Peng je obrazem nezměrných dálek, polední kohout, kohout křičící o polednách, kdy slunce stojí nejvýše, je obrazem zuřivé vyzývavosti. — Břítký rozmach, jako když nůžky scvaknou, tesklivá křehkost kaštanu, podzimní barvy skořápek plodů liči, pouzdra lotosů. — Střemhlavé gesto vlaštovičho letu, nezadržitelný pád útesů; mrazivé gesto mořské víly tančící v chladných vlnách oceánu, studený svit čirého porcelánu vystaveného slunci — a v něm se zrcadlí celý svět! Toto je lyrický analogon kaligrafova gesta.

8. Rázné vytasení

Jednolitý duch podoben vodě
s nosorožím rohem ostrým do krve
Peng se křídlobitím dere k Mléčné dráze
Kohout s polednem až skřeká poprvé

Lehký vzmach a jak když scvaknou nůžky
Křehkost po kaštanu smutně zavoní
Zde skořápka liči Zde lotosů víčka
Bambusem ti přítel Žena slivoní

Nebezpečný útes hotoví se k pádu
Vlaštovka se střemhlav snáší na svou stráň
Ledovaté vlny dcery Nesmrtelných
Svět veškeren — skvoucí čirý porculán

Akt psaní, událost kaligrafie, je umění vážné, nikoli nezávazná hra a libovůle; tak jako se darmo nenapíná tětíva. Akt psaní, událost kaligrafie má svá pravidla, jako má svá přesná pravidla hudba, a dobrý hudebník jich dbá (1-2). — Čistá kaligrafie je obřad (4). — Du Kang byl bájný vinař a jeho jméno se stalo posléze synonymem dobrého vína a dobrého alkoholu vůbec (5). — Zhou Yafu, hanský vojevůdce z 2. pol. 2. stol. př. n. l., rozbil velké ležení na příkaz hanského císaře Wena v dnešní severočínské provincii u města Xianyang. (Obecně: Něžné jívy jsou znakem západu; rozednívá se ve stromech fusang, stmívá se v něžných jívách.) Od dob té vojenské legendy bylo ležení v Něžných jívách symbolem příkladného vojenského tábora. — Tesař má neustále v očích kružidlo i úhelník, jen tak může dodržet míru, kterou si předsevzal. Tesař je častý symbol umělce v čínských textech, zase od *Mistra Zhuanga* (11). — Osm pravidel kaligrafie, to je osm typů štětcové čáry, štětcového úderu, jimiž se vyčerpává čarová morfologie čínského znaku-ideogramu (12).

9. Pozorná vážnost

Nadarmo se struna nenapíná
chceš-li rovné tóny přesně rozeznět
Zprůsvitnělá zeleň — barva vody
Celistvost a přísnost — obřad napohled

Sedlina Du Kanga na dně číše
čiře procezena na rtech sládne ti
Ležením Zhou Yafu v Něžných jívách
nesměl ani vládce jen tak projeti

Podstata si žádá prostotu a ryzost
Vážnost žádný vrtoch nikdy nevítá
Oči na kružidle míří k úhelníku
k Osmi pravidlům zde cesta ukryta

Krása kaligrafie musí být nenucená, její půvab musí být tak přirozený, jako je přirozený třpyt jív, tak jako je přirozená barevnost květů, broskvoň a slívy zjara, barvy trav a rákosin lemujících podzimní řeku (1-4). — Druhá sloka převádí tu přirozenou krásu do světa lidí; krásu květů převádí do krásy přátelství i krásy žen. „Nefritová ručka“ je ručka krásné pradleny, kterou podle pověsti oslovil básník Xie Lingyun (385–443 n. l.) — Paní Ban Zhao (45–115 n. l.), nesmírně vzdělaná a talentovaná básnířka z rodiny hanských historio- grafů; proslulé krásky z rodiny Song v téže době oslňovaly vládce (9). — Dostihnout dva Wangy, staršího Wang Xizhi (321–379 n. l.) a mladšího Wang Xianzhi (344–386 n. l.), to je ona symbolická meta každého kaligrafa, který přišel po nich. Tito dva Wangové na samém počátku volné expresivní kaligrafie nastavili kritérium nejvyšší a trvalé.

