

Bakalářská práce

2015

Hana Špičáková

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Teologická fakulta

Katedra filosofie a religionistiky

**Bakalářská práce**

**Význam japonských zahrad: umělecké a duchovní souvislosti**

Vedoucí práce: PhDr. Vít Erban, Ph.D.

Autor práce: Hana Špičáková

Studijní obor: Humanistika

Ročník: 3.

2015

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem zpracovávala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s 47b zákona č. 111/1998 Sb. V platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě (v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Teologickou fakultou) elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 31. března 2015

Děkuji vedoucímu bakalářské práce PhDr. Vítu Erbanovi, Ph.D. za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

## **Obsah**

<b>Obsah.....</b>	<b>1</b>
<b>Úvod.....</b>	<b>2</b>
<b>1. Japonské estetické a duchovní vnímání .....</b>	<b>4</b>
<b>1.1 Japonské vnímání krásy .....</b>	<b>4</b>
<b>1.2 Japonsko versus západní svět.....</b>	<b>5</b>
<b>1.3 Vliv Číny a čaje na japonské zahrady .....</b>	<b>7</b>
<b>1.4 Zen ovlivňující japonskou zahradu .....</b>	<b>10</b>
<b>2. Historie a vznik japonských zahrad .....</b>	<b>14</b>
<b>2.1 Období Heian.....</b>	<b>16</b>
<b>2.2 Období Kamakura .....</b>	<b>18</b>
<b>2.3 Období Muromači .....</b>	<b>18</b>
<b>2.4 Období Azučí – Momojama .....</b>	<b>23</b>
<b>2.5 Období Edo .....</b>	<b>24</b>
<b>2.6 Období Meidži .....</b>	<b>25</b>
<b>2.7 Současné zahrady .....</b>	<b>25</b>
<b>3. Typy japonských zahrad .....</b>	<b>26</b>
<b>3.1 Vodní zahrada .....</b>	<b>27</b>
<b>3.2 Meditační zahrada.....</b>	<b>29</b>
<b>3.3 Čajová zahrada.....</b>	<b>32</b>
<b>Závěr.....</b>	<b>35</b>
<b>Seznam použitých zdrojů.....</b>	<b>37</b>
<b>Seznam příloh .....</b>	<b>38</b>
<b>Abstrakt.....</b>	<b>46</b>

## Úvod

Tématem této bakalářské práce je ukázat, že není zahrada jako zahrada. Když si člověk představí zahradu, většinou si vybaví květiny, ploty, keře, malé okrasné trpaslíky, lépe řečeno, představí si kus pozemku, který zkrášluje jeho dům. Mým cílem je nastínit prolínání uměleckých a duchovních prvků v japonských zahradách a představit rozdíl oproti běžným zahradám. Samozřejmě nepřicházím na něco zcela nového, ale i přesto bych chtěla ukázat, že japonské zahrady nejsou jen kulturním zážitkem, ale také vedou k hlubokému zamyšlení.

Cílem této práce je uvedení všech hlavních uměleckých a duchovních prvků, které se vyskytují v japonských zahradách, popsat jejich vznik a vývoj a porovnat jednotlivé typy zahrad. Důležité je, aby čtenář, který si tuto práci přečte, si uvědomil, že zahrada není jen kus přírody, ale je uměleckým dílem.

Hned na začátku bude důležité uvést vlivy na japonské zahrady. To pomůže dále lépe chápat jejich vznik a jednotlivé typy. V první kapitole je popsáno, jak například Čína a zen nejvíce ovlivnily vytváření japonských zahrad. Je důležité pochopit, že Japonci chápou krásu naprosto odlišně než my Evropané. Dalo by se říci, že je to úplně jiný svět. Je zajímavé, jak pro nás obyčejný čaj výrazně ovlivnil tvorbu zahrad. Ve druhé kapitole se zabývám vznikem a vývojem zahrad. V dějinách Japonska existovala jednotlivá období, která jsou důležitá při vzniku zahrad. Zakládali je různí císaři, šógunové, ale i zenoví mniši a čajoví mistři. Nakonec se dostávám k jednotlivým typům zahrad, kde jsou uvedeny jejich detaily, jak se staví, jaké jsou v nich důležité prvky. Myslím, že je dobré tyto typy zahrad uvádět až nakonec, protože bez pochopení vlivů, se kterými se seznámíme v první kapitole, by se těžko chápala jejich tvorba.

Tato práce je psaná formou popisnou a kompilační. Knihy o japonských zahradách jsou převážně faktografické, tudíž je velice těžké do toho vnášet nějaké vlastní myšlenky a poznatky. Proto se snažím japonské zahrady spíše přiblížit a i pouhým popisem nastínit jejich charakter. Velice zajímavé jsou zenové zahrady, kde člověk pochopí i z uhrabaného písku a sestavení kamenů hluboký a duchovní smysl japonské zahrady.

Hlavními zdroji jak pro mou bakalářskou práci, ale i pro mou představu o japonských zahradách, byly především knihy autorů Zdeňka Hrdličky a Věry Hrdličkové, například *Umění japonských zahrad*. Jejich díla jsou dokonalým vystižením významu zahrad. Další knihu, která je nepostradatelná a která se zabývá hlavně vznikem a vývojem zahrad napsal Günter Nitschke *Japonské zahrady*. Jelikož japonské zahrady převzaly mnoho prvků z Číny, pro porovnání jsem musela čerpat i z knih o čínských zahradách. Vybrala jsem si opět knihu od autorů Zdeňka Hrdličky a Věry Hrdličkové *Umění čínských zahrad*. Velice důležitým

prvkem je již zmiňovaný zen. Knih o zenu existuje celá řada, a konkrétně pro mou práci byl velkým přínosem například sborník *Zen 8*, ve kterém se nachází příspěvek od Daisetze T. Suzukiho „Zen a japonská kultura“ a nebo *Cesta zenu* od Alana Wattse. Dále to byl opět sborník *Zen 3*, kde je text „Zahrady z kamenů, písku a ticha“ sepsaný Věrou Hrdličkovou, v němž se věnovala přímo meditačním zahradám. K pochopení toho, jak Japonci vnímají odlišně krásu, je kniha *In praise of shadows* od autora Junichiro Tanizaki napsaná v anglickém jazyce. Kniha vyšla i v českém jazyce jako *Chvála stínů*, ale bohužel v Jihočeské vědecké knihovně nebyla dostupná. Dalšími mohou být knihy od Antonína Límana, které velice dobře vystihují japonské estetické vnímání. Já jsem konkrétně čerpala z knih *Mezi nebem a zemí* a *Kouzlo šerosvitu*. Jako doplňkové zdroje výborně sloužily obecnější knihy o náboženství Japonska od Karla Wenera nebo *Dějiny Japonska*, kterou sepsali Edwin O. Reischauer a Albert M. Craig. Publikace od Franka M. von Bergera *Japonská zahrada* je spíše příručkou, jak zahrady vytvářet, ale i tak jsem v ní našla mnoho cenných informací. Na závěr bych zmínila dílo *Japanese gardens*, jehož autoři jsou Mitchell Bring a Josse Wayembergh. Kniha je obecně o japonských zahradách v anglickém jazyce a obohatila mou práci o další informace. Knihy, které byly v anglickém jazyce, jsem překládala sama, a proto je třeba i trochu tolerance při čtení textu, protože překlad nemusí být úplně přesný.

# 1. Japonské estetické a duchovní vnímání

Japonské zahrady by se daly připodobnit k uměleckému dílu. Je pozoruhodné, jak člověk dokáže napodobit přírodu skoro tak dokonale jako příroda sama. Japonský výraz *onozu-kara* označuje přírodu a doslova se může přeložit jako „to, co je samo ze sebe“. Úsek přírody, který je ohraničen pravoúhlou zdí se dlouhým úsilím člověka stane zahradou.<sup>1</sup>

## 1.1 Japonské vnímání krásy

*„Krása tradičního japonského umění je především v tom, jak úzce je spojeno s každodenním životem.“<sup>2</sup>*

Japonská krása je na jedné straně obsažena v přírodě a na druhé v dokonalé formě lidského díla. *Šintó* („souhrn náboženských představ“) uctívá jedinečné úkazy jako božstva. Božstvem může být kámen zvláštního tvaru, tisíciletý strom, vodopád, ale i člověk. Japonští umělci začali využívat krásu náhodných přirozených jevů. Současně japonská kultura vnímá krásu ve vybroušené formě lidských výtvořů, jako jsou přesné proporce poloprůsvitných papírových oken, geometrie, čisté linie modulového systému japonské architektury. Tyto prvky se kombinují na základě přesně stanovených pravidel. Tyto dva způsoby vnímání krásy charakterizují tradiční japonské vnímání krásy. Prolínání racionality a nahodilosti, pravého úhlu a přírodní formy se v japonském umění vyskytuje všude (viz **obr. příl. 1**).<sup>3</sup>

Japonci vždy chtěli pochopit podstatu krásy jako takové a následně ji učinit jako nutnou součást každodenního života. Proto posunuli, tak obyčejné úkony jako jsou pití čaje, stolování a uspořádání květin do sféry estetického zážitku.

Tvůrci japonských zahrad jsou přirovnáváni k básníkům, kteří místo slov používají k vyjádření svých myšlenek přírodu samotnou, například kameny, mech, vodu, stromy. Chtějí člověku přiblížit podstatu přírodní krásy a vytvořit místo pro uklidnění mysli. Japonští zahradníci mají blízký vztah i k malířskému umění a díky tomu získali poznatky, jak členit prostor, jak využívat světla a stínu, jak dodat dílu vnitřní harmonii.

Japonci využívají originální a původní strukturu materiálů, kde krása spočívá v drsnosti, nepravidelnosti i všednosti. Barvy jsou v odstínech a v souhrách tónů. Například různě zakřivené tvary jsou symbolem proměn, zkušeností a strastí, kterými prochází v přírodě

---

<sup>1</sup> Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 10.

<sup>2</sup> Líman, A. *Kouzlo šerosvitu*, s. 153.

<sup>3</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 10-12.



všechno a i lidský život. Dávají důraz na odlesk slunce v hladině jezera, na spadlé listy v proudu potoka.

Japonské zahrady jsou uměním, protože harmonizují prostor s jeho obsahem a jelikož hlavním účelem zahrad je cesta ke klidu a uvolnění, jsou v úzkém vztahu k člověku.<sup>4</sup>

Japonští umělci nepotřebují náboženské předpisy, protože oni jednoduše vědí, dalo by se říci uvnitř sebe sama, jak má žít. Japonci mají velmi silný vztah k přírodě, lidství a přírodu nepovažují za protiklady, například skály považují za božstva. Jsou k přírodě mnohem citlivější a vnímavější, protože jí nepovažují za hmotu nebo jako něco, co je člověku podřízené.<sup>5</sup>

## 1.2 Japonsko versus západní svět

Dalo by se říci, že Japonsko je naprosto odlišný svět oproti západnímu světu. Západní svět má tendenci k reprezentaci, čistotě, světlu, technice a dávají důraz na to, jak věci působí navenek. Japonský přístup se zaměřuje spíše „dovnitř“. Potrpí si na jednoduchost, na osobní a vnitřní sféru člověka. Japonským důležitým prvkem je šerosvit, temnota, stíny. Většina objektů je vytvářena pro šerá zákoutí, kde hraje důležitou roli hra stínů a podporuje naladění pro meditaci. Lidé na Západě usilují o pokrok. Hledají světlo a jasnost, ale Japonci vidí krásu v jemnosti a temnotě. Toto těsně souvisí s tradičním japonským pojetím *sabi*, podle kterého spočívá krása v nedokonalosti a starobylosti.<sup>6</sup>

Je pozoruhodné, jak si Japonci všímají vrstvení tonů různých druhů stínů a jejich síly odrážet lesk materiálů, jako jsou zlato, krystaly, drahokamy. Většinou když člověk vidí krystal, vidí v něm průzračnost, třpyt a lesk. Japonci v něm zří zakalenost, nečistotu, nejasné tóny, které kříží intenzitu lesku.

Japonci vidí v tak obyčejných věcech něco mnohem cennějšího něco, co by nás ani ve snu nenapadlo. Například papír, pro nás je papír jen věc, na kterou se může psát a kreslit, věc která je jen k používání. Japonským příslušníkům papír dává pocit tepla, klidu a odpočinku. Když se papír ohýbá, vydává zvuk, jako když padá list ze stromu.<sup>7</sup> Dalším příkladem může být toaleta. Pro většinu lidí je toaleta místo, kde je nečistota, kde není žádné soukromí, místo, kterého se štítíme. Pro Japonce je to perfektní místo, kde můžou naslouchat bzučení hmyzu, zvuku ptáků, z okénka se mohou dívat na měsíc. Je tam takové ticho, že naslouchají zvuku

---

<sup>4</sup> Srov. Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 9–19.

<sup>5</sup> Srov. Líman, A. *Kouzlo šerosvitu*, s. 58.

<sup>6</sup> Srov. Suzuki, D. T. *Zen a japonská kultura*, s. 19.

<sup>7</sup> Tanizaki, J. *In praise of shadows*, s. 17–18.

jemného padání deště nebo padání kapek z okapu.<sup>8</sup> Rozdílnost můžeme vidět i v takových věcech, jako je utopie, představa ráje, mytické příběhy, sny nebo film.

