

MENDELOVA ZEMĚDĚLSKÁ A LESNICKÁ UNIVERZITA V BRNĚ

Zahradnická fakulta v Lednici

---

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Zahradní a krajinářská tvorba v Japonsku

Zpracovala: Martina Dvořáková

Vedoucí práce: Ing. Jiří Martínek, Ph.D.

---

2008



Prohlašuji, že jsem závěrečnou práci na téma Zahradní a krajinářská tvorba v Japonsku vypracovala samostatně a použila jen pramenů, které cituji a uvádím v přiloženém soupisu literatury.

Souhlasím, aby práce byla uložena v knihovně zahradnické fakulty Mendelovy zemědělské a lesnické univerzity v Brně a zpřístupněna ke studijním účelům.

V Praze, dne 14. 7. 2008

## OBSAH:

ÚVOD.....	strana 7
SLOVNÍČEK POJMŮ POUŽITÝCH V TEXTU.....	strana 8
1. KRAJINA.....	strana 10
2. LIDÉ.....	strana 12
3. POSVÁTNÉ ARCHETYPY.....	strana 13
4. OBDOBÍ HEIAN (794-1185 n.l.).....	strana 15
4.1 Zahrada paláce <i>Tósandžó</i> .....	strana 21
5. OBDOBÍ KAMAKURA (1185-1336 n.l.) A MUROMAČI (1336-1573 n.l.).....	strana 24
5.1 Období KAMAKURA.....	strana 24
5.2 Období MUROMAČI.....	strana 25
5.3 Příklady starých zahrad chrámů zen – buddhismu.....	strana 27
5.3.1 Zahrada chrámu <i>Saiho-dži</i> .....	strana 27
5.3.2 Zahrada chrámu <i>Tenrjú-dži</i> .....	strana 28
5.4. Palácové zahrady šógunů Kitajamy a Higašijamy.....	strana 30
5.4.1 Zahrada paláce <i>Kinkaku-dži</i> .....	strana 30
5.4.2 Zahrada paláce <i>Ginkaku-dži</i> .....	strana 30
5.5 Příklady zahrad malířů a kněží zen – buddhismu.....	strana 31
5.5.1 Zahrada chrámu <i>Džoei-dži</i> .....	strana 31
5.6 Nový zahradní prototyp období KAMAKURA a MUROMAČI – suchá zahrada <i>kare - sansui</i> .....	strana 33
5.6.1 Významné zahrady <i>kare - sansui</i> .....	strana 34

5.6.1.1	Zahrada chrámu <i>Rjóan-dži</i> .....	strana 34
5.6.1.2	Zahrada chrámu <i>Daisen-in</i> .....	strana 35
6.	OBDOBÍ AZUČI – MOMOJAMA (1568 – 1600n.l.).....	strana 38
6.1	Příklady stereotypních zahrad s jezerem.....	strana 39
6.1.1	Zahrada hradu <i>Senšu-kaku</i> .....	strana 39
6.1.2	Zahrada hradu <i>Sambó-in</i> .....	strana 40
6.1.3	Zahrada hradu <i>Nidžó</i> .....	strana 41
6.1.4	Zahrada paláce <i>Genkjú-en</i> .....	strana 42
6.2	Příklady stereotypních suchých zahrad <i>kare - sansui</i> .....	strana 42
6.2.1	Svatyně <i>Macuo</i> .....	strana 42
6.2.2	Zahrada v komplexu <i>Niši Hongan-dži</i> .....	strana 43
6.3	Kombinace <i>kare – sansui s o - karikomi</i> .....	strana 43
6.3.1	Příklady zahrad <i>kare – sansui s použitím o – karikomi</i> .....	strana 44
6.3.1.1	Zahrada chrámu <i>Raikjú-dži</i> .....	strana 44
6.3.1.2	Zahrada chrámu <i>Daiči-dži</i> .....	strana 44
6.3.1.3	Zahrada chrámu <i>Kónči-in</i> .....	strana 44
6.4	Nový zahradní prototyp období AZUČI - MOMOJAMA: venkovská čajová zahrada <i>Rodži</i> .....	strana 45
6.4.1.	Zahrada čajové školy <i>Omote Senke</i> .....	strana 46
7.	OBDOBÍ EDO (1600 - 1868 n.l.).....	strana 50
7.1	Stereotypní formy zahrady období EDO.....	strana 51
7.1.1	Příklady stereotypních zahrad typu jezero - ostrov.....	strana 53
7.1.1.1	Zahrada chrámu <i>Čisaku-in</i> .....	strana 53

