



くらゐて 萩の國
へぞ心算亭にして
きりし下るを
美しきとれ 萩
をこゝし 階のめさ
ほて 追ふ 萩
なかり 萩のけり
庭に 萩て 萩
にちよ 萩

Antonín Líman

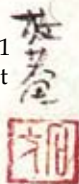
Chrám plný květů

Výběr ze tří staletí japonských haiku

萩の國
へぞ心算亭にして
きりし下るを
美しきとれ 萩
をこゝし 階のめさ
ほて 追ふ 萩
なかり 萩のけり
庭に 萩て 萩
にちよ 萩



DharmaGaia 2011
& Česko-japonská společnost



Předmluva

Jak potůček
vinoucí se mechem
jsem čistý a průhledný

Mnich Rjókan

Není to banální? Pro Japonce ne, protože v nesmírné zkratce podobných haiku je zakotveno jejich přesvědčení, že život a umění jsou jednou nedělitelnou Cestou a okouzlený dětský pohled na svět není ani naivní, ani banální, naopak, je vždycky objektivnější než blazeovaný pohled cynika.

Kdosi napsal, že můj překlad Bašóovy slavné básně o žábě (*Do staré tůně / skočila žába / žbluňk*) je primitivní, což je pravda, protože „primitivní“ je i Bašóova předloha. Šlo mi o to vyloupnout z Bašóova lakonického originálu jeho prostou a vážnou střídmost a zbavit ji sentimentálního nánosu zdobnělin a vysvětlujících slov. Málokdo si uvědomuje, že Bašó pracuje s jazykem oproštěným na samou dřev, jazykem, který vyjadřuje stav mysli, „jež odešla a vrátila se“. Jak říká jedna čínská zenová báseň: *Lu-šan má zamlžené hory, řeka Če-fiang svůj příliv vod. Neodpustil bych si, kdybych je neviděl. Byl jsem tam, jsem zpátky, toť vše. Lu-šan má zamlžené hory, Če-fiang svůj příliv vod.*¹

Zdánlivá prostoduchost velkých Orientálců je vždycky výsledkem dlouhého a bolestného duchovního hledání, výslednou harmonií nesmiřitelných rozporů a protikladů. Jako banalitu by bylo možno odsoudit zen sám, protože některá jeho moudra se ze západního intelektuálního hlediska jeví jako naprosto triviální: „V čem je smysl života, mistře?“ „Když se ti chce jíst, jez, když se ti chce spát, spi.“ Velký znalec japonského písemnictví profesor Koniši Džin’iči kdysi napsal, že haiku je od zenu neoddělitelné, a vyjádřil obavu, zda západní čtenář, který tomuto vlivu nebyl tisíc let vystaven, může tak stručnou a lakonickou poezii opravdu chápat.

Tak jako zen, haiku je především „Cesta“, duchovní hledání, kde prvotní je prozření a uvědomění, záznam zkušenosti až druhotný. Někteří západní autoři haiku jsou přesvědčeni, že musí být originální, aby se vyhnuli zdánlivé „banalitě“, a jejich skladby pak často obsahují víc „já“ než světa. To je sice typicky západní nemoc, ale zhoubnost egocentrismu si uvědomovali i nejlepší japonští básníci, a jejich haiku jsou především pokusem o překonání sebestřednosti.

Předkládám českému čtenáři výběr z toho nejlepšího, co v Japonsku za více než tři sta let mistři haiku vytvořili, a doufám, že tato sbírka mu přiblíží vývoj významného žánru. Mezi klasickými verši mistra Bašóa a skladbami soudobých autorů jako Majuzumi Madoka nebo Tomita Takuja je hluboký rozdíl, ale právě v tom je obrovská životnost haiku, které se mění a přizpůsobuje požadavkům své doby.