Za zmínku určitě stojí říci pár slov k japonské utopii. Západní svět si pod utopii představuje něco, co by bylo dobré, aby to bylo, ale je to naprosto nesmyslné a nereálné. V japonské literatuře se nenachází nic, co by se mohlo přirovnávat k evropské utopii. Japonská literatura upřednostňuje obracet sílu své představivosti dovnitř, a když navazuje komunikaci s mimozemským prostorem, je to ve formě pohybu nadpozemských bytostí sem, to znamená k zemi a jejímu přírodnímu řádu, nikoliv naopak. Například andělské či nebeské bytosti přicházejí k lidem, chtějí se přizpůsobit jejich světu a zvykům a u obyčejných lidí chtějí získat pouze pohádkovou úctu.<sup>9</sup>

Utopické dílo *Pramen broskvových květů* je považováno za největší alegorický příběh od básníka Tchao Č'iena.<sup>10</sup> Tento příběh výrazně ovlivnil čínskou, japonskou a korejskou literaturu i malířství. V tomto díle se jedná o ideální místo, kam jednoho dne dovesloval jeden rybář. Objevil skálu, kde byl malý otvor a tím prolezl na toto krásné místo. Narazil zde na lidi, kteří vypadali trochu jinak než lidé, které znal, ale byli velmi laskaví a rybáře hned bohatě pohostili a přivítali. Když rybář odcházel, lidé ho prosili, ať nikde neprozrazuje, že je našel. Rybář si ale označil cestu, kudy přijel a jakmile dorazil do města, hned nahlásil, co viděl. Zástupce úřadu se s rybářem vydal znovu toto místo hledat, ale zabloudili a už jej nikdy nenašli. Tento text vyjadřuje orientální ideální místo a je všeobecně uznávaným myšlenkovým hlediskem, týkající se východní literatury a výtvarného umění. Tato ideální místa jak na východě, tak u nás vzbuzují pocit úlevy, a to tím, že víme, že se k nim můžeme vracet a obracet, když je nám zrovna nejhůře. Tento příběh *Pramen broskvových květů* je zakořeněn hluboko v podvědomí východního člověka. Jeho hlavní symboly, broskve a jejich květy, se nachází v mnoha čínských mýtech a legendách jako symbol dlouhověkosti. Tento příběh má několik realistických prvků, protože rybář se nenachází v říši nesmrtelných nějakým kouzlem, ale dostane se do ní postupně v několika krocích a vlastním úsilím. Tento rybář není ideální člověk, protože hned jak se vrátí do města, běží všechno nahlásit na úřad. Z toho vyplývá, že východní utopie se evropským utopii vůbec nepodobají.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> Tanizaki, J. *In praise of shadow*, s. 9–10.

<sup>9</sup> Srov. Líman, A. *Mezi nebem a zemí*, s. 22.

<sup>10</sup> Tchao Č'ien byl básník. Navazoval na taoistické příběhy o posvátné hoře a o ostrovech nesmrtelných mudrců.

<sup>11</sup> Líman, A. *Mezi nebem a zemí*, s. 22–28.

Dalším zajímavým rozdílem je, jak Japonci rozumí snům.<sup>12</sup> Staří Japonci věřili, že sen není jen individuální obraz, ale je objektivním vstoupením do lidského vnímání. Člověk se může ve snu setkat s lidmi, kteří jsou mu blízcí. Může spatřit děje, které se odehrávaly v minulosti, nebo se teprve odehrají v budoucnosti, protože realita je chápána jako svobodné konání ducha bez materiálních hranic času a prostoru. Sen není ovládaný rozumem, a proto se více dotýká našeho pravého bytí. Tudíž snění je více skutečné než bdění. Pro západní svět je typické vnímat sny jako něco, co není reálné a ani se nemůže nikdy stát. Řecký myslitel jako byl Aristoteles, pokládal sny jen za různé představy mysli, které se od skutečnosti odlišují tak, jako se odraz ve vodě odlišuje od konkrétních předmětů. Japonci jsou výjimeční v tom, jak si dokázali i v moderní době zachovat původní „primitivní“ obsahy své mysli.<sup>13</sup>

V japonském filmu můžeme velmi dobře vidět rozdílnost oproti západnímu světu. Pro japonskou kinematografii je velmi důležitá blízkost mezi člověkem a místem, harmonie mezi vnitřní a vnější krajinou. Japonce odpuzuje symetrie a zaplněnost obrazu. Typický je bílý obraz, kde je většina plochy prázdná a v rohu je umístěn malý ptáček sedící na větvi. Evropští umělci byli japonskou kulturou ohromeni. Vincent van Gogh<sup>14</sup> řekl: „*My chceme létat na Měsíc, japonský umělec pozoruje celý život jediné stéblo trávy.*“<sup>15</sup>

### 1.3 Vliv Číny a čaje na japonské zahrady

Na japonskou zahradu měla velký vliv čínská geomantie neboli *feng-šuej*, doslovně vítr-voda. Čínská geomantie zavedená do Japonska vznikla spojením dvou škol myšlení, první z těchto škol se zabývala vesmírem jako celkem spíše racionálně a druhá intuitivně. Hlavním nástrojem byl kompas, který představoval obraz vesmíru ve všech jeho prostorových a časových vztazích. Čínský geomantický kompas byl rozdělený na tři úrovně a to byly nebe, země a člověk. Byl obrazem trojdílného čínského vesmíru. Nebe bylo zobrazováno jako kruh a země jako čtverec. Uprostřed se nacházela magnetická střelka, která měla kolem sebe soustředné kruhy související s principem *jin* a *jang*, které vyjadřují polaritu všech přírodních úkazů. Návrhy japonských zahrad byly často řízeny geomantií.<sup>16</sup>

Princip *jin* a *jang* vyjadřuje navzájem k sobě přitahující se prvky. *Jin* je princip ženství, temnoty a poddajnosti. *Jang* je princip mužství, světla a síly. Tato teorie pomáhala k tomu, jak

<sup>12</sup> Zajímavá filosofická otázka, kterou si pokládal čínský filosof Čuang'c: „Nevím, jestli jsem to já, komu se zdálo, že je motýlem, nebo jsem motýl, kterému se zdá, že je já.“

<sup>13</sup> Srov. Líman, A. *Mezi nebem a zemí*, s. 30–31, 116, 120.

<sup>14</sup> Vincent van Gogh byl nizozemský malíř z 19. století a patřil k nejvýznamnějším umělcům, co se týče výtvarného světa.

<sup>15</sup> Srov. Líman, A., *Kouzlo šerosvitu*, s. 59–62.

<sup>16</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 32–33.

se vyhnout symetrii, jak kombinovat světlé a tmavé, rovné se zakřiveným, měkké s tvrdým, jak dát zahradě rytmus, aby vznikl obraz přírody, který je vytvořen člověkem do umělecké sféry.<sup>17</sup>

Číňané spojovali hory s principem *jang*. Hory pro ně znamenaly symbol mužnosti, vznešenosti a trvání a také symbol dlouhého života. K tomu, aby mohly dosáhnout plnosti svého poslání, bylo třeba, aby se spojily s vodou, s jejím plynutím, temnými hlubinami, tedy s principem *jin*.<sup>18</sup> Hory byly pro Japonce tak důležité, protože na konci prehistorického období, japonské obyvatelstvo se přesouvalo z pobřeží více do hor. Jelikož měli málo půdy, tak ušetřili místo tím, že své blízké, kteří zemřeli, pohřbívali do hor. Proto se hory staly posvátným místem, kam se nechodí jen tak.<sup>19</sup>

Všechny zahrady, paláce, města v Číně a později i v Japonsku byly orientovány směrem k severu. Číňané věřili, že všechna síla pochází z neosobního nebe a na zemi se přenáší přes osobu císaře. Domnívali se, že hvězdy a souhvězdí krouží kolem Polárky, která ležela skoro na severu, a proto vše stavěli tímto směrem později i Japonci.

Hlavním úkolem intuitivní školy čínské geomantie bylo vyhledávat ideální místa pro budování prastarých hrodek, domů nebo celých měst, aby byly v souladu s uspořádáním okolí, které bylo přírodní nebo vytvořené člověkem.<sup>20</sup>

Další důležitý vliv na japonskou zahradu měl čínský zen-buddhismus. Japonci tento příliv přijali pozitivně, protože kladl důraz na meditaci a na nádherná díla dynastie Sung.<sup>21</sup> Moderní umění se brzy proměnilo v čínské umění. Patří sem čajové obřady, malby, vonné tyčinky a lakovaný povrch předmětů. Hlavními zprostředkovateli nové kultury byli japonští mnichové zen-buddhismu, kteří se vrátili z Číny, kam odešli, protože byli nespokojení s buddhismem.<sup>22</sup>

Třetím vlivem na Japonsko byl čínský neokonfucianismus. Japonci znali Konfuciovo učení<sup>23</sup> od svých prvních kontaktů s Čínou, ale mezi Japonci se lépe ujal čínský buddhismus. Čínský neokonfucianismus, který nabízel směs taoistického mysticismu a buddhistické metafyziky školy čínského filosofa Ču-siho<sup>24</sup>, přinesli do Japonska zen-buddhističtí mniši. Japonci chtěli najít způsob, jak se oprostit od cizích vlivů a začali podrobně studovat čínské

---

<sup>17</sup> Srov. Hrdličková, V., Hrdlička, Z. *Umění čínských zahrad*, s. 14.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>19</sup> Líman, A. *Mezi nebem a zemí*, s. 58-59.

<sup>20</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 33-34.

<sup>21</sup> Čínská dynastie Sung vládla o roku 960-1279. Za její vlády nastal čas stability a rozvoje. Například lidé rozeznali skutečný sever s pomocí kompasu, využívali střelný prach.

<sup>22</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 66.

<sup>23</sup> Konfuciovo učení znamená, že kosmickému řádu podléhá přírodní i lidské konání.

<sup>24</sup> Ču-si byl čínský filosof a představitel neokonfuciánské školy dynastie Sung. Za prvotní považoval ideální princip *li*, za druhotný materiální princip *čchi*. Ideální substance *li* nemá formu ani kvalitu, protože je nedostupná smyslovému vnímání.

klasiky a narostl zájem o neokonfucianismus. Důvody proč Japonce neokonfucianismus oslovil, byly dva. Prvním důvodem byl úpadek buddhismu, protože tím vznikla duševní prázdnota v srdci i mysli Japonce, a tato prázdnota vyžadovala naplnění. Druhým důvodem byla konfuciánská představa určitého pořádku, který musel harmonizovat s přísně danými přírodními principy. Tato představa také ovlivnila přísné sociální rozdíly.

Konfuciáni dávají důraz na loajalitu, na etickou podstatu vlády a na intelektuální pravověrnost, a proto se čínský vzor byrokratického občanského řádu tokugawským vládcům hodil. Tyto názory dodávaly jejich zřízení filosofický základ. Třetí vlna čínského vlivu byla vyvolána tlakem spíše zevnitř než zvenčí.<sup>25</sup>

Čínský tvůrce zahrad Paj Ťü-i měl díky svým estetickým názorům velký vliv v Japonsku. Jeho dílo *Trávova chatrč*, přispělo k formování japonského vkusu a chápání krásy, které se projevovalo hlavně v umění zahrad.<sup>26</sup>

Sungská doba v Číně byla vrcholným obdobím, a proto také sungské literátské zahrady probudili v Japonsku smysl pro krásu, která spočívala v jednoduchých tvarech s hlubokým obsahem a ovlivnila tak vývoj japonských zahrad.<sup>27</sup>

Největším příspěvkem pro japonskou estetiku je vznik *čadó* („cesty čaje“). Je zdrojem promyšlené jednoduchosti, která má schopnost abstrakce a hlubokého filosofického zážitku. Odtud se rozrůstají umělecká odvětví, jako je architektura, tvorba zahrad, keramika, kaligrafie<sup>28</sup> nebo malířství.

Hlavní zásady čajového obřadu se vyvinuly ze šlechtické kratochvíle, která se dostala do Japonska mezi 12. a 14. stoletím z Číny. Pod vlivem zenu se stal čajový obřad specifickou formou společenského setkávání lidí, kteří společně toužili po obrození svých smyslů, zatížené každodenním životem, krátkými okamžiky strávenými v harmonii, tichu a kráse (viz **obr. příl. 2**).

Čajový obřad se stal za působení několika mistrů zážitkem, který očišťuje člověka od vlastních ctižádostí a tužeb a přivádí ho do stavu uvolnění a „prázdnoty“, tak, aby byl schopen vnímat všemi smysly krásu naprosto obyčejných věcí.<sup>29</sup>

*„Čajová ceremonie je nejvnitřněji spjata se Zenem nejen svým skutečným vývojem, nýbrž především duchem, jenž se silně projevuje v ní samé. Tomuto duchu je vlastní harmonie, úcta, čistota a tichý klid.“<sup>30</sup>*

<sup>25</sup> Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 117.

<sup>26</sup> Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění čínských zahrad*, s. 60.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 78.

<sup>28</sup> Kaligrafie v podstatě znamená umění krasopisu.

<sup>29</sup> Srov. Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 75-77.

Čajový obřad by měl být vedený hostitelem a dotvářený hosty neboli herci. Vzniklo umění, v němž Japonci vynikají a jsou mistry, protože vytvořit atmosféru na základě detailů tak jemných a tak promyšlených dokážou jen oni. Ocenit to zřejmě dovede jen ten, kdo tento obřad někdy zažil.

Úloha hostitele není dána tím, že by měl hosta zahrnout přepychem, ale spíše nápaditostí a „skrytou“ péčí. Host je důležitým prvkem tím, že citlivě reaguje a sám aktivně přispívá k úspěšnému výsledku hostitelovy snahy.

Patří sem důležitý prvek *wabi*. *Wabi* je spojováno s pocitem útlumu, vnitřního potěšení z dobrovolně zvolené prostoty a chudoby, s pocitem vyrovnané melancholie nad nezastavitelným během života. Smyslem čajového obřadu bylo vyjádřit tyto emoce v rovině estetické.