7.1.1.2 <i>Džodžu-in</i> .....	strana 54
7.1.2 Příklady stereotypních zahrad <i>kare - sansui</i> .....	strana 55
7.1.2.1 <i>Manšu-in</i> .....	strana 55
7.1.2.2 <i>Nanzen-dži</i> .....	strana 55
7.2 Nový zahradní prototyp období EDO: Velká vycházková zahrada.....	strana 55
7.2.1 Zahrada Vily <i>Katsura</i> .....	strana 59
7.3 Soukromé zahrady bývalých samurajů, kteří se stali učenci, knězi a mistry čajového umění.....	strana 61
8. OBDOBÍ MEIDŽI (1868-1912 n.l.).....	strana 63
8.1 Stereotypní formy meidžijské zahrady.....	strana 64
8.1.1 Příklady stereotypních zahrad typu Velká vycházková zahrada.....	strana 65
8.1.1.1 Zahrada vily <i>Murin-an</i> .....	strana 65
8.1.1.2 Zahrada svatyně <i>Heian</i> .....	strana 65
9. ZAHRADNÍ PŘÍRUČKY.....	strana 67
9.1 Období HEIAN: <i>Sakutei - ki</i> (trans.: Cesta zahrady).....	strana 67
9.2 Období MUROMAČI: <i>Sansui narabini yakei – zu</i> ( trans.: Ilustrovaná příručka forem krajiny hora, voda a pole).....	strana 69
9.3 Období AZUČI - MOMOJAMA: <i>Šokoku čaniwa meiseki zue</i> (trans.: Ilustrovaná příručka o čajových zahradách).....	strana 70
ZÁVĚR.....	strana 71
ABSTRACT.....	strana 72
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A OBRAZOVÉ DOKUMENTACE a zkratky použité v textu.....	strana 73
PŘÍLOHY.....	strana 78

## ÚVOD

Tvůrci japonských zahrad vytvořili specifický a neopakovatelný styl umění. Vycházeli ze zákonitostí japonské přírody, náboženských a filozofických směrů. Japonští zahradníci měli vždy blízko k poezii. Jejich dílem byly básně psané kameny, stromy a vodou namísto slov. Snažili se včlenit takto vytvořenou krásu do každodenního života. Japonské zahrady v jejich podstatě je možné pochopit pouze po poznání širšího kulturního kontextu a historického vývoje Japonska. Tyto zahrady nebyly nikdy budovány proto, aby ohromily rozměry nebo okázalostí jako tomu často bývalo u zahrad vznikajících na Západě, ale zvláště pro obohacení lidské duše. Je proto důležité při vstupu do zahrady znát alespoň jejich základní symboliku. Na cestě za vytvořením zahrady, která měla být krajinnou scénérií přibližující lidem Čistou zemi Buddhy Amidy, nepostupovali totiž tvůrci popisně ale pouze náznaky a symboly jimiž se snažili postihnout vnitřní podstatu přírody. V zahradách nebyly důležité jen barvy a tvary, ale i její proměnlivost v průběhu roku. Zahrada tak nebyla nikdy dokončená, vyvíjela se, dorůstala a reagovala na nejmenší změny. Japonci tyto změny bedlivě pozorovali a odvíjeli od nich své konání, slavnosti, zvyky ale také jména zahrad a jejich částí.

Tato práce se zabývá vývojem a proměnami japonské zahrady v průběhu dějin. Období zde popsaná začínají až v osmém století našeho letopočtu a to z toho důvodu, že teprve až v této době vzniká v Japonsku svébytné umění tvorby zahrad. To ovšem neznamená, že dějiny Japonska by se rozvíjeli až od této doby. V textu jsou proto zmíněny i další období (JOMON, YAYOI, NARA), které byly důležité pro vývoj Japonska ale již minimálně pro vývoj zahradní tvorby. Práce je členěna do kapitol podle jmen jednotlivých dějinných období. Časové dělení vychází z knihy Japonské zahrady (NITSCHKE, 2007). Téměř v každém období vzniká nový zahradní prototyp, který je v kapitole popsán i s příklady. Dvě období, KAMAKURA a MUROMAČI, jsou zařazeny v jedné kapitole z toho důvodu, že v době jejich trvání vznikl pouze jeden svébytný zahradní prototyp. Práce se zabývá zahradami vzniklými do roku 1946. V tomto roce se Japonský císař vzdal svého božského původu a prohlásil se lidskou bytostí. Od této chvíle jsou japonské zahrady pod silným západním vlivem.

