

DARIUSZ TOMASZ LEBIODA

VĚČNÝ OHEŇ

Jidí Majía – Život a dílo



Dariusz Tomasz Lebioda

Věčný oheň

Jidi Majia – Život a dílo





Jidi Majia

ISBN 978-80-88463-14-6 (pdf)
ISBN 978-80-88463-15-3 (ePub)
ISBN 978-80-88463-16-0 (mobi)

OBSAH

| | |
|---|-----|
| ÚVOD | 7 |
| I. Obrovská odlehlost | 7 |
| II. Interpretační patologie..... | 10 |
| III. Nové výzkumy | 11 |
| IV. Velké otevření..... | 14 |
| V. Vzájemné prolínání | 16 |
| ESCHATOLOGIE HLOUBKY | 23 |
| Tajemství poezie a živel vody v poezii Jidi Majiaa..... | 23 |
| I. Tajemství poezie..... | 23 |
| II. Od „jin“ a „jang“ po Empedokla z Akragantu | 30 |
| III. Velká řeka | 37 |
| VĚČNÝ OHĚŇ..... | 53 |
| Živel ohně a obřady přechodu v poezii Jidi Majiaa..... | 53 |
| I. Od fyzické bytosti k duchovní..... | 53 |
| II. Vrstvy kosmogonické představivosti Jidi Majiaa | 58 |
| III. Šaman, <i>Bimo, suni</i> a <i>moni</i> | 62 |
| IV. Slavnost pochodní a obřad přechodu | 70 |
| MRUČENÍ SNĚŽNÉHO LEOPARDA | 79 |
| Animizace a zoomorfní motivy v poezii Jidi Majiaa | 79 |
| I. Hrdý býk..... | 79 |
| II. Přelstít dravce | 83 |
| III. Básnická zoologie Jidi Majiaa | 92 |
| IV. Strdimilové, sojkovci a opeření kulturní darebové..... | 97 |
| TAJEMSTVÍ BARVY NEBE..... | 107 |
| Filozofie barvy a estetika přírody v poezii Jidi Majiaa | 107 |
| I. Od elementární zkušenosti k mystice barev | 107 |
| II. Rapsodie černé barvy | 116 |
| III. Sněhově bílá barva..... | 121 |
| PUBLIKACE JIDI MAJIAA | 128 |
| 1. Vydané v Číně | 128 |
| 2. Vydané mimo Čínu..... | 129 |
| OCENĚNÍ | 131 |
| BIBLIOGRAFIE | 132 |
| Ediční poznámka | 136 |
| Autorský profil – Dariusz Tomasz Lebioda | 138 |
| PŘÍLOHA..... | 139 |
| Kamila Hladíková – vydavatelská recenze..... | 139 |

*Poezie je matný oheň uhlí,
průhledná klenba oblohy.
Hledání nového lidského vtělení.*

Jidi Majia, *Pramen poezie*

ÚVOD

I. Obrovská odlehlost

Velká odlehlost Polska od Číny znamenala, že vzájemná výměna literárních a intelektuálních obsahů byla po staletí na velmi nízké úrovni, daleko od autentických kulturních a uměleckých inspirací. Do naší země přicházely zkreslené a často povrchní informace, všudypřítomná byla také interpretační zkreslení, lingvistická a intuitivní řešení. Symbolem takového hlubokého neporozumění může být ztracené dílo největšího polského básníka Adama Mickiewicze *Historia przyszości* („Dějiny budoucnosti“), ve kterém autor učinil z Číňanů agresory napadající Evropu. Tuto katastrofickou vizi si půjčil umělec především z ruské kultury a dalece předešel nápady Herberta George Wellse. Vize však neměla politický základ, protože Čína v té době nehrála ve světě důležitou roli. O tomto díle víme ze vzpomínkové knihy Antoniho Edwarda Odyńce,¹ z dopisů ostatních přátel i samého Mickiewicze a také z popisů jeho mesiášského období, ve kterém propagoval představu Polska jako Krista národů² zachraňujícího Evropu před východním nápirem (ať už ruským, mongolským nebo čínským).³ Naivita těchto vizí, kritizovaná přáteli a vědeckými recenzenty, nakonec vedla k tomu, že polský básník zničil rozsáhlou část svého rukopisného díla, ale jeho vyzařování, díky častému šíření opisů v Paříži, bylo možné pocítit v následných literárních érách a především v obecném chápání polsko-čínských vztahů. Dodnes existuje přesvědčení mimo intelektuální sféry, že Evropa může očekávat velkou, absurdní čínskou invazi – v době vlády Mao Zedonga (Mao Ce-tunga; v našem překladu preferujeme pinyin, českou transkripci uvádíme v závorce) se vtipkovalo, že Číňané obsadí Rudé náměstí, pak se přesunou do Polska a pokryjí ho charakteristickými vojenskými čapkami s rudou hvězdou.