10. Nenucený půvab

Je to jíva — to co září skví se
Je to květ — co pýchou co se honosí
Jarní město: broskvoně a švestky
Podzimková řeka: trst' a rákosí

Tamten druh tvůj jak by dosud tady
někde blízko nebe kousek od kraje
Nefritová ručka máchá prádlo
Bere do úst liči Čerstvé chutná je

Vůně paní Ban A dívky Song jsou krásné
Dcera Nesmrtelných na krok červánkům
Vystoupati síní Vcházet do pokojů
Dostihnout dva Wangy po nichž je ten dům

To, co je úplné, to skutečně velké, se ztrácí v blátě, ztrácí se v pohyblivých pískách života; je nevýslovné, je neuchopitelné v tvaru, je věčná proměna (1-4). — Světlo kolem nás nepřichází zvenčí, je jako do noci zářící dým, jenž je kdesi uvnitř (5-6). — Buddha jednou místo obvyklého úvodu ke své řeči vzal do prstů květinu, zvedl ji do výše očí a ukázal shromážděným. Pak ji beze slova odložil, dává najevo, že vyčerpá, co chtěl říct. Žáci ustrnuli, ničeho nechápajíce. Jediný Kasjapa porozuměl a usmál se. Po Buddhově smrti byl jmenován prvním patriarchou. To, co hledáme, je mimo slova (12).

11. Úplnost nevysloveného

Závěj sněhu tratící se v blátě
otisknout se do ní — to je umění
Vyhladiti zlato Utvářeti písek
Čáru vést a tím blíž stavu proměny

Ta největší krása zůstává tam uvnitř
obdařena mocí kdeco rozzářit
Z Velikého meče co uložen v truhle
do čtyř stran se lije démantový třpyt

Honosná kdys stéla se zašlými znaky
Strun zbavená hudba časů minulých
Ze země se chlípí nepatrný klíček
Vzít květ mezi prsty A najednou smích

Kaligraf musí být schopen povznést se, vytrhnout se z uspěchaného triviálního času, splynout s oním pomalým rytmem dne a noci po spirálách lunárních cyklů. — „Náhodou jen tak jsem vsadil jívu / jen tak obyčejnou jako jívy jsou...“ (5–6) Tak věci jsou, jak jsou; v pozadí zazní známá přezdívka Buddha, jméno Bhútatathatá, to jméno znamená „Takovost“. — Věci jsou, jak jsou; kde se vzal, tu se vzal, přehnal se déšť, ozvěnou se nese tiché bubnování větrem hnaných poryvů lijáku (7–8). — Být čirý, být prázdný, opojený tuší, se srdcem otevřeným, s dechem pulsujícím, prostý všech a všeho, zbaven všeho, co ruší (9–12).

12. Tichá povznesenost

Lehké mráčky tanou z horské hloubky
nazdařbůh tu v kupě tu zas prostřeny
Host přichází zvolna Nepospíchá
Měsíc zas až v novu bude k vidění

Náhodou jen tak jsem vsadil jívu
jen tak obyčejnou jako jívy jsou
Děšť jak přišel zase odchází si
Povětrí — ou, ouvej — s dlouhou ozvěnou

Zároveň tak čistý a tak prázdný
v blahém vytržení padat do tuše
Srdce vnímající Nepokojnost dechu
A tím vším ach v sobě přemoci to vše

V tradici čínského malířství (a kaligrafie se k němu přimyká) je výraz *gong* — práce, dílo, řemeslo, významově ambivalentní. Označuje se jím ten typ umělecký nebo umělecký žánr, který dbá na detailní, přesnou, někdy až minuciózní práci štětcem i na koloristický efekt práce s barvou. V teorii literátské malby stál tento výraz sice v různých spojeních, ale vždy v jednoznačné opozici proti kategorii *xie yi* (doslova: „psát ideje“). Je zajímavé, že v předchozí sbírce básní o malířství jsou tyto kategorie připomenuty jen jistým echem v č. 11 a 21. Ostatně i kaligraf — jak můžeme vyčíst z druhé a třetí sloky této básně — se rád vzdává jistoty měřítek (7) i přesnosti hrotů (8). — A je zřejmé už z první sloky (3), že i pro kaligrafa je jistý latentní střet „řemesla“ s pravou silou uměleckého výrazu vložen do samých základů tvorby (4). — Tak jako byli Číňané vždy nedůvěřiví k možnostem jazyka, tak byli skeptičtí i k čáře a barvě, jakmile chtěly být příliš doslovné, příliš přesné, příliš podobné.