## SLOVNÍČEK POJMŮ POUŽITÝCH V TEXTU:

**Buddhismus Čisté země** - Založený na víře v Buddhu Amidu

**Ča - no - ju** - Čajový obřad

**Čisen kajju teien** - Vycházková zahrada "jezero - pramen" z období MUROMAČI

**Čisen šuju teien** - Zahrada "jezero - pramen" pro vyjížďky na loďkách z období HEIAN

**Či - so, Ka - so** - Japonský výraz pro geomancii

**Daimjó** - Japonská šlechta vládoucí v období EDO

**Dairi** - Obytné budovy v císařském paláci

**Dai - dairi** - Vnitřní zahrady v císařských budovách

**Feng - šuej** - Čínský výraz pro geomancii

**Geomancie** - Čínská přírodní věda

**Ginšanada** - Stříbrný písek volného moře; bílý písek uhrabaný do tvaru vln

**Go - šintai** - Příbytek božstva; kámen, strom, hora nebo vodopád

**Hódžó** - Opatský dům obklopený ze všech čtyř stran zahradou

**Hórai** - Symbol Ostrovů nesmrtelných; námět pochází z taoistické mytologie, podle níž leží u východočínského pobřeží pět ostrovů obydlených nesmrtelnými, kteří žijí v naprosté harmonii

**Išitateso** - Mniši sekty Šingon pracující jako poloprofesionální zahradníci

**Iwakura, Iwasaka** - Kamenná stolice, kamenná hranice; uctívané kameny

**Jang** - Základní protikladný princip; mužský, aktivní, světlý princip

**Jin** - Základní protikladný princip; ženský, pasivní, tmavý princip

**Kare - sansui** - Malá suchá zahrada "hora - voda"; jako suchá zahrada krajinného typu tvoří prototyp období KAMAKURA a MUROMAČI

**Kawaramono** - Dělníci z břehů řek; původně vyvrženci společnosti, kteří v období MUROMAČI získali postavení profesionálních zahradních architektů

**Kodžiki** - Jedna z nejstarších japonských kronik (z roku 712)

**Mandala** - Hinduistický mystický diagram znázorňující uspořádání světa a psychickou strukturu každého jednotlivce

**Mononoke** - Tajemná neuchopitelná síla naplňující veškerý materiální svět



**Niwa - ši** - Zahradní mistři; profesionální zahradničtí mistři

**O - karikomi** - Umění stříhání keřů do velkých tvarů

**Ródži** - cesta průchod, směr, čajová zahrada

**Sakutei - ki** - Nejstarší zachovaná příručka o zahradním návrhu (z 11. století)

**Samuraj** - Člen třídy válečníků

**San - sui** - "Hora a voda"; čínsko - japonský výraz pro krajinu

**So - an** - "Chatrč pokrytá trávou"; prostá venkovská čajovna

**Sukija** - Nový styl architektury, jenž vznikl z čajovny období MOMOJAMA

**Šakkei** - Způsob jak do zahrady začlenit scenerii v pozadí

**Šima** - Pozemek, který je něčím majetkem

**Šime** - Vázané hranice; symbol majetku a moci

**Šima - nawa** - Provazy ohraničující posvátné místo nebo objekt v šintoistické svatyni

**Šinden** - Posvátná políčka nebo hlavní dvorana

**Šintó, šintoismus** - Cesta bohů, původní japonské náboženství, klade důraz na základní hodnoty starého Japonska: úctu k pozemkovému právu, uctívání přírody, smysl pro čistotu a pěstování rýže

**Šišin-den** - Nachová budova císaře; pojmenovaná po vzoru čínského palácového komplexu ze sedmého století Da-ming v Šanganu