Haiga neboli obrazové haiku

Je-li haiku verbalizovanou formou vrcholně vybroušeného specificky japonského vnímání světa, pak *haiga* je jemu analogickou formou grafickou. Po zavedení čínských znaků (v 6. stol. po Kr.) přibyla japonské literatuře velice podstatná vizuální dimenze vlastní samotnému textu. K té postupem času začal přistupovat s textem úzce prokomponovaný obrazový doprovod, který nebyl ani tak ilustrací tohoto textu, jako spíše jeho svěbytným autorským rozvinutím. Od obrazových svitků *emakimono*, vyprávějících kompletní příběh filmovou metodou, vede k žánru samostatných „stříhů“ *haiga* cesta svým způsobem analogická k vydělení svěbytného haiku z celku řazené básně *renga*. V souladu s poustevnickým ideálem jeden „osamělý“ (*wabišii*) tvůrce často zároveň básně skládá i maluje. Dá se říci, že malba vytváří prostor, do něhož vstupuje báseň, aby se v něm udála. Někdy je vztah mezi malbou a rukopisem básně tak silný, jako bychom měli co do činění s bouřkovými mračky a bleskem. Zážitek vůně a napětí nabitého prostoru může být vskutku fascinující. Třeba taková Busonova kukačka s hortenzií na následující dvoustraně! Těžko říci, zda tato specifická dimenze tvorby haiku může suplovat pro mnohé nedostupnou životní zkušenost. Každopádně i pro řadu erudovaných čtenářů bude možná dobrodružstvím spatřit, jak mistr Bašó nejen píše, ale i maluje — nebo jak svá haiku vizuálně ztvárňují

slavní prozaici, jako např. Ihara Saikaku nebo Nacume Sóseki. (Pro orientaci slouží rejstřík tvůrců na konci knihy.)

Snahu o maximální oproštěnost, jednu z výchozích intencí žánru *haiga*, dovedl k „dokonalé primitivnosti“ Kobajaši Issa (1763–1827). Jeho postava načrtnutá několika geometrickými tahy či krajina stěží tušená za přerývanou čarou je pro člověka zvenčí na samé hranici srozumitelnosti. Pro někoho fascinující až abstraktní jednoduchost, pro jiného dětinská neohrabanost. Pro čtenáře Issových básní ale nespíš čistá prostoduchost srdce, které je tak, jak je. Naproti tomu styl, k němuž se dopracoval grafický „multiinstrumentalista“ Josa Buson (1716–1783), připomíná japonskou krajinu za monzunů. V Busonově tvorbě dosahuje žánr *haiga* uměleckého vrcholu — proto právě jeho obrázky procházejí naší antologií od začátku až do konce a vytvářejí kontext pro všechny ostatní tvůrce, od jeho učitelů až po autory 20. století. Buson, považovaný za klíčovou osobnost proudu *bundžinga*,* vynikl i v jiných výtvarných žánrech a my jsme si do antologie dovolili zařadit pro srovnání i několik jeho děl ve stylu čínské literátské a dekorativní malby v domnění, že tím specifikum žánru *haiga* i jedinečnost haiku jako pohledu na svět vynikne ještě plastičtěji.

Robin Heřman

* Škola *bundžinga* (obrazy literátů) byl intelektuální žánr malířství, který provozovali literárně vzdělaní umělci.



春の
花を
よめ
とよ

花





Deset starých mistrů

Macuo Bašó (Kinsaku, 1644–1694), Josa (Taniguči)
Buson (1716–1783), Ihara Saikaku (1642–1693),
Kobajaši Issa (Nobujuki, Jataró, 1763–1827), paní
Kaga Čijoni (Kaga no Čijo, 1703–1775), paní Den
(Kaibara) Sutedžo (1633–1698), paní Kawai Čigecuni
(Čigecu, 1633–1718), Koniši Raizan (1654–1716),
Óšima Rjóta (1718–1787), Uedžima (Kamidžima)
Onicura (1661–1738)

Macuo Bašó (Kinsaku, 1644–1694),

bezesporu největší japonský básník, kterému Japonci s téměř zbožnou úctou říkají starý pán nebo vznešený kníže Bašó. Básník je též uctíván v různých svatyních, například ve svatyni Tada ve městě Komacu, kterou na svých cestách navštívil. Bašó se narodil u města Ueno v provincii Iga (dnešní prefektura Mie), třicet kilometrů jihovýchodně od Kjóta.