Už v 15. století se začaly stavět čajové domky. Stávaly se místem, kde vnější bohaté a přepychové hodnoty byly nahrazovány hodnotami hlubšími a trvalejšími, místem kde se hledaly cesty k duševní rovnováze a k těsnějšímu splynutí s přírodou. V této souvislosti vnikla čajová zahrada *rodži*.<sup>31</sup>

#### 1.4 Zen ovlivňující japonskou zahradu

*„Jestliže nás Řekové učili, jak máme myslet, a křesťanství, jak máme věřit, učí nás Zen jít nad logiku a neváhat ani tam, kde narážíme na věci, „které nevidíme“. Neboť duchovním cílem zenu je najít absolutní bod, v němž už není možná žádná forma dualismu. Logika vychází z rozdělení na subjekt a objekt a víra rozlišuje mezi tím, co vidíme, a tím, co nevidíme. Západní způsob myšlení nemůže uniknout věčnému dilematu: buď toto, nebo ono: buď rozum, nebo víra: buď člověk, nebo Bůh: a tak dále. Zen toto vše smetá stranou jako něco, co jen znemožňuje vhled do podstaty života a skutečnosti. Zen nás vede do říše „Prázdnoty“, v níž už neplatí pojmové myšlení, v níž rostou stromy bez kořenů, a nad zemí vane nanejvýš občerstvující vítr.“ (D. T. Suzuki)<sup>32</sup>*

Co je zen? V prvním století našeho letopočtu se střetlo indické myšlení s čínským díky buddhistickému učení, a takto vznikl zen. Zen jako princip není stejný, jako zenová škola buddhismu. Tuto školu, založenou na zenovém principu, lze velmi dobře srovnávat s jinými školami či směry v buddhismu. Zen jako princip – zenový duch – je, jednou ze základních složek, která je charakteristická pro dálnovýchodní myšlenku a jako takový má velký vliv

---

<sup>30</sup> Navrátil, J. *Uvedení do zenu*, s. 151.

<sup>31</sup> Srov. Hrdlička, Z., Hrdličková V. *Umění japonských zahrad*, s. 75-79.

<sup>32</sup> Navrátil, J. *Uvedení do zenu*, s. 7.

nejen v oblasti náboženství, nýbrž v oblasti kultury vůbec.<sup>33</sup> V Číně zen ustanovil speciální formy klášterů. Zenový klášter si svým zařízením vystačil sám a měl několik oddělení, v každém z nich měli mniši něco na starosti.

Zenovní mniši se lišili od ostatních mnichů v tom, že netrávili všechnen čas v obětních modlitbách, skutečích pokory, čtení či recitování kanonických knih. Kromě toho, že se zenovní mniši věnovali činností manuálními a duchovními, také naslouchali mistrovým občasným kázáním, která byla tajemná a krátká. Mniši si kladli otázky a hned dostávali odpovědi. Odpovědi byly často nepochopitelné doprovázené přímými činy.

Zen by měl napomoci mnichům dosáhnout osvícení. Osvícení znamená v podstatě vymanit se závislosti a toto vyproštění je svoboda, která přichází právě z osvícení. Zen je náboženství sebedůvěry a svébytnosti. Právě v zenu se uskutečňuje nejvíce *satori* („osvícení“), tímto pojmem to označují Japonci.

K realizaci *satori* existují dvě cesty a to je cesta verbální a činná. Verbální cestou se myslí to, že láska je pro lidstvo velice důležitá a aby lidé mohli lásku cítit, musí spolu žít. K vyjádření lásky je třeba slov a jazyk a právě v zenu je třeba jazyk používat tak, aby jeho smysl pochopil, jak člověk sám, tak i ostatní. Zenový verbalismus vyjadřuje tu nejskutečnější zkušenost. Činná cesta je aktivně zapojená tělem.<sup>34</sup>

„Cílem cvičení zenu je, dovést nás k uvědomění, že Zen je naší každodenní zkušeností a že se nejedná o nic zvenčí.“<sup>35</sup> Například v bojovém umění je důležité najít duchovní klid, který umožňuje reagovat na podněty z vnějšku. Technický trénink je samozřejmě také potřebný, ale dokud mysl není ve stavu neustálé pohotovosti, je další vzrůst ještě daleko. Tento stav nastane, pokud je mysl probuzena k *satori* („osvícení“). To nelze naučit žádným systémem, musí ze sebe vyrůst. *Satori* přichází jen po dlouhé a vytrvalé praxi. Toto osvícení se dostává najednou rychlým skokem bez předešlých částí a postupných kroků.<sup>3637</sup>

A právě zen vstoupil do všech fází kulturního života v Japonsku. Velmi významný je například styl „jednoho rohu“, který založil Bajen.<sup>38</sup> Styl „jednoho rohu“ je psychologicky propojený s japonskými malíři tradice „šetrného tahu“, která spočívala v co nejmenším počtu linií a tahů na papíru či hedvábí. Hlavně v malbě je věnována velká pozornost a důraz na ducha. Právě proto Japonci umí vtělit krásu do nedokonalé formy nebo dokonce do ošklivosti.

<sup>33</sup> Srov. Navrátil, J. *Uvedení do zenu*, s. 97-98.

<sup>34</sup> Srov. Suzuki, D., T. *Zen a japonská kultura*, s. 9.

<sup>35</sup> Suzuki, D., T. *Zen a japonská kultura*, s. 13.

<sup>36</sup> Srov. Navrátil, J. *Uvedení do zenu*, s. 85.

<sup>37</sup> Rozdíl oproti indickému osvícení - *nirvána*, kde člověka čeká dlouhá a vytrvalá cesta a osvícení přichází postupně.

<sup>38</sup> Bajen neboli Ma Jüan (1175 – 1225), velký umělec Jižního Sungu.

Když je tato krása nedokonalosti doprovázená starou nebo primitivní hrubostí, získáváme *sabi*, které se doslova může přeložit jako „osamocenost“. *Sabi* spočívá v chudosti nebo nedokonalosti, zjevné prostotě či nenucenosti ve výrazu a v bohatství historických asociací, a nakonec obsahuje nevysvětlitelné prvky, které objekt vynášejí do rámce uměleckého díla. Tyto prvky jsou odvozovány od zenu. S tímto pojmem souvisí *wabi*, které doslova znamená „chudoba“.<sup>39</sup> „*Wabi znamená být spokojen s malou chýší, jako Thereauova chaloupka, s pokojem o velikosti dvou až tří tatami (rohoží), a s talířem zeleniny, naslouchající pleskání jemného jarního deště.*“<sup>40</sup>

Dalším znakem, který odlišuje japonské umění je asymetrie. Je odvozena od stylu „jednoho rohu“. Příkladem může být buddhistická architektura. Hlavní budovy jsou v přímé linii, ale vedlejší a méně důležité prostory jsou postaveny nepravidelně podle topografických detailů.<sup>41</sup>

Zenová mysl, která prochází všechny formy uměle vytvořené člověkem, pomohla Japoncům nezapomenout na své kořeny a v tom, že jsou vždy k přírodě přátelští a cení si její nezkažené skromnosti a jednoduchosti.

Zen se prolíná s uměním, ale nikoliv s morálkou, protože umění je tvořivé a morálka říditelná. Zen může být nemorální, ale umění potřebuje. Zen nezná dualitu, není zde konflikt mezi přírodní nahodilostí a lidskou kontrolou. V zenu se projevuje mentalita, která se ve vesmíru cítí velmi dobře a považuje člověka za součást jeho prostředí. Lidská inteligence není uvězněna v těle, ale je jedním z prvků celého složitě vyváženého organismu přírodního světa.<sup>42</sup> Nejen že zen ovlivnil náboženský život v Japonsku, ale hlavně japonskou kulturu. Nerovnováha, asymetrie, styl „jednoho rohu“, jednoduchost, *sabi*, osamocení vytváří nejcharakterističtější znaky japonského umění a kultury.

Dalším faktorem zenu je, že chrámy se obvykle nacházely v horách a jejich obyvatelé byli v nejbližším vztahu s přírodou. Pozorovali rostliny, ptáky, zvířata, kameny a řeky, kterých si běžní obyvatelé měst ani nevšimli. Intuice, která mistry nutí tvořit krásné věci, tedy vyjádřit smysl pro dokonalost skrze věci ošklivé a nedokonalé, je úzce spojeno s uměleckým cítěním.

Je rozdíl mezi zenem a konfucianismem. Číňané, kteří jako zenoví mniši studovali konfucianismus, nemohli dělat nic jiného. Rozdíl mezi konfuciánskými učenci a zenovými mistry spočíval v tom, že konfuciáni zakládali svoji filosofii na národním systému, zatímco zenoví mistři měli svoji vlastní filosofii. Když tito mniši přišli do Japonska, přinesli jak zen,

---

<sup>39</sup> Srov. Suzuki, D. T. *Zen a japonská kultura*, s. 19.

<sup>40</sup> Suzuki, D. T. *Zen a japonská kultura*, s. 18.

<sup>41</sup> Hlavní budovy jako jsou Věžní vrata, Dharmova hala, Buddhova hala.

<sup>42</sup> Srov. Watts, A. W. *Cesta zenu*, s. 181–182.



tak i konfucianismus. Zen je ve skutečnosti čínské myšlení, které reagovalo na indické myšlení představované buddhismem, a díky tomu, je zen odrazem čínské mentality. Když se poprvé zen dostal do Japonska, byl ztotožňován s lidmi, kteří přijali Konfucianovo učení ve vlasteneckém duchu. Zen nebyl v Japonsku přijat ve své čisté formě, bez vlivů okolních událostí.<sup>43</sup>

Suché zahrady jsou plodem zenové mysli, dlouhými hodinami meditace, pobývání ve sférách ticha a úplného uvolnění ducha. Jsou zvláštním uskutečněním filosofických myšlenek v rovině estetické. Nesměřují k zahradě, která by působila bohatým objemem krásy, barvami a tvary, ale prostředky zcela opačnými – náznakem a vytříbenou prostotou.<sup>44</sup> *„Myšlenka vytvořit zahrady s vodopády, říčními koryty a mořskou hladinou bez jediné kapky vody, na ploše jen několika desítek čtverečních metrů, v prostoru vymezeném čarou hliněné zdi nebo živým plotem, je tak ryze japonská, že by se sama o sobě mohla stát symbolem nejnítěrnější podstaty japonské kultury.“*<sup>45</sup>

Suché zahrady se rozvinuly hlavně v prostředí zenových klášterů. Suchá zahrada světově proslula s rozvojem moderní architektury a stala se tak spojujícím bodem mezi dvěma, svou podstatou vzdálenými světy – světem zenového ticha a světem moderních metropolí, kde lidé stále více touží právě po zenovém klidu a tichu.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> Srov. Suzuki, D. T. Zen a japonská kultura, s. 7–9, 13–14, 17–23, 28–31.

<sup>44</sup> Srov. Hrdličková, V. Zahrady z kamenů, písku a ticha, s. 81.

<sup>45</sup> Hrdličková, V. Zahrady z kamenů, písku a ticha, s. 81.

<sup>46</sup> Srov. Hrdličková, V. Zahrady z kamenů, písku a ticha, s. 81.

## 2. Historie a vznik japonských zahrad

„Historie japonských zahrad je historií toho, jak člověk hledá své místo v přírodě, a tím i sebe sama.“<sup>47</sup> Japonské zahrady vznikaly v několika obdobích, jako jsou Heian, Kamakura, Muromači, Azučí – Momojama a období Edo. V každém z těchto období existovaly originální typy zahrad. V Číně už od 6. století se vyskytovaly různé zahradnické žánry a právě proto odsud začalo zahradní umění vznikat i v Japonsku. Například Západní zahrada, která byla vytvořena jako obraz univerza. Dále to byla Císařská zahrada, která byla velice rozlehlá a nádherná a tím reprezentovala císaře. Existovaly také klášterní zahrady, které sloužily hlavně pro občany měst a oblíbené byly zahrady buddhistických klášterů, které se nacházely ve volné přírodě.<sup>48</sup>

Jak už bylo zmiňováno v první kapitole, Čína měla opravdu velký vliv na Japonsko. V čínských pramenech se nachází první zprávy o Japonsku, z kterých vyplývá, že Japonci neznali písmo a celkově byli kulturou, která téměř nic neznala a neměla. Díky vlivům z Číny se tato situace rychle změnila. První změnou bylo písmo, které Japonci převzali od Číny a dále to byly různé formy umění.<sup>49</sup> Největší vliv na japonskou kulturu měl buddhismus, který v průběhu 6. století začal do Japonska pronikat, a který byl ovlivněný taoismem, který usiloval o dosažení harmonie člověka s přírodou. Podobal se japonskému *šintó*, které uctívalo přírodní síly a směřovalo ke stejnému cíli. Dříve Japonci uctívali různá božstva a síly, japonsky *kami*. Postupem času se tomuto uctívání božských sil začalo říkat právě *šintó*, aby se odlišilo od buddhismu.<sup>50</sup> Buddhismus se tedy s *šintó* vzájemně prolínaly a ovlivňovaly.

Japonci nejen, že převzali čínské písmo, umění, ale také politickou organizaci. Na začátku 8. století v období Nara vzniklo ve středním Japonsku hlavní město po čínském vzoru, na jehož vzniku měli velký podíl korejští a čínští řemeslníci, jejichž působení trvalo až do 9. století. Hlavním městem v Číně bylo Čchang-an. Japonci v Nare maximálně usilovali o to, aby vybudovali město s ním porovnatelné. Jmenovalo se Heidžókjó a bylo sídelním městem sedmi císařů. Jelikož hlavní město oplývalo velkým počtem buddhistických klášterů, vzniklo nové město Heian, které bylo později přejmenováno na Kjóto. Japonsko se ale od Číny i trochu lišilo, například v tom, že zachovávali naturální měnu, zůstávaly velké třídní rozdíly a akademie, která byla sice založena po čínském vzoru, ale studovali na ní jen potomci

---

<sup>47</sup> Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 9.