Vynikající polský sinolog Mieczysław Jerzy Künstler v úvodu k velkolepé monografii Marcela Graneta objasnil v roce 1995 naše interakce takto: „Zájem o Východ není v naší zemi nový. Ačkoli hlavní proud směřoval po celá staletí na Blízký východ, naše tradice kontaktů s Dálným východem sahají hlouběji do minulosti, než by se na první pohled mohlo zdát. Navíc jsou starší než naše přímé vztahy se Středním východem. Existují důvody předpokládat, že mongolské invaze – nazývané v naší zemi »tatarské« – nepřinesly jen zničení země, ale také přispěly k poznání určitých prvků civilizace na Dálném východě. Navzdory těmto starodávným tradicím přímých kontaktů se zeměmi Dálného východu se však zdá, že v naší společnosti převládá poněkud mlhavá představa často omezená na poznání určité sady kuriozit, ale není posílena solidnější znalostí historie a kultury. Zdá se tedy, že dnes, když Čína, největší ze zemí na Dálném východě, hraje stále důležitější roli nejen v Asii, ale také ve světové politice, měly by být poskytnuty polským čtenářům alespoň některé prvky znalostí jako náležitá reakce na nepochybně rostoucí poptávku po informacích o této zemi.“⁴

Künstler přispěl k posílení intelektuálních vztahů s Dálným východem, nashromáždil

¹ E. A. Odyńec, *Listy z podróży*. Svazek 1 – 2. M. Toporowski (ed.). Warszawa 1961.

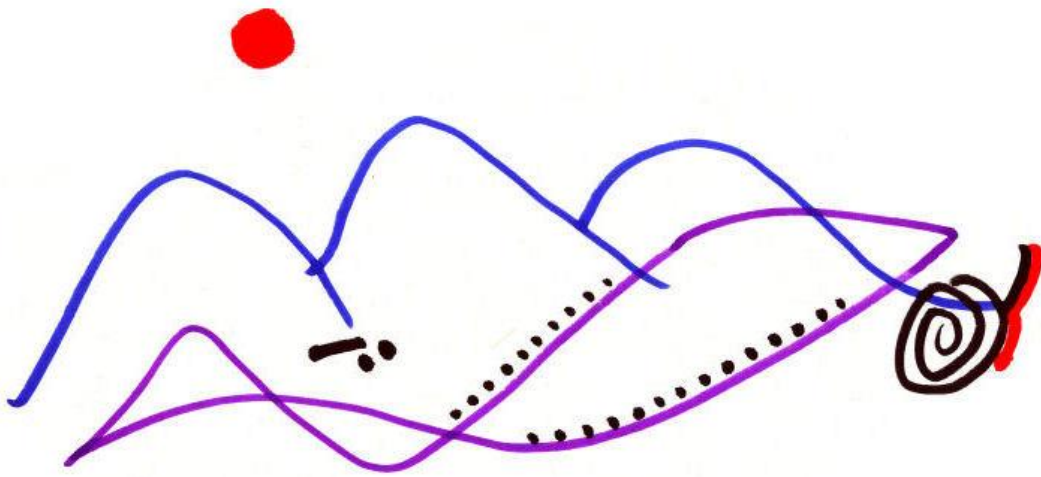
² Srov. S. Skwarczyńska, *Kształt artystyczny drugiej wersji Mickiewiczowskiej „Historii przyszości“*, *Pamiętnik Literacki*, 1962, roč. 53, č. 1, s. 71; pomocí žánrových termínů „proroctví“ a „vize“ tyto „Dějiny budoucnosti“ vědkyně umístila do romantických polských mesianismů: „Docela běžná klasifikace »Dějin budoucnosti« v této sféře druhů ještě nic nevysvětluje. Především proto, že rozmazává rozmanitost jejich historických typů; jedno jméno slouží velmi vzdáleným jevům. Pokud vezmeme v úvahu pouze ony dvě kultury, které zásadním způsobem ovlivnily literární kulturu naší doby, tj. starořeckou a římskou kulturu, stejně jako starou hebrejskou kulturu, mělo by se říci, že když se tu a tam setkáme s proroctvím, budoucí vizí, věšteckým snem, máme co do činění se dvěma různými typy, které navíc v těchto kulturách stále podléhají změnám a zvláštním upřesněním. Novým typům a transformacím podléhají tyto typy na půdě naší éry, ve které v konkrétních obdobích měl na literaturu silnější vliv jednou jeden a podruhé druhý typ.“ (Tamtéž.)