**Šógun** - Vrchní velitel císařské stráže, příslušník třídy samurajů

**Šóin** - Hlavní místnost obytné budovy samurajů a zen - buddhistických kněží

**Šumi - sen** - Buddhistická hora uprostřed světa převzatá z hinduistické kosmologie

**Tatami** - Rohož o rozměrech 100 x 200 cm

**Tobi - iši** - Kamenné šlapáky

**Torii** - Šintoistická brána

**Tsubo - niwa** - Zahrada vnitřního nádvoří

**Tsukubai** - Místo, kde se člověk musí sklonit; skupina kamenů s vodní nádržkou

**Wabi - ča** - Prostý čajový obřad

**Zen** - Meditace; zenová meditace je založena na víře, že jedinou cestou k osvícení je síla přemoci sám sebe

## 1. KRAJINA

V průběhu poslední doby ledové existovaly dvě pevninské cesty spojující Japonsko s pevninou. Jižní je spojovala s Korejským poloostrovem a severní vedla na dnešní ostrov Sachalin. V té době bylo Japonské moře vlastně obrovské ohraničené jezero. Přes tyto mosty migrovala do Japonska zvířata následovaná lidmi, kteří se zde postupně usazovali. Následné oteplování, které začalo asi 10 000 let před n.l. radikálně změnilo vzhled a přírodu ostrova. Původní poloostrov se oddělil od pevniny a zároveň se rozdělil na několik menších ostrovů, široká pobřeží Japonska byla zaplavena vodou uvolněnou z tajících ledovců. Teplé podnebí a vysoká vlhkost vzduchu zapříčinily na ostrovech vznik nových rostlinných společenstev – na severu opadavých a na jihu stálezelených listnatých lesů. Poslední archeologické výzkumy odhalily, že se zde nacházely také rozsáhlé vlhké louky.

Japonské souostroví (Hokkajdó, Honšú, Kjúšú a ostrovy Rjukjú) leží na východním okraji Asijské tektonické desky. Na tuto desku ze spodní strany tlačí Pacifická oceánská deska, díky které je celé Japonské souostroví značně tektonicky nestabilní. Tlaky, které jsou způsobovány vzájemným působením desek vytváří pod povrchem souostroví velké množství magmatu, které mělo značný vliv na vytvoření dnešního povrchu Japonska. Celých 75% rozlohy Japonska zabírají pohoří. Zbytek představují náhorní plošiny, údolí a přímořské pláně. Páteří ostrovů jsou sopečná pohoří s nejméně padesáti aktivními vulkány (viz. obrazová tabule č.1, obr.c). Tento omezený prostor formoval celá staletí zde žijící společnost. Formoval její uspořádání, její chápání světa a samozřejmě se také přenášel do umělecké tvorby. Co se zahradní tvorby týká, první prototyp, který v Japonsku vznikl zpodobňoval příkré skály náhle vyrůstající z oceánu (viz. obrazová tabule č.1, obr.a). (KEANE, 1996; ANONYMUS, 2003)

Podle NITSCHKE (2007) se v Japonsku střídají čtyři různá roční období a jejich nástup lze předpovědět s přesností téměř jednoho až dvou dnů. Jemné změny přírody, jež v oněch dnech nastávají, byly vždy hlavními náměty japonské poezie,

malířství a slavností. Vzory na kimonech, aranžmá květin ve výklencích tradičních domů, a dokonce i druhy a doba podávání pokrmů v tradičních japonských restauracích se podřizují ročnímu období dodnes. (viz. obrazová tabule č. 4, obr. b)

Přestože se koncepce japonské zahrady během staletí vyvinula v množství stylů, její uspořádání vychází a úzce navazuje na *genia loci* japonské krajiny, neboli na charakter místní přírody a jeho obraz v lidské představivosti.(viz. obrazová tabule č.1, obr.b)

## 2. LIDÉ

Období JOMON (10 000-300 let před n.l.), které započalo zhruba po poslední době ledové je významné zvláště rozvojem výroby keramiky. Původně toto řemeslo mohlo pocházet z Koreje, ale je častým názorem, že se v Japonsku spíše vyvinulo samostatně a nezávisle na okolí. *Jomon* doslova znamená provazová značka a vztahuje se ke vzorům, které byly na keramice vyráběny otisknutím silného lana. Počátek této doby charakterizuje lov a vytváření prvních osad. Avšak ve chvíli, kdy byla zaplavena široká pobřežní pásma, se začal rozvíjet hlavně rybolov a s ním začalo přesouvání obyvatelstva z uzavřených údolí směrem k pobřeží. V této době začaly také první pokusy o zemědělské využívání půdy.