V roce 1656 mu zemřel otec, který byl nižším samurajem, a on vstoupil do služeb Tódóa Jošitady, syna místního knížete. S Jošitadou ho spojoval zájem o haiku, kterému se oba mladí muži horlivě věnovali. Bašóova první báseň pochází z roku 1662. V roce 1664 se v antologii haiku, vydané v Kjótu, objevila dvě Bašóova haiku a jedno od přítele Jošitady. V dalším roce pak spolu s třemi jinými básníky vydali sbírku *renku* o sto verších. Bašó přispěl osmnácti verši, a jsou to jeho první zachované básně tohoto druhu.

Jeho život byl do té doby klidný a spořádaný, přijal dokonce samurajské jméno Macuo Munefusa a je pravděpodobné, že mohl strávit zbytek života jako poslušný nižší samuraj v knížecích službách. Pak se ovšem stalo něco nepředvídaného a tragického, co Bašóův život od základu změnilo: jeho přítel a dobrodinec Jošitada náhle zemřel a z poslušného samuraje se naráz stal básník a poutník, který se zřekl svého postavení a veškerých nároků na majetek. Hlavou klanu se stal Jošitadův mladší bratr, který se oženil s vdovou po mladém knížeti. Bašó se prý ihned vydal na dlouhou cestu. Proč se vzdal samurajské hodnosti a vyměnil ji za nejistý osud poutníka? Zdá se, že si jasně uvědomil nepřilíš růžové vyhlídky služby u nového pána, kterého téměř neznal. Bašó prý dokonce uvažoval o sebevraždě, ale tu zakazovaly dobové zákony. Často se rovněž spekuluje o milostném životě mladého básníka, někteří tvrdí, že měl poměr s ženou staršího

bratra, Jošitadovou dvorní dámou, či dokonce s jeho ženou. Tyto senzační dohady jsou zřejmě jen výtvořem životopisců, kteří se snaží skromnému básníkovi přidat romantickou gloriolu. Pravděpodobnější se jeví teorie o jeho vztahu s mniškou Džutei, se kterou mohl dokonce mít několik dětí.

Několik dalších let strávil Bašó střídavě v Uenu a Kjótu, kde se pilně vzdělával ve skládání básní, v kaligrafii a filosofii. V roce 1667 vyšla antologie *haikai*, která obsahuje jedenatřicet jeho veršů. Jeho tvorba byla též zařazena do tří dalších antologií, které byly sestaveny v letech 1669–1671. Bašóovo jméno se pomalu stávalo známým mezi básníky v hlavním městě a věděli o něm i milovníci poezie v rodném Uenu, takže když projevil přání sestavit antologii *haikai*, přihlásilo se mu na třicet básníků. Tato kniha nazvaná *Hra s mušlemi* (*Kai oi*) byla věnována jedné svatyni v Uenu v roce 1672. I když Bašó do této knihy přispěl svými básněmi, největší cenu mají jeho vtipné kritické komentáře k výtvořům ostatních básníků.

Na jaře 1681 zasadil jeden z Bašóových mecenášů stromek japonského banánovníku (*bašó*) u jeho domku v Edu a lidé mu pak začali říkat „Banánová chaloupka“. Bašóovi se tento název zalíbil a přijal ho jako svůj pseudonym.² Jeho život v Edu nebyl lehký, ale básník měl své příznivce, kteří mu pomáhali. K pohodlnému a zajištěnému životu však neměl vlohy, a tak se v druhé půli svého života vydával na dlouhé a namáhavé cesty. Pouť znamenala především duchovní disciplínu, hledání nové inspirace a navázání na duchovní dědictví starších básníků.