13. Řemeslná jemnost

Ani šev na bledém šatu nebe
sivý brokát oblak voní k zemdlení
Řemeslo a síla věční nepřátelé
Tu je pravý základ všeho umění

Dosáhnouti srdcem Odpovědět rukou
Přirozenost sama měří hodnotu
Natažená šňůra umí zjednat rovnost
Zato meč umírá touhou po hrotu

Vánek zlehka opřen o stín hortensí
Nad ibiškem luna spadlá do keře
Jako kov se tratí taje v horké výhni —
Velký duch se toulá v čisté nádheře

Autor vnímá ten věčný spor tradice a jedinečného díla, jeho stvoření, jako spor zdánlivý. Bude tomu tak vždy. Vždy budeme kopírovat staré mistry, abychom udržovali cestu, po níž jsme došli až sem. A vždy znovu ustrneme v úžasu nad tím novým stvořením, jehož jsme svědky v té chvíli díla. V tom stvoření díla je tolik změn; je to jako v přírodě, věčně stejné koloběhem času a rytmem dob, a přece v každém okamžiku se cosi střemhlav děje, vše je v neustálém pohybu, nevypočitatelném, neopakovatelném. V přírodě (podle taoistů) všechno bytí se rodí z nebytí; tak také na papír z ničeho nic kanou krásné husté kapky tušových znaků, svobodná ruka vede štětec prázdným prostorem, čistým jak sníh, jak led, jak jasný duch. — „Říká se, že polostín je dítětem stínu a stín je dítětem věci a věci jsou dítětem stvořitele. Chci se však zeptat, zda je nějaký stvořitel nebo není? A není-li, jak může cokoli stvořit? A když je, pak je ovšem jen jednou z věcí, a jak může jedna z věcí rodit všechny věci? Z toho plyne, že není stvořitele. Všechno a všichni se rodí samo sebou a nic není rozeno jinými věcmi. To je ta přirozená Cesta všehomíru.“ (Guo Xiangův komentář k *Mistru Zhuangovi*, 3. stol. n. l.).

14. Proměny

Nápodoba štětcem tvrdá je a žlutá
Napříč tisícletím jedny koleje
Odtáhneš však ruku a cos nového tu
Povětrí i mračno Každé jiné je

Stačí rozmáchnout se písčina se třese
jedna dlouhá vlna v trojím zlomení
Všecko náhle střemhlav Sem i tam I vzhůru
Tryskající zřídlo chrlí kameny

Z nebytí je bytí samo sebou
Krásné husté kapky Nefritový prach
Divuplná ruka v širém volném prázdnu
Jasný duch se topí v sněžných lavinách

Su Shi (11. stol.), songský básník, malíř bambusů a kaligraf, je znám svým výrokem, že má v sobě, ve své hrudi, bambus dřív, než přiložil štětec k papíru, aby jej namaloval. Parafrazoval tak starší výrok údajně Wang Weiův (8. stol. n. l.): „V každé krajinomalbě idea předchází štětec.“ Su Shi k tomu napsal jednu nezapomenutelnou báseň o tom, jak vzniká jeho tušový bambus: „Když můj prázdný žaludek dostane svou dávku alkoholu, vyrazí výhonky / mé vnitřnosti vystrčí zoubky a roste bambus i kámen / Mají se strašně k světu a nic je už nevrátí / a já je vychrlím na sněhobílou stěnu Vašeho domu, pane!“ — Zhen Dexiu (13. stol. n. l.), filosof, kaligraf, si vysloužil přezdívku „Západní svah“ (Xishan); vynikal energickým, uvolněným rukopisem (3). — Dong Yuan (10. stol. n. l.), známý krajinář, měl pseudonym „Severní sad“ (4). — Kaligraf chytá čistou rosu jako lotos do své číšky; na jeho tuši se smeká denní světlo jak po hřbetu vran. Všechny další obrazy jsou variace, jimiž chce autor vyjádřit náladu té chvíle, kdy se hrot štěteč prvně dotýká papíru.