Další důležitou fází historického vývoje je období YAYOI (300 před n.l - 300 n.l.), které se jmenuje podle místa blízko Tokia, kde byla poprvé nalezena keramika z této doby. Tato doba je vyplněna rozvojem pěstování rýže v zaplavených oblastech a přechodem od lovecko - sběračské společnosti ke společnosti agrární. Náhlý objev zpracování bronzů a brzy poté železa spolu s novými zemědělskými technologiemi, ukazuje na značný kulturní vliv Asijského kontinentu. Bezpochyby v této době nastalo období masivní migrace, kdy z asijského kontinentu připlouvaly na lodích Číňané a je proto dobré si uvědomit, že veškerá japonská kultura je od této doby utvářena kombinací domorodé kultury a kultury kontinentální. Je také velice pravděpodobné, že mnoho zvyků, které řídily životy Japonců až do poloviny minulého století - sezónní rituály a kastový systém - má kořeny v zemědělských společenstvech období YAYOI. (KEANE, 1996)

### 3. POSVÁTNÉ ARCHETYPY

Podle KEANE (1996) byla zahradní tvorba jako plně rozvinuté umění přivezena nejspíše v šestém století našeho letopočtu z Číny a Koreje. Nicméně, některé archetypy japonského zahradního umění můžeme zpětně vystopovat až do pravěkého období. První důležitý archetyp, který se vyvinul již ve starověkém Japonsku, je rovnováha mezi přírodními a člověkem vytvořenými prvky – vůdčí princip, který určuje estetickou harmonii všech Japonských zahrad. Tato harmonie je výsledkem kulturního vývoje, který nastal v průběhu přerodu společnosti z lovecko - sběračské na agrární.

Všechny hlavní archetypy vznikly v období šintoismu a jsou proto poznamenány tehdejšími vnímáním světa. V době šintoismu byly tyto archetypy uctívány a považovány za přírodní svatyně. V těchto svatostáncích se mísí různé aspekty dávné japonské civilizace jakými jsou respekt k místním zvyklostem, uctívání přírody, smysl pro čistotu či pěstování rýže. V pozdější době se staly pouhým pozůstatkem z dřívějších dob ale ačkoli se společnost značně změnila tyto archetypy přetrvaly a udržely si svůj mystický ráz.

- Kamenný archetyp (viz. obrazová tabule č. 2, obr.c): Po celou historii japonské zahradní tvorby je jedním z jejich nejvýznamnějších rysů ocenění krásy přírodního kamene. Kameny jsou součástí zahradních kompozic především pro své smyslové, scénické a symbolické působení. (HRDLIČKA, 1998) V dávné minulosti lidé v Japonsku věřili, že veškerý materiální svět i prostor naplňuje tajemná nepochopitelná síla – *mononoke*. Jejím prvním symbolem se stal právě kámen. Posvátné kameny byly často ovázány provazy *šima-nawa*, které poukazovaly na jejich posvátný charakter. Takto označené kameny byly považovány za *go-šintai* (trans.: sídlo božstva). Tyto kameny, původně nazývané *iwakura* (trans.: kamenná stolice) a *iwasaka* (trans.: kamenná hranice), naznačují, že byly v prostoru původně umístěny na znamení vlastnictví pozemku nebo majetku. Teprve po určité době jejich původní smysl a funkce upadly v zapomnění a kameny získaly význam náboženský. Až později se začalo pohlížet na přírodou stvořené skalní formace jako na možná sídla božstev. (NITSCHKE,

1991) V konečné fázi uctívání kamenů mohly být v zahradách svatyní všechny kameny přivezeny z různých koutů Japonska. To již lze považovat za skutečný počátek japonské zahradní architektury. Jako stavební materiál neměl kámen v tradiční architektuře nikdy hlavní roli. Naopak se cenil pro jemné rozdíly v tvaru, barvě a struktuře, a jednotlivým kamenům se dokonce přisuzovaly charakteristiky lidské hlavy, chodidla, trupu nebo zad. Kámen tak získal statut archetypu a japonská zahrada bez zvláštního kamene nebo skupiny kamenů, ať přírodních, nebo opracovaných, je téměř nepředstavitelná. (HRDLIČKA, 1998)