<sup>48</sup> Srov. Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění čínských zahrad*, s. 47-50.

<sup>49</sup> Werner, K. *Náboženství jižní a východní Asie*, s. 157.

<sup>50</sup> Srov. Reischauer, O., E., Craig, M., A. *Dějiny Japonska*, s. 13.

dvorských aristokratů.<sup>51</sup> V období Nara byl sice vyznáván buddhismus, ale šintoismus byl uznán za součást národního života a lidé i vládnoucí vrstva respektovali jeho božstva, jimž přinášeli oběti.<sup>52</sup>

Do období Nara a Heian spadají s rozvojem architektury i počátky japonského umění a vznik zahrad. Velkým předpokladem pro vznik zahrad byl vztah Japonců k přírodě, ovlivněný šintoismem. Šintoismus je odvozen z čínského slova *šin-tó* („cesta duchů“). Japonský název zní *kami no niči*, přičemž *kami* má mnohem širší význam a není možné jej přeložit jedním slovem. Lze si pod tímto pojmem představit vše, co se vymyká všednosti a má nějaký tajemný smysl.<sup>53</sup> Obyvatelé Japonska věřili, že materiální svět i prostor naplňuje tajemná síla *mononoke*, jejímž symbolem se stal kámen. K rozvoji zahrad přispěl i zvyk upravovat plochu kolem mohyl dávných vládců na ostrovech v umělých jezerech.

Na začátku 13. století v hlavním městě Heiankjó vypukl požár, a proto zahradní tvorbu v období mezi 7. a 12. stoletím, můžeme čerpat jen z literárních pozůstatků. Zahrady byly tak oblíbené, že o nich psali básníci, autoři historických příběhů a románů. *Sakuteiki* („Záznamy o tvorbě zahrad“), které bylo sepsáno ve dvou svitcích, bylo cenným zdrojem o japonských zahradách (viz **obr. příl. 3**). To, že byl takový text sepsán, svědčí o významu zahradnického umění v tehdejší době. Díky *Sakuteiki* bylo sepsáno mnoho zahradnických příruček, ty se předávaly z učitele na žáka, z mistra na učně v rámci zahradnických cechů.

K estetice zahradního umění přispěla v Číně i Japonsku věda *feng–šuej*. Vycházela z čínského chápání přírody a světa jako výrazu harmonické souhry mezi principem *jang*, který symbolizoval světlo, mužnost a sílu, a principem *jin*, který představoval přitímní, ženskost, povolnost. Jakýkoli zásah do této harmonie, přivolalo zlé duchy. *Feng–šuej* ovlivnil čínskou i japonskou estetiku v tom, že se domy i zahrady stavěly, tak aby byly přirozenou součástí přírody.<sup>54</sup>

„Vnímání hodnot přírody a zbožňování přirozené krásy se line historií japonské kultury a zahradního umění. V Japonsku jsou důležité a vyhledávané jak přírodní nahodilosti, tak dokonalé formy vytvořené člověkem.“<sup>55</sup>

---

<sup>51</sup> Srov. Reischauer, O., E., Craig, M., A. *Dějiny Japonska*, s. 18-21.

<sup>52</sup> Srov. Werner, K. *Náboženství jižní a východní Asie*, s. 176.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 159.

<sup>54</sup> Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 21-23.

<sup>55</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 12.

## 2.1 Období Heian

Od roku 794–1185 vzniká období Heian. Je zde vidět, jak Japonci začínají přehodnocovat čínskou kulturu. „Úspěch, s nímž Japonci přetvořili vzor čínského politického systému a díky němuž udělali ohromný skok od relativně primitivní společnosti v 5. století k vysoce rozvinuté kultuře 8. století, zaslouží skutečný obdiv.“<sup>56</sup> Čínský vliv zde nebyl tak silný, ale buddhismus i přesto zůstal dominujícím náboženstvím a právě v tomto období dosáhl svého největšího rozkvětu, protože se rozšířil i mezi Japonci.<sup>57</sup>

V druhé polovině tohoto období se začal vyskytovat architektonický styl *šinden-zukuri*, který byl japonskou variantou čínských předloh. Vše co bylo čínské, Japonci přizpůsobili vlastním představám a vkusu. Byl vybudován císařský palác a šlechtické domy. Sídlo císaře bylo více rozlehlé a velký důraz se kladl na část určenou pro obřadní účely.

Architektura *šinden* odpovídala teplým klimatickým podmínkám této části středního Japonska. Sídla ve slohu *šinden* se rozkládala na rozlehlých plochách. Hlavní budova celého komplexu se nazývala *šinden*, který znamená v překladu „palác určený k přespávání“. S pavilony na východě a západě byl propojen chodbami, které vybíhaly ve verandy. Dřevěné stavby byly napojeny na scenerickou zahradu nacházející se na jižní straně od hlavní budovy. Zahrada byla vytvořena tak, aby připomínala skutečnou přírodu. Byla obklopena vodou, které bylo ve městě a okolí dostatek. Voda společně s umělými kopci a návršími se stala důležitou součástí zahrady. V blízkosti *šindenu* bylo jezírko s ostrovem. Z ostrova vedl prohnutý můstek *soribaši* na místě, které bylo nejbližší domu a na jižní straně byl rovný můstek *birabaši*. Z východu vtékal do jezírka potůček a na západní straně z něho vytékal. Zahradou se vinuly stezky, kolem kterých rostly keře, stromy a společně se změnami ročních období měnily zahradní scenerii barevné skvrny květin. Elegantní vzhled zahradám poskytoval bambus, protože měl pružný kmen a jemné lístky. Z květin byly nejoblíbenější azalky, kosatce a pivoňky. Stromy a rostliny byly propojovány s představou dlouhého života, věčného štěstí a blaženosti.

Roviny oživovaly kopce, kameny a vodopády. Vše bylo vzájemně propojeno v harmonický celek. Prolínaly se zde principy stínu, světla, síly a poddajnosti, mužnosti a ženství v souladu s představami lidí o přírodě, protože se obávali, že agresivní zásah do přírodní harmonie by mohl mít špatné následky.

V době Heian se zahradními návrháři stávali významní básníci a malíři jako byli například Kudara no Kawanari, Kose no Kanaoka a Kose no Hirotaka.

<sup>56</sup> Reischauer, O., E., Craig, M., A. *Dějiny Japonska*, s. 29.

<sup>57</sup> Srov. Werner, K. *Náboženství jižní a východní Asie*, s. 178.

Zajímavé je, jak zahrada působí přirozeně, i když byla stvořena lidskou rukou. Výsledný dojem byl přirozený, protože zahrada byla detailně promyšlená a tvůrce zahrady se co nejvíce snažil vcítit do světa přírody. Z toho vyplývala rozmanitost zahradních tvůrců a typů. Vodopády mohly být přímé, šikmé, silné, tenké. Tvary jezírek byly různé podle typu krajiny. Každý ostrov měl symbolický význam, například rozšířená v tomto období byla symbolika spojená s taoistickou legendou o ostrovech nesmrtelných ve Východním moři. Jedním z těchto ostrovů byl ostrov Horai, který symbolizoval dlouhý život. Stavěl se ve tvaru jeřába a želvy, protože tyto dva živočichové byli symbolem dlouhověkosti (viz **obr. příl. 4**). Lodě, které pluly na ostrov, se znázorňovaly seskupením kamenů mezi břehem a ostrovem. Dlouhý život symbolizovala také zvířata, která majitelé zahrad pěstovali. Mohli to být například červení kapři ve vodních tocích, mandarinské kachny a sněhobílí jeřábi na březích jezer.

Japonské klima je mírné, a proto šlechtici trávili své životy většinou v zahradě. Vztah člověka a zahrady byl velmi blízký a těsný. Byl zastoupen velkým počtem pověr, které ovlivňovaly i kompozici zahrad. Například Japonci věřili, že když se umístí plochý kámen v takzvané „spící poloze“ poblíž ložnice, kde pobývá pán domu, tak by to mohlo mít za následek, že předčasně zemře.<sup>58</sup> „Zahrada se stala bohatou knihou znamení, jež souvisela s krásou přírody a životem člověka.“<sup>59</sup>

Nový směr, ke kterému došlo ve vývoji zahradnického umění, dal císař Saga, který dobrovolně abdikoval v roce 823, aby mohl žít ve svém venkovském sídle obklopeném zahradou. Její dominantou bylo jezero Ozawa o rozloze 40 000 metrů čtverečných. Toto jezero se zachovalo dodnes.

Atmosféru heianských zahrad dobře popisuje *Příběh o Gendžim* (viz **obr. příl. 5**), který sepsala dvorní dáma Murasaki Šikibu. V tomto příběhu je zahrada jako místo klidu, odpočinku, vášně a různých slavností. Autorka popisuje i přírodní úkazy, jako jsou kameny, stromy a jezírka.

Heianské zahrady jsou dílem, které stále přetrvává. Umění tvorby umělých kopců, jezírek, ostrovů, uspořádání kamenů, jež se tehdy rozvinulo, je součástí všech později vzniklých zahradních žánrů.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Srov. Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 24-29.

<sup>59</sup> Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 29.

<sup>60</sup> Srov. Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 24-34.

## 2.2 Období Kamakura

V tomto období (1185–1336) existuje epos, který vypráví o dobách válečníků. Tento epos se jmenuje *Příběh rodu Taira* a hlavním obsahem je vyprávění o úpadku rodu Taira, který byl dříve významným rodem a později byl poražen rodem Minamoto. Velitel Joritomo Minamoto založil v roce 1185 hlavní město Kamakura, kde vládl jako šógun, i přesto, že oficiálním hlavním městem bylo Kjóto. Šogún tedy znamenal generál a tento titul mohl udělit císař v čase, kdy byla válka.<sup>61</sup> Když Minamotové vyhráli nad Tairy, tak to znamenalo velké změny v procesu ovládnutí Japonska provinční vojenskou vrstvou a formování feudální společnosti.<sup>62</sup> Hlavními zprostředkovateli nové kultury v tomto období byli japonští mnichové zen-buddhismu, ale také malé ezoterické sekty, podporované císařským dvorem.

V městě Kamakura sídlili vojenští regenti, protože se chtěli co nejvíce vymanit od vlivů hlavního města, od jeho neklidu. Jejich hlavním principem se stala mírnost a píle. Velký vliv na myšlení a konání válečníků měl právě zen.<sup>63</sup>

Meditace zen-buddhismu je založena na víře, která pokládá za jediný způsob osvícení *dži-riki*, tedy sílu pocházející z lidského nitra. Tato meditace byla v rozporu s buddhismem sekty Čisté země a jeho nadějí na spasení přicházející zvenku *ta-riki* neboli vnější silou. Meditací se dají překročit hranice myšlení. Takové překročení mysli znamená dosáhnout stavu *mu-šin*, které znamená „bez mysli“. Pro zen-buddhismus znamená překročení hranic mysli oproštění se od vědomí, kterým dochází k osvícení. Zahradní architekti poznali tento zážitek osvícení, a proto jejich díla vznikala z jejich duchovního náhledu, který získali meditací.<sup>64</sup>

*„Význam učení zen pro uměleckou tvorbu spočíval především v tom, že pěstovalo intuici a osvobodilo lidskou mysl od tíhy navyklého řetězení myšlenek takovými šoky paradoxů, jako byly úvahy o černém psu, který je bílý, či o tom, co je to zatleskání jedné dlaně.“<sup>65</sup>*

## 2.3 Období Muromači

Toto období trvalo od roku 1336-1573 a v japonské historii bylo nejvíce tvořivé. Díky období Muromači vznikly velice významné druhy japonské kultury například čajové obřady, divadlo *Nó*<sup>66</sup> nebo architektura *šóin*. Přineslo nový zahradní typ, kterým je suchá přírodní

---

<sup>61</sup> Srov. Werner, K. *Náboženství jižní a východní Asie*, s. 185-186.

<sup>62</sup> Srov. Reischauer, O., E., Craig, M., A. *Dějiny Japonska*, s. 46.

<sup>63</sup> Srov. Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 37-38.

<sup>64</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 66-67.

<sup>65</sup> Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 38.

<sup>66</sup> Divadlo *Nó* je hudební drama, obsahující historické příběhy a mýty a kombinující drama, hudbu a tanec.

zahrada neboli *kare-sansui*. Tyto suché zahrady vznikaly pro zen-buddhistické kněze a samuraje, a proto mají prvky jednoduché a strohé architektury, která odpovídala jejich vkusu.<sup>67</sup> „K hledání nových prostředků, jak vyjádřit „jedním stonkem trávy nekonečnost přírody“, přispěl i vliv čínské krajinomalby *sansuiga*. Tyto obrazy svými střídými výrazovými prostředky, efekty dosaženými mistrovským tónováním tuše od syté černě po jemnou šed' musely v japonských zenistech přímo vyvolávat touhu vyjádřit vlastní pocity a plody soustředěných úvah prostřednictvím přírody samé – ať již to byl povrch kamenů, proud toků, zeleň stromů, prostě všechno ten pohyb, třpyt, zvuk a vání s proměnami mlžných rán, měsíčních nocí i ročních období.“<sup>68</sup> V období Muromači vzniklo několik typů zahrad, jako jsou například zahrady starých chrámů zen-buddhismu.