³ Viz obsáhlejší dílo Skwarczyńské: *Mickiewicza „Historia przyszości“ i jej realizacje literackie: wraz z podobizną autografu*. Łódź 1964. Viz také: S. Pigoń, *Metamorfozy „Historii przyszości“*. In: *Zawsze o Nim*. Kraków 1960.

⁴ M. J. Künstler, *Od tłumacza*. In: M. Granet, *Cywilizacja chińska*. 2. vyd. Přel. týž. Warszawa 1995, s. 9.

také velké vědecké znalosti zaměřené především na lingvistiku, kulturu a náboženství Číny.⁵ Ačkoli v Polsku existuje pět univerzitních kateder sinologie, stále chybí syntetická studia současné čínské literatury a tato situace se nezmění pouze úvody a doslovy publikovanými v knihách nejznámějších čínských romanopisců, jako jsou například Gao Xingjian (Kao Sing-t'ien), Mo Yan (Mo Jen) a Tie Ning (Tchie Ning). První dva obdrželi Nobelovu cenu za literaturu v letech 2000 a 2012, třetí z nich je spisovatelka psychologické prózy, kterou japonský nositel Nobelovy ceny Kenzaburó Óe neváhal zařadit k největším světovým autorkám.

⁵ Jeho práce zahrnují: *Rozmówki polsko-chińskie: ze słownikiem*, 1966; *Ma Jong. Vie et oeuvre*, 1969; *Pismo chińskie*, 1970; *Pierwsze wieki cesarstwa chińskiego*, 1972, 2007; *Aforyzmy chińskie*, 1977; *Sprawa Konfucjusza*, 1983; *Mitologia chińska*, 1985, 2001; *Tradycje architektury chińskiej*, 1986; *Po chińsku*, 1991; *Sztuka Chin*, 1991; *Dzieje kultury chińskiej*, 1994; *Mały słownik sztuki chińskiej*, 1996; *Języki chińskie*, 2000.



可以是眼的土地 2017.2.15 JDMj 符@@Hj

II. Interpretační patologie

Bohužel v Polsku stále chybí velká monografie věnovaná čínské literatuře od nejstarších dob po současnost. Také nemáme rozsáhlé antologie, které by zhodnotily a určily místo jednotlivých spisovatelů v různých obdobích a v historii národní kultury.⁶ Stačí říci, že jediné dějiny čínské literatury (společně s japonskou) byly vydány v Polsku v roce 1901 a dnes bychom je s těžší nazvali současnou monografií.⁷ Jejich autor byl mistrem v komponování práce naznačující vědeckou komplementaritu, ale ve skutečnosti byly kompilací všech dostupných informací o zemi, jazyce a kultuře. Ve Świącického díle proto čteme o Velké čínské zdi a Velkém kanálu, o hudebních nástrojích a písních, přičemž literární analýzy se posouvají k filozofickým dílům Konfucia a Starého mistra (Laozi, česky přepisováno jako Lao-c').⁸ V této práci se objevuje příliš mnoho dalekosáhlých zobecnění nevědeckého typu, jako jsou ty o povaze Číňanů a vlastnictví 400 milionů dětí jejich císařem: „Číňané jsou konzervativní národ *par excellence*. Trvale se drží obvyklé formy původních životních principů, že veškerého pokroku lze dosáhnout pouze v rámci těchto principů bez překročení dávných hranic. Číňané se vůbec nesnaží rozvíjet komplexní duchovní síly a jejich harmonii, ale usilují o jejich úplnou jednotu. Tato síla jednoty, která zde vládne nad množstvím, brání volnému proudění ducha, který nemůže dosáhnout výšek, musí se držet úrovně bezbarvé průměrnosti. Základem čínského státu je rodina, jejíž vytvoření je posvátnou povinností člověka, který naplňuje svůj osud na Zemi v manželství. Největší štěstí rodiny – syn: její hlava – otec, stejně jako hlava státu – císař, který je otcem 400 milionů dětí.“⁹