15. Bez zábran

Předem roste v hrudi bambusový stonek
Štětec nemá zábran nemá strach
Západního svahu bujná energie
Severního sadu poletavý tah

Lotosové dlaně nabírají rosu
denní svit se smeká vranám po hřbetě
Blahodárný vítr v listech fíkovníků
Světlo čisté lunny v třpytu perletě

Nefritová červeň vchází do obrazu
Smaragdová zeleň obepíná svět
Cípek plachty letí po vlnité vodě
Prší Hustě prší broskvoňový květ

Předpokladem kaligrafie je smysl pro rytmus, schopnost bezpečného frázování kaligrafického textu. V tom se kaligraf podobá mistrům tance, mistrům bojových umění. — Gongsun, starověký mistr bojového umění; tanec s meči byl častou metaforou suverénního pohybu štětce (1). — Neméně častou metaforou k řádu a kompozici kaligrafického textu jsou obrazy táhnoucích ptáků uprostřed podzimních mlh (5–6). — Rybářský prut je soustředěné osamění; zimní řeka je tichý chlad (7–8): „Nad tisícem hor ustal ptáků let / Z deseti tisíců pěšin vymizela lidská stopa / Na osamělém člunu — stařík v bambusovém klobouku a lýkové pláštěnce / Sám chytá na udici sníh na chladné řece.“ (Liu Zongyuan, 8. stol.). — První sloka byla o pohybu, druhá sloka o kompozici; třetí sloka byla o echu, o vyznění. Jméno „Zvučný zvon“ si vysloužila svou nádhernou barvou tónů citera *qin* (nástroj literátů a básníků). — Varhánky *sheng* jsou dalším nástrojem, který patřil k múzické výbavě literátů.

16. Smysl pro rytmus

Gongsun mistr boje tančí s mečí
Víří Vzlétá vzhůru Padá vzápětí
Do toho tak prozřít Do toho tak vstoupit
Štětec vzít a předvést kdo jsi vlastně ty

Volavky se řadí Husy letí v šiku
Jíní v plískanici v mlze začlo tát
Pár rybářských prutů ukazuje hroty
Do podpaží stoupá neznatelný chlad

Světlé tóny ze Zvučného zvonu
Echo v trámech krouží ruší dávný klid
Tajemství se zmocnit! Vyzkoušeti zákon
Do varhánků zadout a sheng rozeznít

Strmý vzmach a krouživý pohyb zápěstí, to je typické označení základního pohybu kaligrafovy ruky. Bílý oblak je symbolem svobody, šťastného putování (3). Pták Peng (4), známý z první kapitoly *Mistra Zhuanga*, se znovu objevuje jako příměr síly, velikosti a dálek, symbol mohutného vzepětí sil: „... když pták Peng, vyrušen ze svého klidu, vzlétne, jeho křídla se zavěsí na oblohu jako těžká bouřková mračna; takový je to pták... bičuje svými perutěmi o hladinu vod... stoupá větrnou smrští devadesát tisíc mil vysoko... tam se teprv opravdu rozletí a letí, letí šest měsíců, ani jednou se nezastaví, větrný hřebec, zvířený prach, tvorové jedním dechem spolu dýchající, jaká je vlastně barva azurového nebe tam nahoře, kde je vlastně konec, ten předaleký, ten nedozírný konec?...“ Tolik Mistr Zhuang. — Fénix (9) je symbol štěstí, symbol slunce. — Drak (9) je symbol Síly, kladné síly. A kaligraf ve svém skromném studiu ve sporém světle blikající lampy jediným rozmachem ruky vzlétá jako pták Peng a smetá, svobodný, všechny vzory, všechny zákony! (11–12).