Zahrady chrámu *Saiho-dži* v západním Kjótu představují výrazný přechod od původního typu rajské zahrady. Jsou známé též pod názvem *Kokedera* (zahrady „Mechového chrámu“).<sup>69</sup> Tento název pochází od mechového pokrytí většiny zahradní plochy. Mech společně s některými nízkými skálami, malými keři a nápadnými pařezy, vytváří bujnou miniaturní krajinu, která pokrývá zahradu.<sup>70</sup> Tato zahrada je charakteristická dvěma znaky, které zahradu rozdělují na dvě části. Ve spodní části leží zahrada s jezírkem se třemi velkými a čtyřmi malými ostrovy, čtyřmi poloostrovy, známými kameny pro noční zakotvení a velkým počtem ostrovů v podobě jediné skály. V horní části je řada kamenných kompozic, které někteří japonští vědci považují za příklad první japonské zahradní architektury inspirované zen-buddhismem.<sup>71</sup> Chrám byl obsazen v 8. století a prodělal rekonstrukci roku 1339-1341, o kterou se zasloužil zenový mnich, jménem Muso Kokushi, který založil obecný plán a některé detaily jsou vidět i dnes.<sup>72</sup>

Plocha pokrytá pūdou vrstvou měkkého mechu ve více kopcovité části zahrady se nachází tři kamenné soubory. První se nazývá *kame-šima* („želví ostrov“), který je sestaven ze skupiny kamenů, jež pokrývá mech. O něco výše na svahu se objevuje *zazen-seki* („meditační kámen“) s plochým povrchem, který symbolizuje ticho a klid. Třetí je *kare-taki* („suchý vodopád“), sestávající z plochých žulových kamenů se stupňovitým uspořádáním.

Zahrady *Tenrjú-dži* pocházejí z počátku nového období. Tato zahrada slouží k pěší prohlídce, aby se návštěvník mohl procházet po cestě kolem jezera s malými kamennými mosty, které vedou přes nejmenší prohlubně. Zahrada má tři horizontální roviny, z nichž

<sup>67</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 68.

<sup>68</sup> Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 38.

<sup>69</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 68.

<sup>70</sup> Bring, M., Wayembergh, J. *Japanese gardens*, s. 16.

<sup>71</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 68.

<sup>72</sup> Bring, M., Wayembergh, J. *Japanese gardens*, s. 14.

první, je nejnižší obsahující mezi vchodem a okrajem jezírka přední pruh písku. Druhá horizontální rovina zahrnuje jezírko a kompozici kamenů asi v polovině vzdálenosti od třetí nejvyšší úrovně, kterou představuje hora v pozadí. Tento umělecký prvek je úmyslné vypůjčení vzdálené scenerie, zvané *šakkei*. Aby se dosáhlo pocitu, že prostor ustupuje, musí se tyto úrovně vertikálně rozložit.

Vertikální a horizontální členění, které vyvolávají dojem hloubky, pomohlo i v dalších částech zahrady, například u *rjúmon no taki* („vodopádu Dračí brány“). Dalším uměleckým prvkem, který se objevuje v polovině vodopádu, je kapří kámen. Kapr procházející Dračí bránou pochází z čínského umění a má připomínat studenty, kteří úspěšně složili kvalifikační zkoušky. Před vodopádem je položen most ze tří plochých kamenných desek vedoucí na úzkou cestu. Také se zde objevuje ostrovní skupina sedmi kamenů, které se tyčí z jezera poblíž vodopádu. Sedm kamenů má představovat „Ostrovy nesmrtelných“.

Palác *Kinkaku-dži* je chrám „Zlatého pavilonu“ (viz **obr. příl. 6**), který sestává z vkusného dvouposchodového dřevěného pavilonu a napodobuje modely jižní Číny.<sup>73</sup> Vliv Číny je tu, protože Ashikaga byl rod, který jako první získal moc v roce 1338 a držel ji po 150 let. Ashikaga obchodoval s Čínou, která měla všechno, ale byla opuštěná po staletí. Panovník Ashikaga Yoshimitsu byl třetí z rodu Ashikagů, ale jako první ukázal zájem o umění a kulturu. V jeho entuiasmu pro čínský styl se někdy v čínském stylu oblékal a nechal se přenášet na nosítkách.<sup>74</sup> V přízemí se nachází přijímací pokoj pro hosty, v prvním patře je pracovna a v druhém soukromý chrám pro meditaci *zazen*. Zahrada byla navržena za účelem prohlížení si ji spíše při vyjíždkách na loďkách než při pěší procházce. Zahradu mohli lidé obdivovat z dvoupodlažního Zlatého pavilonu. Jezírko je zde rozděleno na vnitřní a vnější část. Vnitřní leží před bohatě zdobeným pavilonem a je od vnější části oddělena velkým poloostrovem a hlavním ostrovem. Vnější část obsahuje jen několik kamenných ostrůvků. Přímo před Zlatým pavilonem leží klasické jeřábí a želví ostrovy.<sup>75</sup>

Zahrada *Kinkaku-dži* byla zničena během Óninské války v letech 1467-1477, ale Zlatý pavilon a rybník zůstaly zachovány. V roce 1950 byly zničeny také a v roce 1955 byla vytvořena věrná replika zahrady a Zlatého pavilonu.<sup>76</sup> Válka Ónin vypukla kvůli následnictví šóguna Jošimasa, který se uchýlil do ústraní a věnoval pozornost Stříbrnému paláci, který se

---

<sup>73</sup> Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 78-79.

<sup>74</sup> Bring, M., Wayembergh, J. *Japanese gardens*, s. 26.

<sup>75</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 79.

<sup>76</sup> Bring, M., Wayembergh, J. *Japanese gardens*, s. 28.



budoval. Válka Ónin byla vedena neustálými boji, proto se období mezi léty 1467-1568 nazývá období Válčících knížectví. Připomíná vznik nové formy feudalismu v Japonsku.<sup>77</sup>

Chrám *Ginkaku-dži* neboli „chrám Stříbrného pavilonu“ (viz **obr. příl. 7**), má pouze dvě podlaží a v prvním patře můžeme nalézt sochu „*Soucitého Buddha*“. V přízemí, odkud byl nádherný pohled na zahradu, sloužilo k meditaci.<sup>78</sup>

Zahrada a stavby byly sestaveny na základech dřívějších chrámů během let 1482-1490. Tvůrce těchto zahrad byl Ashikaga Yoshimasa, vnuk tvůrce zahrady *Kinkaku-dži*, který pokračoval v rodinné tradici podporovat umění. Ačkoliv je návrh zahrady připisován čajovému mistru jménem Shuko, nyní se úspěch přidává Yoshimasovi a členům nejnižší sociální třídy, která skutečně zvládla všechnu práci a námahu.<sup>79</sup> Zahrada se rozdělovala na dvě části. Zahrada, která byla určena k procházkám kolem jezírka, se nacházela ve spodní části. V horní části byly strmé svahy upravovány ve stylu suché zahrady s kameny. Jedna z velkých zajímavostí, která stojí za zmínku, je vodopád *sengecu-sen* („pramen koupajícího se měsíce“). Tyto zahrady naznačují konečnou podobu suché přírodní zahrady pozdního období Muromači, kde suché uspořádání kamenů výrazně připomíná aranžmá v *Saiho-dži*. Poprvé v historii japonské zahrady se objevují topografické prvky, kdy oceán a hora jsou pouze z písku. Oceán je znázorňován bílým pískem, který je uhrabán do podoby mořských vln.<sup>80</sup> Hora, která se tyčí uprostřed plošiny směřuje k měsíci, připomíná svým tvarem horu Fudžisan, která byla nejposvátnější horou Japonska. Sídlila zde bohyně Kono-hana-sakujehime. Význam této hory spočívá hlavně v tom, jak esteticky působí. Je obklopena osmi vrcholy a na úpatí se nachází osm jezer.<sup>81</sup>

*Džoei-dži*, která sloužila jako zahrada kněží a malířů zen-buddhismu je rozdělena na dvě části. První částí je tradiční zahrada a druhou suchá zahrada. Poprvé je zde kladen důraz na suchou přírodní zahradu. Zahradu jednoduchým způsobem ohraničuje zeď s kameny položenými v písku. Voda přitéká do zahrady ze severu, dále přetéká přes vodopád Dračí skály s krásným kapřím kamenem. Potom plyne pod obloukovým mostem, který spojuje dva poloostrovy, a nakonec dosáhne jezírka ve tvaru čínského znaku pro srdce. V suché zahradě mezi jezírkem a hlavní budovou je asi čtyřicet pečlivě vybraných kamenů. Jejich rozmístění symbolizuje motiv tří hor a pěti vrcholků. Toto je ikonografické uspořádání převzaté z Číny. Zahrada je navržena tak, aby do ní bylo dobře vidět ze tří určitých míst, z nichž každé nabízí

<sup>77</sup> Srov. Reischauer, O., E., Craig, M., A. *Dějiny Japonska*, s. 61-62.

<sup>78</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 86.

<sup>79</sup> Bring, M., Wayembergh, J. *Japanese gardens*, s. 40.

<sup>80</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 86.

<sup>81</sup> Werner, k. *Náboženství jižní a východní Asie*, s. 165-166.

zcela jiný pohled. První z těchto vyhlídek je veranda, druhou vyhlídku umožňuje malý čajový pavilon v bambusovém háji na západní straně zahrady. Třetí vyhlídkové místo leží východně od *kare-sansui*, který se zrcadlil na hladině jezírka.

*Kare-sansui* neboli „suchá přírodní zahrada“ se vývojově dělí do dvou fází. První je prehistorická fáze, která je charakteristická velkými balvany a skalními výchozy – *iwakura* a *iwasaka*. Byly uctívány v počátku období šintoismu jako sídla bohů. Druhá fáze odpovídá období Nara a Heian, kdy se suché zahrady budovaly velice málo, a později pouze jako součást zahrady s jezírkem. Období Kamakura představuje třetí fázi vývoje, kdy suchá krajina, již nehraje podřadnou roli. Čtvrtá a poslední fáze probíhá od konce období Kamakura až do dnešních dnů.

Příkladem zahrady *kare-sansui* je například *Rjóan-dži*. Kamenitá a písčité zahrada, která je bez vody, rostlin a stromů, ohraničená nízkou zdí. Výjimečnost a neobvyklost této zahrady spočívá v prázdnotě prostoru. Vyskytuje se zde jen pár míst, které jsou pokryty mechem, a jinak je zahrada zcela bez rostlin. Je zde patnáct kamenů seskupených do tří kompozic po sedmi, pěti a třech kamenech, které jsou položeny na uhrabaném písku.<sup>82</sup> Toto seskupení kamenů se často používá k představě hlubokých tajemství nalezených v zen-buddhismu a jako příklad jedinečného japonského návrhu ducha. Všechny kameny, kromě jednoho, se jeví být plynoucí zleva doprava. Vztah mezi skupinkami je dobrý příklad asymetrické rovnováhy.<sup>83</sup>

*Daisen-in* („Nádherný poustevníkův chrám“), je jedním z dílčích chrámů, které tvoří rozsáhlý chrámový komplex *Daitoku-dži*, náležející sektě zen-buddhismu *Rinzai*.<sup>84</sup> Tento chrám byl postaven během občanské války, která následovala po šogunátu Ashikagy. Bylo to období utrpení a nejistoty během které zenový areál nabízel bezpečí. Chrám byl původně postaven jako dům pro stárnoucího opata, který se jmenoval Kogaku Sotan. Jedna zpráva naznačuje, že zahrada mohla být přemístěna z pozemku samuraje jménem Mibuchi, ale tvůrce zahrady zůstává neznámý.<sup>85</sup>

Hlavní budova, která se nazývá *hondó*, je ze všech čtyř stran obklopena zahradou. Samotné *hondó* je orientováno podél severojižní osy, která rozděluje budovu na dvě řady o třech místnostech. Zahrada byla postavena tak, aby se dala číst od severovýchodu k jihozápadu. To je směr řízený suchou řekou, který tak vědomě nebo nevědomě podléhá starým pravidlům geomantie (*feng-šuej*) období Heian. Symbolika *Daisen-in* je jednoduchá. V nejjednodušší úrovni je suchá zahrada typu hora-krajinka s vodní plochou, kde soubor

<sup>82</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 90.

<sup>83</sup> Bring, M., Wayembergh, J. *Japanese gardens*, s. 58.

<sup>84</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 92.

<sup>85</sup> Bring, M., Wayembergh, J. *Japanese gardens*, s. 68.

malých výjevů vykresluje vysoce abstraktní, plošně omezenou krajinu. Severovýchodní zahrada ve tvaru písmene L představuje horu Hórai a její řeky. Z hory tryská bílý štěrk, který se valí přes vodopád a větví se ve dvě stále se rozšiřující řeky. Jedna z nich teče na západ kolem želvího a želvičkového ostrova do severní zahrady zvané *čúkai*, jejíž povrch symbolizuje střední moře. Druhá řeka protéká kolem velkého počtu kamenných překážek a přes hráz, až se nakonec vlije do velké zahrady na jižní straně *hóndo*.

Zahrada symbolicky připomíná lidský život. Řeka života pramení ve výšinách obývaných nesmrtelníky a žádostivě se žene přes období od mládí do dospělosti. Pak následuje klidnější tok, kde strasti dospělosti doprovázejí stále větší zkušenosti. Kameny v korytě řeky představují tvrdé životní lekce. *Daisen-in* poprvé propojuje námět čínské mytologické hory Hórai se strohostí suché zahrady. V této zahradě je člověk obklopen zahradou, která je současně obrazem i architektonickým zážitkem.