Na první velkou cestu se Bašó vydal na podzim roku 1684 a nazval ji *Poutí počasím ošlehaného kostlivce* (*Nozaraši kikó*). Na cestě z Eda do Kjóta prošel asi dvanáct provincií a navštívil Velkou svatyni v Ise. V roce 1687 se vydal na pouť do svatyně Kašima, asi padesát mil od Eda, aby zde obdivoval

dožínkový měsíc. V Kašimě též navštívil svého zenového mistra Buččóa, u kterého studoval. Cestovní deník z této pouti se jmenuje *Návštěva v Kašimské svatyni* (*Kašima kikó*). Hned nato se začal připravovat na další pout, tentokrát do severních provincií. Doprovázen svým žákem Sorou vyšel Bašó z Eda na jaře 1689. V *Úzké stezce do vnitrozemí* (*Oku no hosomiči*) popisuje básník, jak se s ním ve Fukagawě rozloučili jeho žáci a příznivci. Po cestě navštívili svatyni v Nikkó, lázně v Nasu a na tichomořském pobřeží obdivovali krásu Macušimy. Z Hiraizumi, města známého poslední bitvou vojevůdce Jošicuneho, se vydali na západ do Sakaty na pobřeží Japonského moře. Tady napsal Bašó jedno ze svých nejznámějších haiku o rozbouřeném moři a Mléčné dráze nad ostrovem Sado. Deník z této cesty (*Úzká stezka do vnitrozemí*, česky DharmaGaia, 2000) představuje vrchol Bašóovy tvorby a nejlepší příklad jeho hlubokého vcítění do kulturní krajiny a do neosobního majestátu divoké přírody.

V 90. letech pobýval často v Příbytku padajících tomelů u svého milého žáka Mukaie Kjoraie. Tyto pobyty ho inspirovaly k napsání *Deníku ze Sagy* (*Saga nikki*). V roce 1691 vydal svou nejlepší sbírku, která představuje vrchol jeho básnické tvorby, *Opičí kabátek* (*Sarumino*).

Jeho poslední cesta vedla do rodného Uena, do Kjóta a posléze do Ósaky, kde též zemřel, obklopen věrnými žáky a příznivci. Na této cestě jej doprovázel syn mnišky Džutei jménem Džiróbei. Bašóovo poslední haiku je smutné: *Na cestách nemocen / mé sny se toulají / pustým močálem.*





Do stmívání
nad mořem bílý záblesk —
výkřik divoké kachny

Pod sakurou
polévka rybí salát
a na všem okvětní lístky

Jarní vánek
čechrá květy sakur —
usmívají se jako já?

Rozkvetly
stařenky sakury
vzpomínky na mládí



Jaro už odchází
ptáci pláčou
i ryby mají oči plné slz

Nechtěj být jako já
jak meloun rozřátý
na dvě půlky

Jak vzácný člověk —
i bez šlehnutí blesku
je osvětlený*

Z Eda nesu
na vějíři malý suvenýr —
horský vánek z Fudži

* Zajímavá zenová báseň. Bašó naznačuje, že moudrý a rozumný člověk vlastně vnější zenové pomůcky osvícení nepotřebuje.



*Na lodi v zálivu Akaši:
V hliněném džbánu
sní chobotnice
svůj krátký letní sen*

Co chvíli
přitáhne obláček a dá nám
oddechnout od měsíce



Cikáda zpívá —
o říši smrti nemá
ani potuchy

Jak měkkýš
se skořápkou škeble
loučím se s podzimem

V bílém svítání
blýskla se bílá rybka
cípkem závoje

První ledová sprška —
i opička touží
po kabátku

Pán z Luny
nemá kde bydlet —
měsíc mu zmizel v dešti*

Můj letní plášť —
ještě jsem nevychytal
všechny vši

* Japonci si personifikují měsíc obrazem „muže z měsíce“ (kacuraotoko), kterého si představují v jeho tváři.