I když bychom předpokládali, že informace o císařových dětech jsou metaforou, znepokojujícím zůstává dalekosáhlé zobecnění a nadbytek geografických a náboženských informací ve srovnání s literárními analýzami. Také předpoklad, že Konfuciovy filozofické spisy a interpretace jeho spisů Menciem patří do literatury, je příliš dalekosáhlý a je druhem triku, který umožňoval, aby byl Świącicki považován za literárního historika. Od té doby se světová sinologie značně rozvinula a Konfuciovi již není přičítáno autorství *Knihy proměn*, spíše se upozorňuje na to, že spolu s *Knihou písní* a *Knihou obřadů* vznikla mnohem dříve a byla připojena ke konfuciánství. Autor „Dějiny čínské a japonské literatury“ rozsáhle analyzuje následující knihy, přitom se zaměřuje hlavně na převyprávění jejich obsahu, ale o literárních hodnotách neříká téměř nic. Taková kontroverzní metoda vztahování filosofického a náboženského obsahu směrem k literární vědě nefunguje dobře ani v případě Mencia, Lao-c' a taoismu. Po sérii dlouhých citací následují skromné „analýzy“ podporované zobecněním z prací západních sinologů. Teprve ve XIV. kapitole, na straně 217, se objevily věty na téma čínské poezie, jakkoli jejich hodnota je prakticky nulová, použitá zjednodušení nespravedlivá a často přímo komická. Zde je ukázka dovedností někdejšího polského interpreta čínské poezie: „Ze všech krásných umění je v Číně nejoblíbenější a nejrozšířenější poezie. Avšak navzdory skutečnosti, že zde každý píše básně, nebo možná právě to je důvod, proč se skutečná poezie v Číně dosud nenarodila, a ta, která existuje, má pro nás, upřímně řečeno, stejnou uměleckou hodnotu jako čínská hudba, kterou překonává pouze historickým a morálním významem. Výše jsme se zmínili o tom, že Číňan, který skládá zkoušku, musí mimo jiné napsat báseň. Tato skutečnost výstižně svědčí o tom, co Číňané považují za poetickou kreativitu, protože chápou každého jednotlivce jako povolání k psaní básní. (...) Všechna nejzávažnější díla, všechna dramata, romány atd. jsou protkána básněmi, které jsou přirozeně pouze rýmovanou prózou. K poezii potřebujete především fantazii, kterou Číňané

⁶ Poslední skromná práce tohoto typu je: *Antologia literatury chińskiej*. W. Jabłoński (ed.). Warszawa 1959.

⁷ J. A. Świącicki, *Historia literatury chińskiej i japońskiej*. Warszawa 1901.

⁸ Zde používám variantu názvu navrženou Jarosławem Zawadzským. Srov. týž: *Przedmowa tłumacza*. In: *Lao Tse, Wielka księga Tao*. Přel. týž. Warszawa 2009, s. 7.