*Šindžú-an* („perla poustevny“) leží v blízkosti k východní straně *Daisen-in*. Tato suchá přírodní zahrada má prodloužený tvar. Nepokrývá ji písek, ale mech a je obehnána nízkým živým plotem. Tato zahrada přitahuje pozornost menší okázalostí. Je tak nenápadná, že působí dojmem, jakoby ani neexistovala.<sup>86</sup>

## 2.4 Období Azuči – Momojama

Toto krátké období trvalo pouze čtyřicet let a je poznamenáno třemi japonskými sjednocovači Nobunagy, Hidejošiho a Tokugawy. Tito tři vojevůdci sjednotili Japonsko takovým postupem, že vybudovali silnou vazbu s loajálními knížaty, kteří se jim podřídili, poté se jim podařilo získat moc nad hlavním městem a nakonec rozšířili svoji moc na ostatní seskupení knížat.<sup>87</sup> Období začalo v roce 1576, kdy se začal stavět Nobunagův hrad na východních březích jezera Biwa v Azuči, po kterém následovalo Hidejošiho palácová rezidence na pahorcích Momojama jihovýchodně od Kjóta. Ta skončila v roce 1615, protože došlo ke zničení hradu Ósaka Tokugawou, který tak Hidejošiho okradl o poslední sídlo moci. Od té doby bylo kulturním a politickým centrem Japonska město Edo.<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 67-95.

<sup>87</sup> Srov. Reischauer, O., E., Craig, M., A. *Dějiny Japonska*, s. 78.

<sup>88</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 116.

## 2.5 Období Edo

V tomto období, kdy Tokugawa byl zvolen za šóguna v roce 1603, nastala doba míru v Japonsku a díky Tokugawům se udržel stabilní systém vlády, protože izolovali Japonsko od zahraničních a cizích vlivů, které během 16. století do země pronikaly. Tato situace byla zapříčiněna kvůli evropským misionářům, protože tokugawští předchůdci chtěli naopak rozvíjet obchodní styky s ostatními zeměmi.<sup>89</sup>

Období Edo, velice kladně přistupovalo k rozvoji umění a byl zde zájem i o konfucianismus. Během tohoto období vznikalo množství japonských zahrad s jezírkiem, z nichž ty nejkrásnější vznikly začátkem tohoto období. Mnoho z nich je součástí komplexu buddhistických chrámů, kde jsou často připojeny k šóin opatství. I když jsou navrženy jako zahrady určené k procházkám, působí nejlépe z vyhlídkových míst.

Do období Edo, patří například zahrada *Emman-in*. V jezírku, které je orientováno ve směru východ-západ leží želví a jeřábí ostrov. Kamenné kompozice ve vedlejších březích patří v zahradě mezi nejkrásnější. Jako celek je *Emman-in* klasickým příkladem zahrady přiléhající k obytným částem chrámového komplexu.

*Sanzen-in* ležící na severu Kjóta patří buddhistické sektě Tedai. Tato zahrada nepřiléhá k šóin, ale pohlíží se na ni z verandy (viz **obr. příl. 8**). Byla totiž navržena jako zásobárna vody, kdyby náhodou vznikl požár. Taky se zde nachází úzké jezírko s želvím a jeřábím ostrovem.

*Čišaku-in* v jihovýchodní části Kjóta patří buddhistické sektě Šingon. Zahrada s jezírkiem se rozkládá podél opatských příbytků a hlavní chrámové budovy na severojižní ose. Zahrada nabízí úchvatný pohled ze šóin a jeho verandy. Kompozice kamenů suchých vodopádů na strmých svazích je typickým znakem období Edo.<sup>90</sup>

Za použití *šakkei*, které znamenalo způsob vypůjčení scenerie, získalo období Edo nový impuls. V Japonsku *šakkei* původně znamenalo *ikedori* („zachytit živé“).<sup>91</sup> „*Šakkei je víc než pouhý pohled na část vzdálené krajiny, je to umění „zachytit živé“, nejen krajinné prvky – hory, pahorky a planiny – ale lidmi vytvořené objekty, například brány chrámů a pagody. Umění, jak tyto prvky zarámovat a začlenit do zahrady, spočívá ve čtyřech různých kompozičních rovinách, které se postupně vzdalují – od popředí až ke vzdálenému pozadí.*“<sup>92</sup>

Mezi estetické ideály poloviny a konce období Edo patří vzory *čónin*, obyvatel měst a hlavně bohaté třídy obchodníků. Znaky těchto nových vzorů městské kultury období Edo,

<sup>89</sup> Srov. Reischauer, O., E., Craig, M., A. *Dějiny Japonska*, s. 90.

<sup>90</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 173-176.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 180.

<sup>92</sup> Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 181.

jsou *iki* (eleganční modernost s erotickým podtextem), *šare* (s sofistika smysl pro humor), *šibumi* (vkus, vytříbenost), *cu* (informovanost a profesionalita) a *asobi* (hravost v umění i řemesle). Zahrada připomíná jeviště umělecky vyzdobené nejnovějšími a nejmódnějšími kulisami.<sup>93</sup>

## 2.6 Období Meidži

Japonská kultura Meidži byla zaměřená hlavně na západní vzory. Japonští architekti přejali ze Západu jak sloh budov, tak i stavební materiál. Podnět k tomuto ideálu dala sama vláda, která doufala, že nová architektura zabrání požárům, které pravidelně ničily japonská města, v té době vystavěná převážně z jednopodlažních a dvoupodlažních dřevěných domů. Přebírání některých novinek ze Západu bylo dáno tím, že Japonci toužili po technologickém pokroku spolu se snahou kulturního přizpůsobení se. Zaváděly se například západní hygienické návyky, volná neděle, sedm dní v týdnu. Zajímavé prolnutí východní a západní kultury byl takzvaný *rikša*, který kombinoval na západě oblíbené a užívané kolo s levnou pracovní silou z východu.<sup>94</sup>

V roce 1871 byl v Japonsku schválen zákon, který vyhlásil, že některé zahrady patřící šlechtě Daimjó z období Momojama a Edo budou sloužit jako parky. Zahrady potřebovaly rekonstrukci a tu vykonávali lidé vyslaní do Evropy, aby studovali její parky. Výsledkem se tak stala směsice tradičních japonských zahrad a evropských zahrad. Japonská zahradní architektura již nebyla považována za umění.

Zahrady období Meidži obvykle přiléhají k soukromým sídlům. To znamená návrat k původní funkci heianských zahrad, které úzce souvisely s rytmem každodenního života. V této době byl naturalismus silnou uměleckou koncepcí a ještě dodnes ovlivňuje vzhled japonských zahrad. Zahrady už nebyly uměleckým napodobením přírody, která byla navržena a vytvořena lidskou rukou, ale stala se součástí přírody samé. Hlavní zahrady neměly být kopií přírody v její skutečné podobě.<sup>95</sup>

## 2.7 Současné zahrady

Architektonickým prostředím pro tvorbu zahrad jsou nyní dvory zastřešené prosklenou střechou a vstupní prostory před městskými úřady, hotely západního stylu, muzei, kulturními domy a veřejná náměstí. Většina těchto zahrad má jako hlavní kompoziční složku opracovaný

<sup>93</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 203.

<sup>94</sup> Srov. Reischauer, O., E., Craig, M., A. *Dějiny Japonska*, s. 157-158.

<sup>95</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 208-210.

kámen. Nový prototyp zahrady není kopií přírody, ale ztvárněním myšlenky umělce, pro něhož se zahrada stala pouze prostředkem umělecké interpretace přírody. Novými zahradními umělci jsou sochaři, architekti s univerzitním vzděláním. Mají dobré znalosti o japonských tradicích a vlivech jiných zemí. Zahrady jsou výsledkem lidské představivosti.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Srov. Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 226.

### 3. Typy japonských zahrad

V průběhu času se utvořily tři základní typy japonských zahrad: vodní zahrada (jezírka), meditační (suchá) zahrada a čajová zahrada (pavilon).

Tyto tři základní typy se vyvíjely po staletí a mají přesně dané funkce. Další novodobé formy japonské zahrady slouží buď jako veřejné parky, nebo jako městská zeleň pro odpočinek. Zároveň existuje mnoho malých soukromých zahrad, které slouží jako místo, kam se člověk může schovat.<sup>97</sup>

#### 3.1 Vodní zahrada

Japonská vodní zahrada (*čitei*) se může objevovat ve dvou variantách, které vznikaly v různých historických obdobích. Voda je zdrojem života a symbolem čistoty, a proto si ji japonští mniši velice váží a také ji uctívají. Voda je taky hlavním činitelem, který se stará o krásný dojem ze zahrady, který člověk má při její návštěvě.<sup>98</sup> Například řeka není jen zdrojem zavlažování polí a jen proudem, který obyčejně teče, ale podstata řeky spočívá v jejím duchovním proudění.<sup>99</sup>

V *Sakuteiki* se uvádí, že voda zaujímá vždy svůj tvar závisející na tvaru rybníka. Určitý tvar rybníka ovlivní dobré nebo zlé znamení. Rybník může být vykopán ve formě slov naděje napsaných v kurzívě. Například v zahradě *Saiho-dži* je rybník, který je ve tvaru srdce.

Jestliže je strom v centru uzavřené oblasti, pán domu by měl být v nesnázích, protože tento strom, který je v centru uzavřeného prostoru má čínský charakter, který znamená utrpení. Velice důležité pro vodní zahradu je směr proudění potoka. Potok, který je v zahradě na hlavním dvorku by měl vytékat z východní strany hlavní haly a proudit směrem k západu. Když potok začíná na severu, měl by vést směrem na východ a pak směrem na jihozápad. *Sakuteiki* dále říká, že vnitřní strana říčního oblouku představuje břicho draka a že obydlí postavená na této straně přináší štěstí, zatímco postavení domu na vnější straně křivky způsobuje nemoc.

Existuje ještě další nauka o směřování vody přicházející ze severu k jihu. Toto směřování pravděpodobně znamená, že sever je symbolem vod a jih značí oheň. Harmonie bude účinná, když se střetnou podle principu *jin* a *jang*, jako pozitivní a negativní.<sup>100</sup>

---

<sup>97</sup> Srov. Berger, M., F. *Japonská zahrada*, s. 8-9.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 112-113.

<sup>99</sup> Líman, A. *Mezi nebem a zemí*, s. 34.

<sup>100</sup> Bring, M., Wayembergh, J. *Japanese gardens*, s. 166-167.

Jelikož potoky způsobují celkem malý optický dojem, protože jsou úzké většinou v blízkosti meze zahrady, tak proto je základním elementem těchto zahrad rozlehlé jezero. Hlavní zdrojem, který dodává vodu do rybníka, je vodopád (viz **obr. příl. 9**).<sup>101</sup> Centrální stavbou zahrady je šlechtické sídlo, většinou ve stylu *šoin*. Je napojeno na přírodní scenérii a harmonizuje i s architekturou čajových domků a kapliček. Jednotlivé části zahrady spojuje cesta. Krajinou se tato cesta vine a mění podle toho, jak to složení zahrady vyžaduje. Když se člověk prochází po této cestě, má možnost vidět ty nejkrásnější místa zahrady z různých úhlů.<sup>102</sup>

Na přelomu 12. a 13. století vznikaly první formy vodních zahrad. Vyvinuly se takzvané palácové zahrady. Počátkem 17. století vznikaly zahrady jako zahrady rozšířené a patřící feudálním pánům.

První palácové zahrady se nejčastěji rozkládaly před hlavní budovou. Na bílé ploše z písku se nacházelo místo, které sloužilo k vítání hostů a k této písčné ploše vedlo schodiště od hlavní haly paláce (viz **obr. příl. 10**). K tomu se připojila zahrada, kde hlavním prvkem bylo uměle vytvořené jezero, dostatečně zásobované přítokem z potoka. Břehy byly vytvořeny přirozeně a byly obklopeny malými vymodelovanými pahorky. Důležitým prvkem je v jezírku alespoň jeden ostrov, na nějž vedou z břehu dva mosty, jeden rovný a druhý prohnutý.

Ostrovy v japonské vodní zahradě mají velice důležitý význam, protože se vztahují k pomyslnému ostrovu nesmrtelných bohů, kteří se vracejí zpátky k nám. Mořská želva, která podle tradice na svých zádech přenáší ostrov nesmrtelnosti, neměla určené místo, a proto rozkázal čínský císař postavit ve velkém jezeře ostrůvky tak, aby přilákaly nesmrtelné bohy a ti mohli sdílet věčný život. Úzkou souvislost s představou ostrova nesmrtelných mají symboly Dálného východu pro dlouhý život a to jsou želva a jeřáb. Jeřábí ostrov je vertikálně obklopen zdůrazněnými kameny a naopak želví ostrov má kameny položeny horizontálně.

Kolem roku 1000 mizely zahrady šlechtických paláců a místo nich se začaly objevovat rajské zahrady. Lidé se domnívali, že nastal konec věku buddhistických zákonů a začali se připravovat na život v jiném světě. Snažili se vytvořit zahradu tak, aby připomínala ráj, tak jak si ho Japonci představovali. Příkladem může být vodní zahrada s lotosovým jezírkem a s ostrovem, na kterém byl stánek k uctívání Buddhy.

Na palácové zahrady navázaly vodní zahrady šlechtických zahrad, které vznikaly od začátku 17. století. Chyběla zde plocha s bílým pískem, významná pro reprezentaci. Stejně

---

<sup>101</sup> Bring, M., Wayembergh, J. *Japanese gardens*, s. 199.