- Územní archetyp (viz. obrazová tabule č. 2, obr.b): Svazování trávy, keřů a stromů v krajině bylo původně používáno jako označení osobního práva na pozemek. Tak vzniklo *šime*, označení záboru majetku nebo půdy, a tedy i označení moci. Slovo *šima*, odvozené od *šime*, znamená doslova pozemek, nebo ještě přesněji „pozemek, který je něčím majetkem“. V pozdější době nabylo významu zahrada, jakožto ohraničený využívaný prostor. (NITSCHKE, 2007)

- Zemědělský archetyp (viz. obrazová tabule č. 2, obr. a): Každodenní oběť rýže a saké pro bohyni slunce se připravuje z rýže speciálně pěstované na takzvaných *šinden* (trans.: posvátná pole). Právě způsob pěstování rýže zavedený v období YAYOI spolu s dalšími teritoriálními zvyky nejvíce přispěl k architektuře posvátných míst a náboženským pravidlům šintoismu. Vztahy mezi jednotlivými prvky Božských polí jsou jasné a jednoduché: na jedné straně je hora, ze které stéká voda do polí, na druhé straně leží *torii* (trans.: šintoistická brána) značící vchod do posvátného okrsku a oddělující jej od vnějšího světa. Celek představuje typ první zahrady, kde se setkávají božstva s lidskými bytostmi. Rýžová políčka se začala začleňovat do velkých zahrad knížecí aristokracie *daimjó* na počátku období EDO, často ve tvaru magického čtverce. Za náboženskými zvyky pěstování a ošetřování posvátných zahrad stojí víra rozšířená po celém Japonsku, že místní ochranná božstva žijí v zimě na horách, odkud na jaře obřadně sestupují, aby strávila léto na rýžových polích, a na podzim po sklizni se opět vracejí do hor. (NITSCHKE, 2007)

#### 4. OBDOBÍ HEIAN (794-1185 n.l.)

V průběhu 6. století, začalo do Japonska pronikat nové náboženství – buddhismus. Vzhledem k tomu, že původní japonské náboženství *šintó* směřovalo k podobnému cíli jako buddhismus, nedošlo k zásadnímu střetnutí, ale naopak k vzájemnému prolínání a ovlivňování. *Šintó* si dále uchovalo svoji samostatnou existenci a zůstalo i nadále trvalou součástí japonského myšlení. Spolu s buddhismem vstoupila do Japonska vyspělá čínská kultura. Japonci převzali čínské písmo a seznámili se se soustavou čínské politické organizace. Japonsko této doby bylo poznamenáno horlivým úsilím o poznání všeho čínského. Nešetřilo se náklady na to, aby císařský dvůr zazářil stejným leskem jako jeho kontinentální soused. V zahradním umění i architektuře období HEIAN je nejdříve patrný vliv procesu japonského přehodnocení čínské kultury a poté výsledek jejího úplného přizpůsobení. (HRDLIČKA, 1998)

Na příkaz císaře Kammu se v roce 794 stalo hlavním městem Heian-kjo (dnešní Kjóto). Toto „Město klidu a míru“ zůstalo hlavním městem až do roku 1868, kdy jej nahradilo Edo, později přejmenované na Tokio, Východní hlavní město. Heian-kjo bylo vybudováno ve snaze přiblížit velikost dvora Číně. To bylo v japonské kultuře něco zcela nového. Do té doby bylo totiž zvykem opouštět císařský palác jakmile se na něj snesla pečeť panovníkovy smrti, a vystavět sídlo nové, třebaže obvykle jen v malé vzdálenosti od předchozího. (ANONYMUS, 2003)

Podle KEANE (1996) spadají do období HEIAN samotné začátky japonského umění zahrad, umění, které vždy bylo výrazem pokroku ve způsobu lidského bydlení. Předpoklady pro vznik vyspělých heianských zahrad vytvářel kromě čínského vlivu také japonský vztah k přírodě nadále velmi ovlivňovaný šintoismem. Abychom mohli proniknout do symboliky zahrad období HEIAN, jak byly vnímány v době svého vzniku, a abychom si uvědomili jakou nám dnes přináší inspiraci, je nezbytné pochopit vývoj tehdejší společnosti. Nejdůležitější bylo ustavení trvalé vládnoucí císařské linie a vliv císařských správců

na rozvoj země, ale hlavně kulturní rozvoj pod vlivem Čínských ideálů jako konfucianismus, buddhismus, geomancie a zahradní tvorba samotná.