17. Vzdušný tanec

Stoupat vzhůru strmě podle vlastní vůle
je umění štětce — v soustředění sil
Bílý oblak krouží svíjí rozvíjí se
Bájný Peng z vln moře k nebi vyrazil

Kolik skomírání kolik zmrtvýchvstání
vše je samo sobě mírou na vahách
Tak jako se váží bledá něžnost dýmu
Tak jako se váží červánkový nach

Fénix vstává — vylétají draci
Pády skal Suť mraků prchlá beze stop
ve vínovém rauši odhání své vzory
pod blikavou lampou ne větší než bob

Ideální svět kaligrafův se podobá bukolickému vlání v luzích a hájích, línému brouzdání volavek v poříčních mokřinách. — Zázraky, jež se dějí na pouhé stopě čistého hedvábí, zaplaší všechny myšlenky na vznešené chrámy a palácové chodby (5–8). Zázitek kaligrafie je stejně vzrušující jako vidina hor a lesů (9). — *Pramen broskvoní* je první známá čínská utopická skladba. Jejím autorem je básník Tao Yuanming (365–427 n. l.), již zmíněný básník podzimu a návratů (pod jménem *Návraty* vyšel také český výbor jeho básní v překladech M. Ryšavé a J. Hiršala v r. 1966). *Pramen broskvoní* je krátký příběh rybáře, který zabloudil na své lodici ramenem říčky do tajemného háje broskvoní a který skulinou mezi skalními stěnami vstoupil do „jiného světa“, idylického, bukolického světa lidí, kteří před několika stovkami let uprchli před zmatky své doby. Rybář se posléze vrátí, vypráví, co viděl, ale ten „jiný svět“ už nikdy nikdo nenajde. Cosi na okamžik zahlédnutého nenávratně minulo, zmizelo. To je to míjení světů, to je tiché mizení do jiných světů. Tajemství toulek: „Okouzlen jarem uprostřed hor rybář se nechal vodou vést...“ (Wang Wei, 8. stol. n. l.).

18. Vzdalování

Mírný smírný vánek čechrá lesy
pod vějíři stromů tráva kloní hřbet
Starý břeh a tu a tam pár květin
Volavka si hová v luzích uprostřed

Tajemství tak náhle vyjeví se
na dosavad bílé stopě hedvábí
Myšlenky tvé na chrám na loubí se tratí
Vize hor a lesů si tě přivábí

Do daleké tůně upustíš hůl ke dnu
Staneš když tě vršky náhle dohoní
Daleká je starost Hluboko je žádost
Ptej se kterým směrem Pramen broskvoní

Útlá, břitká, zároveň křehká, taková je krása znaků, a o tom je tato báseň. — Ptáci nehnutě postávající (sněžní husy), nebo osamoceně křižující svým letem oblohu (jeřábi), to jsou příměry, jimiž se autor pokouší vysvětlit svůj pocit. O chuti řekne, že je sotva znatelná (srovnej druhou báseň sbírky o básnictví a šestou báseň o malířství), o zvucích řekne, že je lze sotva zaslechnout (autor užije slova ze slovníku Starého mistra: „Hleďte na něj, nevidíte je, jeho jméno: nevýraznost. Naslouchajíc mu, neslyšíte je, jeho jméno: nezřetelnost. Sahajíc po něm, nenahmatáte jej, jeho jméno: nepatrnost.“) — Vzduch je plný veršů tangských básníků Meng Jiao (751–814 n. l.) a Jia Dao (779–843 n. l.). Ovšem, tito básníci patřili k pozdějšímu okruhu tangských básníků kolem myslitele a státníka Han Yu, který inicioval hnutí za renesancí starých básnických, jazykových i etických hodnot. Chtěli být opravdoví, chtěli být prostí: „V tichu samoty naslouchám kapkám, jimiž se na hory snáší déšť.“ (Jia Dao). Melancholie byla jejich nejčastější tóninou. Autor cituje nejspíš právě tyto dva básníky, Meng Jiao a Jia Dao, protože to byli oni dva, kteří se stali po několika staletích terčem nevybíravé kritiky protagonisty songského lyrismu básnického i malířského: Su Shi (Dongpo, 1036–1101 n. l.). Ve své kritice označil oba básníky za příliš křehké! Tato vlastnost je v názvu naší básně o kaligrafii.