<sup>102</sup> Srov. Hrdlička, Z., Hrdličková V. *Umění japonských zahrad*, s. 100.



jako u již zmíněných zahrad, zde byl důležitý prvek jezera s ostrůvky. Nová je rozloha parku s jedním nebo více jezírky jako významnými centrálními body. Velkou jezerní krajinou mohly projíždět loďky. Voda, která je symbolem proměnnosti, nestálosti a životního běhu může být skutečná, jako jsou například jezírka, nádržky a potůčky nebo jen symbolická jako jsou plochy písku a štěrku.<sup>103</sup>

Důležitými prvky jsou brody a můstky. Brod tvoří kameny vyčnívající nad hladinu vody. Umisťovaly se tak, aby se využilo jedinečného pohledu té jejich části, která je ve vodě, zvláště jejich barvy a tvarů.<sup>104</sup> Dalším prvkem jsou tedy mosty (**viz obr. příl. 11**), které jsou detailně zpracované a vysoce klenuté ve stylu mostů čínských. Mosty jsou vytvořeny z originálních kamenů, které jsou nejběžnější, pak se teprve začaly mosty vytvářet z upravených kamenů a dřeva.<sup>105</sup> Většina mostů slouží k přejití z břehu na ostrov nebo vodních toků. K prohlížení zahrady slouží především klenuté mosty.

Zahrada byla místem poklidných procházek a odpočinku a současně i dějištěm společenských zábav spojených s obdivováním květů na jaře, zbarveného listí stromů na podzim a odlesku měsíční záře v jezeře. Důležitou součástí zahrady a celkového dojmu z ní jsou i zvuky vody, větru a hmyzu. Vodopády tvoří nejpůsobivější součást japonské zahrady, kvůli neustálému pohybu a dynamice místa. Vodopád se většinou ukrývá na tmavém, a jemném místě za rostlinami. Je slyšet zvuk padající vody a tento zvuk se mění v šum.

V dnešní době se tato zahrada udržuje jako historický park. Vodní zahrady měly důležitý význam pro vývoj meditační zahrady.

### 3.2 Meditační zahrada

Meditační zahrada znamená především zahradu suché krajiny neboli suchou zahradu *karensan-sui*, kde písek a štěrk nahrazují skutečné vodní plochy, kameny jsou seskupeny v pohoří a rostliny hrají jen podřadnou roli. Z těchto zahrad vychází zvláštní kouzlo, protože jsou zcela jiné než v západních zemích (**viz obr. příl. 12**).<sup>106</sup>

*Karensan-sui* neboli suché zahrady se rozvinuly hlavně v prostředí zenových klášterů. Jeden z prvních podnětů, který vedl k tvorbě suchých zahrad, byla pouze nutnost. Některé kláštery dostávaly pozemky, které neměly přístup k vodním zdrojům, které byly nutné k vytvoření zahrady. Mniši, zahradníci, aby v zahradách nutný prvek vody nahradili, tak

---

<sup>103</sup> Srov. Berger, F., M. *Japonská zahrada*, s. 12-19.

<sup>104</sup> Srov. Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 102.

<sup>105</sup> Bring, M., Wayembergh, J. *Japanese gardens* s. 192.

<sup>106</sup> Srov. Berger, M., F. *Japonská zahrada*, s. 22.

vytvářeli symbolické vodopády a suchá jezírka. Další možností, která mohla vést k vytvoření suchých zahrad, byly náhlé změny tektonických podmínek, které zapříčinily vyschnutí pramenů. Velice zajímavý může být i fakt, že zahradník (*kawaračo*) znamenal doslova „ten, kdo dělá koryta řek“.<sup>107</sup>

Důležitým prvkem je zde kámen. Podle šintoistických představ lidé věřili, že kameny mají chránit jejich dům před zlými duchy. Seskupení kamenů nemá pouze napodobovat zmenšenou krajinu, ale přenáší do zahrady smyslovou zkušenost. Metaforu a symbol představují tři významná témata zenové zahrady: hory, jezero a ostrovy, ale také kaskády, vodopády a mytická zvířata, jako jsou jeřáb a želva. Vzpřímeně stojící kámen může připomínat jeřábí ostrov či vodopád, nebo ve smyslu zen–buddhismu prostý sám o sobě stojící kámen, symbolizuje neprojevené absolutno stojící nad prostorem a časem (viz **obr. příl. 13**).<sup>108</sup> Například neznámý tvůrce zahrady *Daisenin* si mohl představovat, že kameny symbolizují „tygří rodinu plavící se přes vodní proud“ nebo „ostrovy věčné blaženosti“. Bohužel původ jeho inspirace zůstane už navždy tajemstvím.<sup>109</sup>

Velký důraz se klade na rozmístování kamenů tak, aby nebyly v jiné poloze, než jak je tvůrce našli v přírodě. Kámen, který ležel na zemi naplocho, se nesměl vertikálně postavit a naopak vzpřímeně stojící kámen se nepokládal naplocho. Je to proto, aby byla zachována jejich síla a podstata.

Důležitým prvkem je dále štěrk, který se pokládal tam, kde se nevyskytovala žádná voda, aby vodní element nahradil. Štěrková plocha funguje jako „obraz země“, v níž hraje svou roli rozmístění kamenů a jiných důležitých motivů, typických pro tyto meditativní zahrady.<sup>110</sup>

Meditační zahrady vznikaly v období Kamakura a Muromači. V raném období Kamakura existovaly suché krajinné zahrady jen jako integrální složka vodních zahrad. Princip návrhu a ztvárnění zahrady má asymetrický rytmus, v souladu se základním fenoménem v japonském umění. Tyto zahrady se vracejí k čínským vlivům. Šogúnové, kteří se objevili v období Kamakura a Muromači jako noví političtí vládcí, a Tennó, japonský císař, který rozdělával ceremoniální funkce ve státě, pocítili silnou přitažlivost čínského zen–buddhismu. Vrcholné období zažila zahrada suché krajiny v období Muromači. V této době představoval zen–buddhismus důležitou morální podporu válečníkům. Strohý vzhled suchých zahrad odpovídal

---

<sup>107</sup> Srov. Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 58–59.

<sup>108</sup> Srov. Hrdličková, V. *Zahrady z kamenů, písku a ticha*, s. 82–84.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 88.

<sup>110</sup> Srov. Berger, M., F. *Japonská zahrada*, s. 116–121.

vkusu zenových mnichů a samurajů<sup>111</sup>, pro něž byly zahrady určeny. Tyto zahrady byly vyhrazeny pro zamyšlení, rozjímání a uvažování.

Suché zahrady se zobrazovaly na obrazech malovaných tuší. Zahrady napodobují přírodu, její povahu, ale ne její vnější formu. Dobrým příkladem takového pojetí je suchá zahrada *Daisenin* u chrámu Daitokudži v Kjótu.<sup>112</sup> Tato zahrada je pokračováním předchozích období a její anonymní zakladatel vytvořil na ploše, která měla pouze 100 metrů čtverečních z poškozených kamenů různých velikostí, ze stromů už jen s málo zelenými listy a z písku bez jediné kapky vody představu krajiny. Tento styl byl velice blízký zenistům, kteří si představovali, jak z hor vytéká pramen, jehož proud stéká do horského potoka, přes který vede můstek. Smysl této zahrady spočívá v umění, ve kterém jsou kameny vpředu větší než kameny, které jsou vzdálenější, to způsobuje prostorovou hloubku, která tu však ve skutečnosti není (viz **obr. příl. 14**). Zahrada *Daisenin* se stala vzorem pro další tvůrce japonských zahrad.<sup>113</sup>

Zahrada se mohla pozorovat z terasy domu, která přispívala k lepšímu pochopení zahrady. Nejpravější podoba zahrady *karensan-sui* je suchá kamenná zahrada chrámu *Rjóandži*, severozápadně od Kjóta. Zde se nenachází žádné rostliny, jen mech, který obrůstá spodní část patnácti kamenů, uspořádaných a usazených v uhrabaném písku.<sup>114</sup> Tato slavná kamenná zahrada vznikla na konci 16. století a patří k největším japonským kulturním pokladům. Zahrada má obdélníkový tvar a ze tří stran ji obklopuje hliněná zeď. Zahrada *Rjóandži* je tvořena hlavně z kamenů a písku a barevně je laděná do šedé a bílé. Je zde rozmístěno 15 kamenů v pěti seskupeních v kombinaci 5, 2, 3, 2, 3. Žádný kámen v zahradě se nenachází sám, okolo něj se objevují vždy menší kameny, které připomínají, že hlavní kámen není nikdy sám a budou při něm stát jak ve zlém tak dobrém. Jediná zeleň, která se v zahradě nachází, je úzký proužek mechu kolem vrcholků kamenů. Písek, symbolizující vlny, je zarovnán do rovnoběžných linek a kolem kamenů jsou kruhy a elipsy, které symbolizují narážení vody do skály (viz **obr. příl. 15**). Za zdí, která zahradu ohraničuje, se vyvyšují stromy, které připomínají dříve zalesněné hory.<sup>115</sup>

Za zmínku určitě stojí, že písek se mohl uhrabávat několika způsoby. Jak už bylo uvedeno výše, plocha písku nebo šterku nahrazovala vodní hladinu. Písek se uhrabával speciálními dřevěnými hráběmi, které se lišily podle toho, na jaký písek se používaly. Zahrady, které měly

---

<sup>111</sup> Samurajové byli bojovníci, kteří oddaně sloužili svému císaři, a nejdůležitější pro ně byla čest.

<sup>112</sup> Berger, M., F. *Japonská zahrada*, s. 23–25.

<sup>113</sup> Srov. Hrdličková, V. *Zahrady z kamenů, písku a ticha*, s. 82–84.

<sup>114</sup> Srov. Berger, F., M. *Japonská zahrada*, s. 25–28.

<sup>115</sup> Srov. Hrdličková, V. *Zahrady z kamenů, písku a ticha*, s. 84.

působit vážným dojmem, zahradníci vytvářeli přímé linie neboli *sazaname*. Kromě těchto přímých linií existují vlnkovité linie (*uneri*), lomené (*kataonami*), provazovité (*odžironami*) a nejsložitější se nazývají „vlny modrého moře“ (*seikawa*). Jelikož déšť nebo vítr tyto linie stále narušují, zahradníci je musí neustále upravovat, to vyžaduje velkou soustředěnost a uklidnění mysli a právě proto, zenističtí mniši jsou nejlepšími udržovateli zahrady.<sup>116</sup>

Zajímavým typem suché zahrady je *karensan-sui* u kláštera *Rjúgenin*. V této zahradě je většina plochy pokryta mechem, na který se napojují nižší kameny. Scenerie představuje skály, na které narážejí vlny oceánu.<sup>117</sup>

„Japonské suché zahrady jsou výrazem typického znaku Japonců přetvářet každodenní životní prostředí v umělecké dílo, které k pokračování své existence potřebuje neustálé zušlechťující dotyky lidských rukou. Jsou realizací tvůrčovy vize krásna...“<sup>118</sup>

### 3.3 Čajová zahrada

Čajová zahrada (*rodži*) je nejméně formální japonský zahradní styl. Vznikl na začátku 16. století jako součást velkých honosných šlechtických zahrad.

Praktikování pití čaje je úzce spojeno s meditací, která byla do Japonska zavedena zenovými mnichy, kteří tento čaj přiváželi z Číny. Muso Kokushi byl jedním z mála mnichů, který mohl používat vybavení pro vaření a servírování čaje. Musel pohostit hosty v zahradě s pavilony v *Saiho-dži*. Způsob servírování čaje, který je nám dnes známý se vyvíjel během vlády Ashikagy Yoshimasy, který měl velký vliv na čajového mistra a zahradním návrhářem, na Shuka. Stavba v Yoshimasově zahradě, která měla název *Togudo*, byla postavena za účelem pití čaje. Ačkoliv rituální pití čaje se konalo v zahradním prostředí, zahrady v těchto časech nebyly navrhovány kvůli čaji. Tak to bylo až do doby, kdy se objevil další čajový mistr Sen no Rikkyu. Tyto zahrady pak byly propracované a sloužily k čajovým obřadům.<sup>119</sup>

Čajová zahrada byla navrhována tak, aby sdělila klidnost a byla nazývána *roji* po jejím hlavním znaku chatkové pěšiny. Tato stezka reprezentuje psychologický přechod k čajovým prostorům, které mají exkluzivní atmosféru.<sup>120</sup>

Účelem čajových zahrad není zahrada určená pro pobyt, ale spíše více či méně vegetací obklopená cesta, po níž přichází návštěvník tradičního japonského čajového obřadu (*čanoju*). Klikatá cesta ho vyvede ze všedního života a umožňuje změnu k lepšímu, dříve než jej

<sup>116</sup> Srov. Hrdličková, V. Zahrady z kamenů, písku a ticha, s. 88.

<sup>117</sup> Srov. Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 64-69.

<sup>118</sup> Hrdličková, V. Zahrady z kamenů, písku a ticha, s. 87.

<sup>119</sup> Bring, M., Wayembergh, J. *Japanese gardens*, s. 173.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 174.

hostitel vpustí do čajovny. Čajový obřad má ve svém průběhu pevně stanovená pravidla pro správné pochopení setkání u čaje, kdy hostitel obslouží hosty, podá jim čaj a lehké jídlo. Formální způsob pití čaje se vyvíjel od 15. století dodnes.