⁹ Tamtéž, s. 66.

nemají, a pak zase ty silné faktory, které mohou tuto fantazii oplodnit, se Číňanům také úplně nedostávají. Číňan je svou velmi praktickou povahou a celou svou duší oddaný každodenním životním záležitostem, je zosobněním prózy. Jeho fantazie musí být chladná, neúrodná a bez vyšší tvořivosti, protože ji neprobudí žádné z těch ohnisek, které inspirují jiné národy. Viděli jsme, že náboženství neposkytuje Číňanům žádné zápletky pro poetickou extázi a rodinný život, ve kterém je žena velmi podřadná, rovněž nepředkládá oživující prvky pro básnické vytržení. Ve společenském a státním životě je Číňan pouze stroj, který pracuje podle věčných vzorů, které mu neposkytují žádné vzrušení pro kreativní energii, k objevování nových světů v oblasti poznání, k sáhnutí po vavřínu slávy. Navíc Číňané, především mírumilovný národ, nikdy neuctívali válečné hrdiny, kteří jinde oplodnili svými činy fantazii národních básníků.¹⁰

Když čteme tato slova, přemýšlíme, jestli jejich autor vůbec pochopil, co je literatura a seznámil se s některými mistrovskými díly čínských básníků mnoha století? Zajímalo by nás, jak reagoval na informaci, že Mickiewiczovi byl také dán úkol napsat báseň na dominikánské škole v Nowogrodsku? Absurdní zjištění Święcického nemají nic společného s realitou a fantazií poezie Říše středu, která byla dlouho vzorem lehkosti, jemnosti a především lásky k vesmíru a přírodě. V případě přírody autor poněkud mírní své pompézní soudy, ale jeho závěry jsou opět překvapivé: „Jedině příroda, která má pro Číňana zvláštní kouzlo, svrchovaně převládá v jeho poetických dílech, ačkoli tento smysl pro přírodu je také velmi povrchní, protože čínští básníci, kteří pozorně sledují různé fenomény v přírodě, je nikdy nenechají projít hranolem tvůrčí fantazie, která by pozorování prohloubila a nadala jim poetickou barvu. V čínské básni je vše jasné a správné, ale také obyčejné a bezbarvé.“¹¹

Nemá smysl připomínat Święcického názor na několik čínských básníků v jeho výběru, protože pokaždé převažuje nespokojenost a domýšlivost, jakási obtížně pochopitelná pýcha evropského autora, který okamžitě klade západní literaturu nad díla umělců z Říše středu.

III. Nové výzkumy

Naštěstí moderní polští sinologové skutečně milují čínskou literaturu a postupně ji přibližují našemu čtenáři. Možná proto vědomě polemicky, ve vztahu k Święcickému, popisuje Ewa Paśnik z Varšavské univerzity fantastickou stránku čínské literatury, přičemž analyzuje cenné dílo „Pátrání po nadpřirozených bytostech“¹² vytvořené v originální verzi spisovatelem jménem Gan Bao (Kan Pao) ve čtvrtém století n. l., které pak znovu vydal Hu Yinglin (Chu Jing-lin; 1551–1602). Święcicki tvrdil, že Číňané a jejich díla postrádají fantazii, ale polská sinoložka mladší generace má zcela opačný názor: „Účelem této knihy je nejen představit polskému čtenáři obsah jednotlivých příběhů obsažených v této čínské sbírce, ale především představit okolnosti vzniku »Pátrání po nadpřirozených bytostech«, jejich komplikovaném osudu a nakonec jejich bohatém obsahu, díky nimž se můžete seznámit jak s vysoce ceněnou historiografickou tradicí čínské literatury, tak s čínským folklórem naplněným duchy, démony a božstvy. Důvodem je jedinečný status »Pátrání« v dějinách literatury, protože v čínské i západní literatuře se s »Pátráními« zacházelo a stále se s nimi zachází jako se sbírkou nejreprezentativnějších příběhů fenoménu zvaného *zhiguai xiaoshuo* („příběhy o podivuhodném“) a považují se za začátek čínské fantastické prózy. Současně je třeba poznamenat, že dalším prvkem této jedinečnosti byla skutečnost, že původní dílo bylo ztraceno, a není možné jasně určit, do jaké míry bylo kompilováno z dochovaných

¹⁰ Zjevnou nepravdu, vyjádřenou na konci citace, stojí za to konfrontovat s tím, o čem mluví Jidi Majia během ceremonálu udělení medaile HOMER. Viz poznámka 35.

¹¹ Tamtéž, s. 220–221.