19. Útlá křehkost

Stará sněžní husa ráda postává si
sám divoký jeřáb v nebi bez hranic
Duch je čirý — tíhu mají kosti
Chuť je velejemná Zvuky jako nic

I tam nejvýš na výsostech horstva
jasno u vrcholků tma je ve stržích
Připomíná ti to křehkost čínských aster
Na nefritu prachem usedavý sníh

Vzduch je plný veršů Jiao a Dao
Po úsluhách kluzkých duše netouží
Dá se o větru říct že se bojí síly?
Nařknout mladý bambus z tlustých odnoží?

Způsob letu vlaštovky, ten nevypočitatelně lehký, nervně krouživý, vzrušený pohyb napříč prostorem je často brán v čínských poetikách za příměr pohybu kaligrafovy ruky. — „Kotel“ (Hao) je staré jméno místa, kde zakladatel zhouské dynastie král Wu (1122–1116 př. n. l.) založil sídelní město, jež je tu vzorem chladné krásy. — Svět přírody i svět člověka se obléká i svléká stejně, i příroda má svůj šat, i člověk má vůni niternou. Toto vnitřní je nevýslovné. To věděl Buddha. To věděl Starý mistr. A ovšem Mistr Zhuang. Byl to on, kdo promluvil o řeči: „Řeč není pouhé vanutí větru. Řeč obsahuje slova. Není-li však to, co chceme říci, samo dost určité a jisté, jsou to skutečně slova? Nebo dosud nemáme slov? Máme za to, že se naše řeč liší od štěbetání mladých ptáčat. Je to však takový rozdíl? Jak to, že je Dao tak temné, že vzniká pochyba o pravém a falešném; jak to, že je řeč tak temná, že vzniká pochyba o správném a nesprávném? Jak může Dao někam vést, někam směřovat, a přitom neexistovat, jak může řeč existovat, a přitom nemoci nic? Skrytost Cesty spočívá v její nepatrnosti, temnota řeči spočívá v její okázalosti.“ (*Mistr Zhuang*).

20. Okrouhlá plnost

Vlaštovka se vznáší — jak jí nezávidět?
Mít tu lehkost ruka roztancuje se
Jak je krásný něžný nefrit na náramku
Něžnost jež na sobě nic už nesnese

Zlatým pásem kamélie spjaty
Červený kruh máků obepíná lán
Olověná bělost císařovým dámám
„Kotel“ pro císaře chladně nablýskán

Někdo přehodí si brokátové roucho
Květ omamnou vůní dává se a žhne
Čirým bleskem zasažen však v hloubi
ten kdo říká: Ne! Ne! Nedozírné... Ne!

Člověk zažívá svým uměním cosi závratného, cosi, co se podobá zázraku. Zázračná byla nit, jež podržela ohromné závaží; zázračný byl kůň, který se zastavil nad propastí. Takovým zázrakem je i umění štětce, který dosáhne té ideální krajiny, do níž ještě nikdo předtím nevstoupil, kterou nikdo předtím neviděl. Je to podivuhodné, a přece to má v sobě nějaký vyšší řád a zákon. To je to nezměrné tajemství umění, to je to nezměrné umění kaligrafie. Vyšší než nejvyšší hory. Za příklad jsou tu hory Heng a Song. Hory Heng jsou hory v jihozápadní provincii Hunan, jedny z Pěti posvátných vrcholů staré Číny. Hory Song v provincii Henan jsou nejvyšší ze všech Pěti posvátných vrcholů staré Číny.

21. Podivuhodná závrať

Tisíc pudů váhy pohromadě
drží jedna hedvábová nit
Vystřeleným šípem vyplašená labuť
V samém kraji srázu stih kůň zastavit

Krajinou k níž mysl nikdy nedorazí
štětec uměním svým zvolna proniká
Je to k nevěření Ale po zákonu:
hlubina všech věcí vyzývá básníka

Zrudlo slunce v chladném oceánu
bílý měsíc — osamělý člun
Vše co oko nikdy nedohlédlo
Vyšší nežli v dálce hory Heng a Song

Dynamická rovnováha jednotlivých znaků i celého textu je předmětem teoretických úvah i praktického cvičení všech mistrů kaligrafie. Wei Heng byl jedním z nich ve 3. stol. n. l. A ovšem i Mistr Wang, což tu není nikdo jiný než mnohokrát již citovaný Wang Xizhi ze 4. stol. n. l. Jeho vzory, dochované kopie jeho rukopisů, byly a jsou věčnou učebnicí všech kaligrafů. Wei Heng měl zase podíl na vzniku kaligrafické terminologie, kterou se označovaly různé tahy a údery štětce. — Dynastie Xia vládla podle tradiční chronologie čínských dějin v letech 2205–1766 př. n. l.; dynastie Shang (Yin) následovala v letech 1766–1122 př. n. l. V době obou dynastií vznikaly nádherná keramika a bronzy.