みづのへり木槿を

ふる

くさくさ

くさくさ



Obsah

Předmluva (Antonín Líman)	6
Haiga neboli obrazové haiku (Robin Heřman)	8
I. Deset starých mistrů	11
Macuo Bašó (Kinsaku) 14, Josa (Taniguchi) Buson 24, Ihara Saikaku 34, Kobajaši Issa (Nobujuki, Jataró) 38, Kaga Čijoni (Kaga no Čijo) 44, Den (Kaibara) Sutedžo 48, Kawai Čigecuni (Čigecu) 51, Koniši Raizan 55, Óšima Rjóta 59, Uedžima (Kamidžima) Onicura 62	
II. Bašóovi žáci	67
Hattori Ransecu 68, Kagami Šikó 71, Kawai Sora 75, Morikawa Kjoroku 79, Mukai Kjorai 83, Naitó Džósó 86, Nozawa Bončó 89, Oči E cudžin 92, Šiba Sonodžo (Sonome) 94, Sugijama Sanpú 98, Šida Jaba 101, Tačibana Hokuši 104, Takarai (Enomoto) Kikaku 107	
III. Zenoví mniši a mistři	115
Kadžiwara Hašin 116, Taigu (Jamamoto) Rjókan 117	
IV. Busonovi žáci a současníci	121
Enomoto Seifuni (Seifu) 122, Hajano Hadžin 126, Hori Bakusui (Ikedaja Heizaburó) 128, Inoue Širó (Masaharu) 131, Jamamoto Inan 134, Jokoi Jajú 137, Jošida Rjúsui 140, Jošiwake Tairo 141, Kaja Širao 143, Kató Kjótai 146, Kurojanagi Šóha 149, Macumura	

Gošun (Gekkei) 151, Miura Čora 154, Nacume Seibi 158, Tagami Kikušani (Miči) 161, Takai Kitó 164, Takakuwa Rankó 168, Takebe Sóčó 171, Tan Taigi 174

V. Pětatřicet moderních mistrů haiku (19.–20. stol.)	179
Akutagawa Rjúnosuke 180, Hašimoto Takako (Jamatani Tama) 183, Hošino Cubaki 186, Hošino Tacuko 188, Iida Dakocu (Takedži) 192, Iida Rjúta 197, Išida Hakjó 202, Išihara Jacuka 206, Jamaguči Seiši 209, Jošino Jošiko 213, Kacura (Niwa) Nobuko 217, Kaneko Tóta 220, Kató Šúson (Takeo) 223, Kawabata Bóša (Nobukazu) 226, Kawahigaši Hekigotó (Heigoró) 229, Kubota Mantaró 232, Majuzumi Madoka 235, Masaoka Šiki 239, Micuhaši Takadžo (Takako) 246, Mizuhara Šúóši 249, Murakami Kidžó 252, Nacume Sóseki 255, Nagai Kafú (Sókiči) 259, Nakamura Kusatao 261, Nakamura Teidžo (Hamako) 264, Ogiwara Seisensui (Tókiči) 267, Ozaki Hósai 270, Saitó Sanki 274, Sugita Hisadžo (Akabori Hisa) 277, Takahama Kjoši 281, Takano Sudžú (Jošimi) 286, Takešita Šizunodžo (Šizuno) 289, Taneda Santóka (Šóiči) 292, Tomita Takuja 297, Uda Kijoko 300	
VI. Od počátků japonské poezie k sedmnáctislabičné básni haiku (Denisa Vostrá a Antonín Líman)	305
Bibliografické poznámky	331
Rejstřík autorů haiga (Robin Heřman)	336