Slovo *rodži* znamená „cestu“, místo očištěné od špatnosti světa a poukazuje tím na duchovní stránku zahrady. Hlavní funkcí čajové zahrady bylo tedy vytvářet rámec k neopakovatelnému zážitku, jímž byl čajový obřad. Menší prostor zahrady umožňoval, aby její tvůrce vytvořil každou část zahrady propracovaně a detailně. Čajová zahrada klade větší důraz na vegetaci než meditační zahrada. Zahradu obklopují stálezelené rostliny a hustě vysázené stromy, které se udržují v nízkém tvaru. Půda je pokrytá mechem, kapradinami a trávou.<sup>121</sup>

Hlavním prvkem zahrady je stezka dlážděná kameny (viz **obr. příl. 16**). Úlohou kamenů je vydržet tíži lidských kroků. Terénem vedou volně položené šlapáky podobné těm, kterými se dříve zpevňovaly cesty v horských lesích. Přírodní zpevnění cest místy přerušují mozaikové cesty, které sestávají z lotosového a stavebního kamene. Šlapáky vedou ke zpomalení kroku a pomáhají k hlubšímu zamyšlení a rozjímání. Kameny by měly zaujmout svým tvarem a harmonickým sladěním s ostatními kameny, jejichž úkolem je sloužit člověku na jeho životních cestách. Kameny v čajových zahradách mají často více praktický účel než kameny, které byly nalezeny v ranějších zahradách. Dříve byly cesty pokryté šterkem. Výběru a poloze kamenů byla věnována velká pozornost a proto návštěvníka láká, aby si zahradu prošel.<sup>122</sup>

Tradiční čajová zahrada má dvě části. Vnější (*sotorodži*) a vnitřní (*učirodži*). Mezi oběma má být kontrast. Je-li vnější část otevřená slunečním paprskům, tak vnitřní je naopak ve stínu. Ve vnější zahradě stojí přístřeší, kam vstupují hosté a kde mohou čekat, než hostitel připraví čajový obřad. Po nášlapných kamenech pak návštěvník prochází dřevěnou brankou z první části do druhé, tedy z vnější části do vnitřní části čajové zahrady.

Aby se host mohl fyzicky i duševně očistit, je ve vnitřní zahradě, kam host prošel dřevěnou brankou z vnější části, umístěná nádržka s vodou (viz **obr. příl. 17**). Zastavení u nádržky je okamžikem očištění i okamžikem estetického zážitku. Tady si každý před čajovým obřadem umyje ruce a ústa čerstvou vodou. S vodní nádržkou ladilo i uspořádání kamenů kolem ní. Kámen na pravé straně se jmenoval *jutoiši* a za chladných dnů se na něj stavěla nádoba s teplou vodou. Na levé straně byl kámen na svíčku *tešokuiši*. Nedaleko nádržky je umístěná kamenná lampa (viz **obr. příl. 17**). Zpočátku osvětlovala zahradu. Později se lampy

---

<sup>121</sup> Srov. Berger, M., F. *Japonská zahrada*, s. 30-33.

<sup>122</sup> Bring, M., Wayembergh, J. *Japanese gardens*, s. 175.

užívaly vždy, když se stmívalo, aby hostům ukazovaly cestu. Jejich světlo symbolizovalo světlo poznání. Třídílné nízké lampy představovaly svou horní částí nebe, střední, kde je plamen, člověka a podstavcem zemi. Od vodní nádržky je úsek zahrady, kde v blízkosti se nachází čajový domek. Je tu dřevěné odpočívadlo, chráněné přístřeškem. Tady hosté čekají, až je hostitel přijde úklonou přivítat. Než dojdou do čajovny, cestou projdou kolem symbolické jámy na odpadky, do které mohou hosté odhodit své negativní myšlenky a pocity.<sup>123</sup> Celkově je zahrada kolem čajového domku zabarvena do tmavších barev. Barevná askeze umožňuje, by vynikla *čabana*, tedy uspořádání květin v čajové místnosti.<sup>124</sup>

*Rodži* osvobozuje hosta od všedního života, uklidňuje ho a přivádí ho k hlubokému soustředění. *Rodži* je symbolem toho, jak se minulost, přítomnost a budoucnost slévají v jeden proud neustálého pohybu bez začátku a konce. Zároveň je symbolem lidského života.<sup>125</sup>

Čajový kult přetrvává dodnes. Všechny nepostradatelné části čajové zahrady se vyvíjely a byly využívány například v období Edo, které byly vrcholem japonské zahrady. V čajové zahradě můžeme nalézt hluboko ukotvené pocity o přírodě ve vysoce vytříbeném způsobu.<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> Srov. Berger, F., M. *Japonská zahrada*, s. 35.

<sup>124</sup> Srov. Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 85-88.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 85.

<sup>126</sup> Bring, M., Wayembergh, J. *Japanese gardens*, s. 175.

## Závěr

Tato bakalářská práce si nekladla za cíl dojít k něčemu novému ani se nesnažila formulovat nové poznatky. Cílem bylo zodpovědět, co japonská zahrada je a jaké v ní můžeme nalézt duchovní i estetické prvky a jak se tyto prvky mohou vzájemně prolínat. Myslím, že se to celkem podařilo, například v meditačních zahradách jsme viděli, jak je velice důležitá duchovní soustředěnost a zároveň umění vytvořit jen z kamenů a písku dojem, jako by se zde vyskytovala voda a hory. V čajové zahradě bylo ukázáno, jak preciznost a dokonalost čajového obřadu souvisí jen s duchovní soustředěností a detailnost každého kroku je opravdovým uměním. Vodní zahrada je plná rostlin, vody, můstků a cest - na první pohled se zdá, jako by to byl jen obyčejný park, ale uspořádání všech mostů, kamenů a rostlin, proudění řek od severu k jihu, vše má pevný a daný řád a ze zahrady dýchá klid, uvolněnost a harmonie.

Tato práce mi rozšířila poznatky, které se týkají dějin a kultury Japonska a Číny, asijského umění a filosofie, náboženství, nejvíce však co se týče japonské estetiky a duchovního vnímání. Toto téma mi bylo inspirací k tomu, abych se japonskou kulturou zabývala i v dalším studiu, protože japonské zahrady a kultura zahrnuje mnoho dalších souvisejících témat, kterými bychom se mohli zabývat i zde, ale bohužel k tomu už není prostor. V první kapitole jsme tedy nastínili, jak Japonci vnímají krásu odlišně než my. Byl tu věnován prostor zenu a čaji, protože silně ovlivňují zahrady a umění vůbec. V druhé kapitole jsme se zabývali vznikem a vývojem zahrad. Je zvláštní, jak se tvorba japonských zahrad táhne celými dějinami Japonska, jak doprovázela všechny významné císaře. Ve třetí kapitole jsme nastínili základní typy zahrad.

Myslím, že co se týká obsahu práce, tak bylo vše základně zodpovězeno. Je velice těžké japonské zahrady posuzovat jen z knih, ale i z krásných fotografií, které samotné už jsou uměním, si dovoluji říci, že v japonských zahradách je skryto mnoho tajemného a neznámého a člověk by mohl v zahradách trávit celé dny a týdny, aby zjistil, co jaký kámen vyjadřuje, hledat smysl proudění potoků a soustředěně kráčet po nášlapných kamenech. Domnívám se, že takové zahrady dokážou vytvářet jen opravdoví umělci a zároveň hluboce duchovně založení lidé, tedy hlavně mniši. Ale nejedná se zde o náboženskou hloubku, ale spíše spirituální, tedy je zde důležité *satori* („osvícení“), které nelze jednoduše definovat a člověk jen z knih nikdy nepochopí, co znamená. V tomto vidím výjimečnost zenových mnichů. Osvícení se nemůžeme naučit, je to něco hluboce zakořeněného v nás a je těžké toho

dosáhnout a tato skrytost a hloubka je podle mého názoru zakořeněná právě v japonských zahradách.

Samozřejmě, že japonskými zahradami by se dalo zabývat ještě více podrobně, dalšími tématy by mohlo být porovnání japonských a čínských zahrad nebo pouze zenové zahrady, které jsou možná nejzajímavější. Nabízí se velké množství dalších rozsáhlých témat.



## Seznam použitých zdrojů

- Berger, F. M. *Japonská zahrada*. Praha: Knižní klub, 2012. ISBN 978-80-242-3380-2.
- Bring, M., Wayembergh, J. *Japanese gardens: design and mening*. New York: McGraw-Hill. ISBN 0-07-007825-4.
- Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění čínských zahrad*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-167-8.
- Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*. Praha: Argo, 1996. ISBN 80-7203-002-7.
- Hrdličková, V. Zahrady z kamenů, písku a ticha. In *Zen 3*. Bratislava: CAD PRESS. 1989. s. 81-92.
- Líman, A. *Kouzlo šerosvitu*. Praha: Dharma Gaia, 2008. ISBN 978-80-86685-80-9.
- Líman, A. *Mezi nebem a zemí*. Praha: Academia, 2001. ISBN 80-200-0889-6.
- Navrátil, J. *Uvedení do zenu*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1990. ISBN 80-85194-04-X.
- Nitschke, G. *Japonské zahrady*. Bratislava: Slovart, s.r.o., 2007. ISBN 978-80-7209-892-7.
- Reischauer, E. O., Craig, A. M. *Dějiny Japonska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN 80-7106-843-8.
- Suzuki, D. T. Zen a japonská kultura. In *Zen 8*. Bratislava: CAD PRESS, 1986. s. 7-38.
- Tanizaki, J. *In praise of shadows*. London: Vintage books, 2001. ISBN neuvedeno
- Watts, A. W. *Cesta zenu*. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-900614-8-6.
- Werner, K. *Náboženství jižní a východní Asie*. Brno: Masarykova univerzita, 1995. ISBN 80-210-112-X.

## Seznam příloh

1. Tradiční japonské vnímání krásy: elegantní prázdný prostor a pravý úhel a přírodní forma
2. Čajový obřad
3. Obal Sakuteiki
4. Jeřábí ostrov (vpravo) a želví ostrov (vlevo) spojené mostem
5. Příběh o Gendžim
6. Zlatý pavilon
7. Stříbrný pavilon
8. Příklad suché zahrady Sanzen-in
9. Důležitý motiv vodopádu
10. Příklad palácové zahrady
11. Zrcadlení klenutého mostu ve vodě
12. Příklad zahrady Rjóan-dži
13. Samotný kámen vyjadřující absolutno
14. Prostorová hloubka
15. Uhrabání písku znázorňující narážení vln do skal
16. Stezka z nášlapných kamenů
17. Kamenná lampa s vodní nádržkou



1. Tradiční vnímání japonské krásy: elegantní prázdný prostor a pravý úhel a přírodní forma<sup>127 128</sup>



2. Čajový obřad<sup>129</sup>



3. Obal Sakuteiki<sup>130</sup>

<sup>127</sup> Nitschke, G. *Japonské zahrady*, s. 16.

<sup>128</sup> Hrdlička, Z. Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 125.

<sup>129</sup> Berger, M., F. *Japonská zahrada*, s. 33.

<sup>130</sup> Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 14.



4. Jeřábí ostrov (vpravo) a želví ostrov (vlevo) spojené mostem<sup>131</sup>



5. Příběh o Gendžim<sup>132</sup>



6. Zlatý pavilon<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup>Nietschke, G. *Japonské zahrady*, s. 137.

<sup>132</sup>Hrdlička, Z., Hrdličková, V., *Umění japonských zahrad*, s. 34.



7. Stříbrný pavilon<sup>134</sup>



8. Příklad zahrady Sanzen-in<sup>135</sup>

---

<sup>133</sup> Převzato z <http://www.panoramio.com/photo/53710211>

<sup>134</sup> Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 55.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 25.



9. Důležitý motiv vodopádu<sup>136</sup>



10. Příklad palácové zahrady<sup>137</sup>



11. Zrcadlení klenutého mostu ve vodě<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> Berger, F., M. *Japonská zahrada*, s. 115..

<sup>137</sup> Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s.22.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 13.



12. Příklad zahrady suché zahrady<sup>139</sup>



13. Samotný kámen vyjadřující absolutno<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> Berger, M., F. *Japonská zahrada*, s. 120.

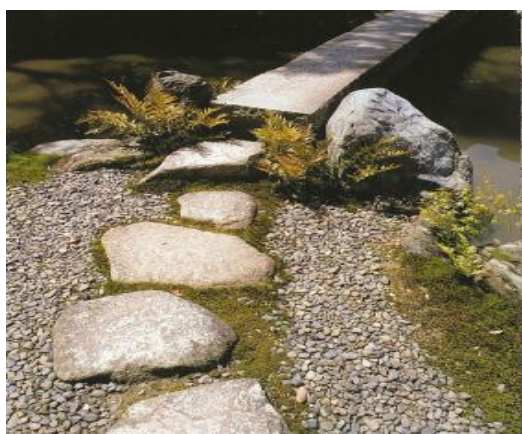
<sup>140</sup> Tamtéž, s. 60.



14. Prostorová hloubka<sup>141</sup>



15. Uhrabání písku znázorňující narážení vln do skal<sup>142</sup>



16. Stezka z nášlapných kamenů<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> Hrdlička, Z., Hrdličková, V., *Umění japonských zahrad*, s. 66.

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>143</sup> Hrdlička, Z., Hrdličková, V., *Umění japonských zahrad*, s. 81.





17. Kamenná lampa s vodní nádržkou<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> Hrdlička, Z., Hrdličková, V. *Umění japonských zahrad*, s. 42.

## **Abstrakt**

Špičáková, H., *Význam japonských zahrad – umělecké a duchovní souvislosti*. České Budějovice 2015. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Teologická fakulta. Katedra filosofie a religionistiky. Vedoucí práce PhDr. Vít Erban, Ph.D..

Klíčová slova: Zahrada, zen, náboženství, estetika, kultura, příroda, historie, Japonsko.

Práce se zabývá uměleckým a duchovně-náboženským významem japonských zahrad. Popisuje jejich vznik a vývoj a uvádí jednotlivé typy zahrad. Nastiňuje různé vlivy, které působily na japonské zahrady, a ukazuje rozdíl japonské kultury oproti západnímu světu.

## **Abstract**

The significance of japanese gardens – artistic and spiritual context.

Key words: Garden, zen, religion, aesthetics, culture, nature, history, Japan.

This work deals with artistic, spiritual and religion significance of japanese gardens. It describes their creation, progression and it indicates particular types of gardens. It delineates different influences which caused to japanese gardens. It indicates difference between japanese culture and western culture.