22. Rovnováha

Zabodnutí záhyb úder čára —
tak rozpráví Wei Heng nad písmem
Jako my když vzory mistra Wanga
křísíme tu při konání svém

Zavěsiti jehlu — a šalotku zlomit
Vlít nefritu čirost Perlám oblý tvar
Příval obyčejna člověk pěstuje si
Šarlatový sokol lapen v síti čar

Jak rozvrhnout plochu — kde ji nechat bílou
kde neuhnout o píd' na vše strany zván
Tvář z pravého zlata Vybroušený kámen
Číše z doby Xia Číše z doby Shang

Název básně znamená jedno — kaligrafovou základní vlastností je volnost, je lehkost, s níž se dává unášet širými prostory nebe, oceánu; svobodný a lehký jako ryba ve vlnách, jako luňák ve větru. Žádná pouta, žádné opravy, žádné závazky a ohledy. Děj se co děj, jeho suverenita je první a poslední jako přikázání i poslání! — „Malé poznání se mívá s velkým... Horský strom roste, aby byl jednou poražen; smola živí plamen, aby v něm posléze shořela; skořicovník je chutný, a proto jej osekávají, lakový strom je k užitku, a proto jej podřezávají. Lidé si vesměs uvědomují užitečnost toho, co je k užitku. Nikdo však nezná užitečnost toho, co je k neužití.“ (*Mistr Zhuang*).

23. Velkorysost

Jako nebe — zde ten prostor prázdná
Jako moře — zde ta široširá níž
Ryba skáče z vody Luňák letí
Duch je živé vody trysk a tříšť

Ani svázán pouty Ani rozptýlený
žádné škrty žádné uhlázení hran
Uvolněný pás — a klobouk vzhůru
vyhrnutý rukáv — límec dokořán

Papír jako brokátové sukno
Šat z něj zvyšovaný vydá na esej
Z všeho vysvlečený věčně nad ním sedí
v chladném čistém větru — děj se kde co děj

Po předposlední básni, po onom fanfarónském vyznání nekonečného prostoru, bezhraničné sobody, následuje ztišená báseň, báseň závěrečná. A ta je najednou o něžnosti, něze, o preludu a o vábení. Poslední báseň opouští vyzývavé gesto mužské a sdílí jen tiše vzrušené gesto ženské krásy. Jen to poslední varování se láme v poslední sloce — vábivá krása snadno sklouzne k snadné virtuozitě, něžnost k filigránství, kterými se můžeš zesměšnit. Tak se pohybujeme po spirále krásy a síly ve věčném úchvatu i střehu! „Třicet paprsků skládá kolo, ale teprv to nic mezi nimi přivodí smysl a účel kola! Hrnčíř roztáčí kruh, aby vyrobil nádobu, ale teprv to nic v ní přivodí smysl a účel nádoby! Tešeme dveře a okenice, abychom postavili dům, ale teprv to nic v něm přivodí smysl a účel domu! Tak v tom, co je, záleží prospěch a v tom, co není, je účel a smysl!“ (Laozi).