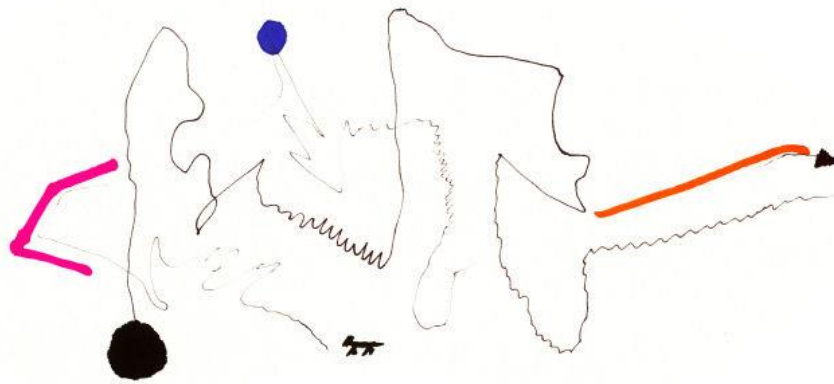
¹² E. Paśnik, *Duchy i czary chińskie, czyli palimpsestowy charakter „Zebranych zapisków o zjawiskach nadprzyrodzonych (Soushenji)“*. Warszawa 2013. (Do češtiny se *Sou shen ji* překládá jako „Pátrání po nadpřirozených bytostech“; viz překlad Davida Uhera v *Klenotech čínské literatury* (ed. Lucie Olivová, 2006), s. 75.)

fragmentů.¹³

Kniha varšavské vědkyně ukazuje skutečné bohatství čínské literatury, přičemž zohledňuje tři základní kontexty „Pátrání“ – historicko-kulturní, literární a lidový. Rovněž správně odlišuje záměry původního autora v oblasti sdělení, morálky a snahy vzbudit strach nebo smích. V této studii je také důležitý kompenzační záměr a kapitoly pojednávající o *Sou shen ji* jako o transtextuálním literárním a kulturním palimpsestu, včetně mytologických odkazů, kultů a primárních obřadů přechodu, mají v této studii největší hodnotu. Tato moderní sinologická práce naznačuje, že následující léta budou pro polskou vědu, která se zabývá Čínou, plodná, přičemž nám zde slouží pouze jako příklad, jenž s takovým rozsahem vědeckého výzkumu není ojedinělý. Autorka vysvětluje aplikaci pojmu palimpsest na fantastických „Pátrání“ Gan Bao: „Skutečnost, že každý literární i (v širším pojetí) kulturní text existuje ve vztahu k jiným textům a nese v sobě dřívější obsah, což z něj činí víceúrovňový text, nevyvolává již od diskusí Michaila Bachtina o dialogičnosti nebo Julie Kristevy o intertextovosti žádné pochybnosti. Nejinak je tomu v případě »Pátrání«. Co však dělá »Pátrání« jedinečnými a obzvláště vhodnými k výzkumu analýzou jeho vícevrstvé struktury, je skutečnost, že byly kompilovány dvakrát. Výsledkem bylo, že měly dvakrát příležitost přijmout další literární a kulturní vlivy, a z tohoto důvodu si shromážděné »Pátrání po nadpřirozených bytostech« zaslouží být považovány jak za palimpsest literární, jak jej chápe Gérard Genette, tak kulturní, jak jej prezentuje Piotr Kowalski.“¹⁴

¹³ Tamtéž, s. 9–10.

¹⁴ Tamtéž, s. 30.



无题之一 2017.2.15 JDM 曹雪丹

IV. Velké otevření

Čínská poezie je neobyčejně různorodá, což je výsledkem roztržitého státu v různých historických obdobích, jakož i spojením více než padesáti etnik používajících různé jazyky a vycházejících z mnoha kulturních tradic. Důležitá byla také dlouhá tvůrčí izolace – jak zdůrazňuje Tomas Venclova: „Po celá staletí a dokonce tisíciletí se čínská literatura vyvíjela velmi specifickým způsobem, byla téměř neprostupně oddělena od západních tradic, což bylo podporováno prostorovou izolací (jejímž symbolem se stala Velká zeď), zvláštní sociální strukturou a – pravděpodobně zejména – specifícností hieroglyfického¹⁵ písma. Na druhou stranu má čínská kultura často rozhodující vliv na jiné kultury Dálného východu. Krásným plodem tohoto vývoje byly starověké čínské texty, počínaje kanonickými knihami. Objektem legitimní pýchy Číňanů jsou Básníci jako Qu Yuan (Čchü Jüan), Tao Yuanming (Tchao Jüan-ming), Li Bai (Li Paj) a Du Fu (Tu Fu), kteří zauímají místo srovnatelné ve světové kultuře s Homérem, Horatiem nebo Petrarckou. Na Západě až do 17. století zůstali čínští klasici zcela neznámí.“¹⁶