Za mezník, kdy Japonci začali kopírovat líbivou čínskou kulturu, je obecně považován rok 552 n.l. Nejstarší japonské kroniky *Kodžiki* z roku 712 a *Nijon šoki* z roku 720 se shodují v tom, že to byl tentýž rok, kdy do Japonska oficiálně dorazil buddhismus. Spolu s ním bylo do Japonska dovezeno písmo, konfucianismus, geomancie a další druhy čínského umění. (KEANE, 1996; HRDLIČKA, 1998)

Podle HRDLIČKY (1998) by se dal rok 552 n.l. také považovat za počátek první fáze přebírání čínské kultury. Tu bychom mohli charakterizovat jako poznávání a napodobování cizí kultury. Po ní následuje fáze přehodnocení a přizpůsobení čínské kultury japonskému vnímání. Tyto pravidelné výměny s Čínou měly značný vliv na náboženství, umění, vládní a ekonomický systém a sociální strukturu Japonska. V roce 894, sto let po založení Heian-kjo, však Japonci přerušili veškeré diplomatické i kulturní styky s Čínou. To znamenalo počátek třetí fáze procesu převzetí cizí kultury, který dosáhl vrcholu přibližně o století později v kompletním přizpůsobení a vstřebání čínských hodnot a zvyků. Z čínské kultury použili Japonci při budování zahrad zvláště principů geomancie. Těm byly podřízeny nejen jednotlivé prvky, ale i celková prostorová situace a geografická orientace zahrad v krajině.

V Číně byla většinou geomancie obecně známá jako *feng-šuej* (trans: vítr-voda), nebo *ti-li*, (trans: vzor země). V Japonsku se stejné umění potom nazývalo *čiso* (trans: fyziognomie země) nebo *kaso* (trans: fyziognomie domu). Vycházelo z čínského chápání přírody a světa jako výrazu harmonické souhry. Každé narušení této harmonie přivolávalo na člověka nevoli zlých duchů, oživující společně s duchy dobrými přírodu. Geomancie určovala nejen nejvhodnější umístění zahrad, ale i domů a dokonce i celých měst v přírodě nebo lidmi vytvořeném prostředí. Jde o vědu o univerzálním složení světa založeném na základních protikladných principech *Jin* (ženský, pasivní, tmavý princip) a *Jang* (mužský, aktivní, světlý princip) a jejich vzájemném působení na pět základních elementů: dřevo, oheň, země, kov a voda.



Sino-japonská geomancie je založena na holistickém pojetí vesmíru, podle kterého je člověk považován za nedílnou součást přírody a jejích energetických sfér. Přes všechn magický podtext se však v geomancii odráží hlavně hluboké uvědomění ekologických vztahů mezi člověkem a přírodními silami. (NITSCHKE, 1991) Velký význam měla také symbolika čísel sedm, pět a tři. Udržela se v umění zahrad jako kompoziční prvek až do současnosti. Vedla tvůrce k asymetrickým kombinacím kamenů, keřů a stromů. Ačkoli by se zásady *feng-šuej* mohly na první pohled zdát svazující, měly tu výhodu, že se zahradníci snažili přizpůsobit své dílo přírodní rovnováze, i když pracovali na docela malém prostoru. (TUTTLE, 2006; HRDLIČKA, 1998)

Jakousi šablonou geomantismu byl „kompas“, zhuštěný obraz vesmíru v jeho prostorových a časových vztazích, tedy něco podobného čínské mandale (viz. obrazová tabule č. 3). Čínský geomantický kompas byl často rozdělen do tří úrovní - nebe, země a člověk. Byl odrazem trojdílného čínského vesmíru. V souladu s prastarými čínskými teoriemi o vesmíru zobrazoval nebe jako kruh a zemi jako čtverec. Uprostřed byla magnetická střelka. Soustředné kruhy kolem střelky souvisejí s principy *jín* a *jang*, které vyjadřují polaritu všech přírodních úkazů. Tyto vzájemné vztahy platí stejně pro vnější přírodu jako pro člověka. Nejnápadnějším důsledkem této kosmologie je fakt, že všechny zahrady, města a paláce v Číně, a následně i v Japonsku, byly orientovány směrem k severu. (NITSCHKE, 2007)