24. Svůdnost

Jabloňka si zdřímla jarním spánkem
Tvář jak sléz když růže žene do květu
Za výšivkou stóry čirý krásný přelud
Ve voňavém voze třpytné šminky rtů

Oblak jako pírkó smývá lunu
Rosa kane stéká do mračen
Trochu těsno energii mužů
Zde jen plnost líbeznosti žen

Filigránství nepotlačí dokonalost práce
Hojnost nepotlačí úchvat proměny
Koho načas uřknul virtuózní nástroj
sklidí leda úsměv znalců umění

Ediční poznámka

Naše překlady vznikaly z originálních čínských textů, tak jak jsem našel v antologiích a publikacích dále uvedených: a) *Shipin jijie* (Komentované vydání Vlastností básníků), editoval a komentoval Guo Shaoyu, reprint Taipei 1974; b) *Lidai shihua* (Teorie básnictví v staletích), editoval He Wenhuan, reprint Taipei 1959; c) originální text Sikong Tuovy sbírky je dostupný také v Stephen Owenových *Readings in Chinese Literaty Thought*, Harvard University Press 1992, na str. 303–351; d) Huang Yueovu sbírku zahrnul Yi Jianhua do své reprezentativní antologie *Zhongguo hualun leipian* (Antologie čínské malířské teorie) na str. 439–446, Peking 1957; e) originál Yang Jingzengovy sbírky opublikoval V. M. Alexejev ve sborníku Sovjetskoje vostokověděnije 1935. Ze všech tří sbírek pouze ta první — Sikong Tuova — se dočkala domácích komentovaných vydání, jež do určité míry usnadňují interpretaci. Básnické poetiky stály vždy v popředí zájmu čínských editorů a filologů. — Sikong Tuovu sbírku básnické poetiky jsem také dávno předtím, než jsme začali s Karlem Šiktancem pracovat na této knížce, přeložil zcela jiným způsobem do své *Knihy mlčení alias Tao — texty staré Číny* (1971, 1994). Vybrané básně z našeho společného překladu pak vyšly v monografickém „zenovém“ čísle Světové literatury 1992 (3).

O. K.

Zápis a výslovnost čínských slov

- 1) Všechna čínská slova a jména jsou psána čínskou verzí latinky, zvanou pinyin.
- 2) Základní fonologickou jednotkou čínštiny je slabika.
- 3) V čínské slabice rozlišujeme *iniciálu* (počáteční souhlásku) a *finálu* (zbytek slabiky).
- 4) Iniciály jsou bezpřídechové a *přídechové*.
- 5) Bezpřídechové jsou *b /p/, d /t/, z /dz/, zh /dž/, j /i/, g /k/*.
- 6) Přídechové jsou *p /ph/, t /th/, c /cch'/, ch /čch'/, q /č'/, k /kh' /*.
- 7) Z ostatních iniciál zaslouží pozornost *sh /s'/, x /měkké s'/, h /ch/, r /ž/, y /j/*.
- 8) Z finál zaslouží pozornost *-ong* (vyslov jako *-ung*), *-u* (po iniciálách *j, q, x* a *y* vyslov jako německé *ü*), *-i* (po iniciálách *z, c, s, zh, ch, sh, r* jen hlasné protažení předchozí iniciály), *-ng* (vyslov jako nosovku v angl. „king“), *-er* (vyslov podobně jako finálu v amer. „sir“).
- 9) U některých slov respektujeme zavedenou podobu, například čínskou slabiku *Dao* (Cesta) v internacionálním slově „taoismus“. V osobních jménech však dodržujeme současný čínský pravopis; tudíž je básník *Li Bo* (nikoli *Li Po*), je básník *Du Fu* (nikoli *Tu Fu*), je básník *Tao Yuanming* (nikoli *Tchao Jüan-ming*).
- 10) Zaváděním dnes mezinárodně legitimního zápisu čínských slov stvrzujeme nejen čínskou kulturní identitu ale i kulturní identitu vlastní. Součástí české gramotnosti je, že píšeme *Shakespeare* a nikoli *Šejkspír*; *Don Quijot de la Mancha* a nikoli *Don Kichot de la Manča*, *Don Juan* a nikoli *Don Chuan*.

O. K.

Tři nadání

**3 × 24 starých básní o básnictví,
malířství a kaligrafii**

Překlad Oldřich Král a Karel Šiktanc

Ilustrace na obálce KingTa/Shutterstock.com
Redakce Jaroslava Bednářová

Vydala Městská knihovna v Praze
Mariánské nám. 1, 115 72 Praha 1

V MKP 1. elektronické vydání
Verze 1.0 ze 11. 6. 2020

ISBN 978-80-274-0872-6 (epub)
ISBN 978-80-274-0873-3 (pdf)
ISBN 978-80-274-0874-0 (prc)