Izolace měla své velké výhody v Číně a velké nevýhody v evropských (hlavně německých, anglických a ruských) a pak amerických výzkumech, protože vědci – jako polský bizarní sinolog Święcicki – si stanovili své vlastní cesty, kterými se vydali najednou všemi směry. Uzavření hranic a nedostatek syntetických studií vedly ke vzniku bizarních knih, plných zkreslení a rozšiřování filozofického a náboženského obsahu v literárních studiích. Vše zde spočívalo v nepochopení orientální mentality a vědomí: „Na této cestě východní vědci pochopili závislosti a jemnosti při rozlišování mezi faktory, které svět a naše vědomí »vnitřně spojuje« a které jsou Západu stále do značné míry neznámé, takže zde neexistují žádné koncepty. Při absenci znalosti významu termínů používaných v pramenech východní moudrosti, západní vědci hojně využívali spekulace, interpretace a projekce získané na základě jejich vlastních zkušeností, v důsledku čehož neexistují žádná dvě díla různých autorů, v nichž by zde diskutované pojmy byly chápány stejným způsobem. A dokonce i tam, kde v základu skutečně spočívají ověřitelné poznatky, jejich jazykové vyjádření se často výrazně liší. Je třeba také poznamenat, že téměř každý západní učenec dlouhou dobu používal svůj vlastní přepis asijských jazyků, což vedlo k tomu, že jednotlivé pojmy se objevují ve výrazně odlišných zápisech.“¹⁷

V následujících stoletích se situace začala pomalu měnit, vyjasňovat a nastoupilo – jak říká Venclova – široké otevření: „V 19. století, a zejména ve 20. století došlo k velkému vzájemnému otevření: Evropa a Amerika se začala zajímat o Čínu a Čína se zajímala o Evropu a Ameriku. Poetika Dálného východu začala ovlivňovat globální modernistickou literaturu a nové západoevropské, americké, ruské nebo polské trendy pronikaly do čínské kultury, i když k obojímu došlo s určitým, někdy značným zpožděním. Tento proces narušovala nejen extrémní odlišnost kultur, ale také velmi složitá a obtížná cesta, kterou Čína prošla a také v nové době stále prochází.“¹⁸

Všechna sinologická studia musí brát v úvahu rozdíly mezi evropskou a orientální kulturou, ale především by se měl pokaždé začlenit do našich výzkumů náš a čínský pocit odlehlosti. Syntetická zjištění Mieczysława J. Künstlera, dosahující až k evropskému a čínskému podvědomí, jsou v tomto ohledu pro naši argumentaci nesmírně užitečná: „Žijeme v zemi, která není příliš velká, v kulturním okruhu, který zahrnuje buď země menší než naše, nebo nemnoho větší, než je tato, takže máme v našem podvědomí uloženy nepřilíživé míry, používáme škály, které se v nás podvědomě uložily okolnostmi a vývojem dějin. Naše návyky

¹⁵ Přesněji řečeno: ideofonografického písma, tzn., že většina znaků má složku významovou a složku fonetickou.

¹⁶ T. Venclova, *Wprowadzenie*. In: *Jidi Majia, Czerń i cisza. Wiersze zebrane*. D. T. Lebioda (ed.; překl.). Bydgoszcz 2018, s. 5.

¹⁷ *Encyklopedia Mądrości Wschodu*. S. Schuhmacher, G. Woerner (eds.), přel. M. J. Künstler. Warszawa 1997, s. VI.

¹⁸ T. Venclova, *Wprowadzenie*, op. cit., s. 5–6.