V geomancii také nalézáme důvod vzniku složitých vinoucích se cest a stezek. Po nich putovaly síly dobré a blahodárné, zatímco zlí duchové se ubírali jen po cestách přímých. Podle čínské představy je ideálním místem pro zbudování zahrady nebo sídla pohodlné křeslo, kdy opěradlo tvoří hora a opěrky na ruce menší pahorky. V ideálním případě je takové křeslo vpředu otevřené, svažující se k jihu a na zbývajících třech stranách uzavřené horami nebo budovami. Takové umístění má staré hlavní město Heian-kjo, které leží v široké pánvi Jamširo. (NITSCHKE, 1991)

Podněty pro tvorbu zahrad přišly, stejně jak tomu bylo i v jiných řemeslech, z Číny, kde již v 6. století existovaly různé zahradní žánry. I mezi diplomatickými dary, které poslal čínský císař japonskému dvoru, byl zahradní kámen. V Japonsku mělo navíc velký vliv dílo čínského básníka Po Ťü-i, velkého milovníka zahrad. (HRDLIČKA, 1998)

Zahrady období HEIAN se nacházely ve třech odlišných typech sídel. Některé byly uvnitř palácových komplexů císaře a aristokracie, a proto architektonicky plně odpovídaly okolí. Jiné ležely na okrajích města a představovaly přechod mezi městským prostředím a volnou přírodou. A další zdobily hlavní nádvoří buddhistických chrámů Čisté země. (NITSCHKE, 2007)

Zahradní díla jsou však pomíjivější než jiné umělecké výtvořy. A tak i přesto, že Japonsko je proslulé péčí o udržení starých zahrad, můžeme poznávat zahradní tvorbu z období HEIAN jen z fragmentů. To, co o nich víme pochází z archeologických vykopávek, historických maleb a literatury. Zahrady byly tak neopomenutelným jevem života tehdejší společnosti, že jsou o nich často zmínky také v poezii a časté jsou svitky *e-makimono* se zahradními výjevy, které zachytili doboví malíři a ilustrátoři (viz. obrazová tabule č. 4, obr. c). Nejznámějším a nejnázornějším obrazem života tehdejší společnosti jsou obrazové svitky z 12. století *Nendžú gjódži e-maki* (trans.: Rituály a obřady v průběhu roku). (HRDLIČKA, 1998; KEANE, 1996)

Zahrady, které se nacházely uvnitř „vznešených vnitřních interiérů“, jak se městské paláce původně nazývaly, jsou označovány jako *dai-dairi*. Nejlepší příklady *dai-dairi* se nacházejí v samém srdci císařské obytné čtvrti Kjóta, v *Šišin-den*, doslovně „nachové budově císaře“, pojmenované po vzoru čínského palácového komplexu ze sedmého století Da-ming v Šanganu. Dnešní *šišin-den* v Kjótu je reprodukcí někdejší budovy pocházející z konce období EDO. Je postavena v dnes známém stylu „křesla“, tedy dva kryté průchody, které vycházejí z hlavní budovy a uzavírají jasně osvětlenou *nan-tei*, Jižní zahradu. V celé této zahradě vysypané bílým pískem není nic jiného než mandarinkový a třešňový strom, umístěné po straně

nezakrytých schodů vedoucích k *šišin-den*. Tyto dva stromy, které jsou spíš architektonickým prvkem než zahradní rostlinou, stojí symetricky na obřadním nádvoří odděleném od zbytku zahrady umně vypracovanou dřevěnou mříží.

To, že je Jižní zahrada před *šišin-den* neosázená a vysypaná bílým pískem, má původ v dvojí funkci dřívějších japonských císařů - politického vládce a vrchního kněze. Jižní zahrada byla původně určena pro náboženské a státní účely; svou volností poskytovala vhodný prostor pro dvorní obřady plné barev vypůjčené z období *T'ang*; jako bílá sloužila za neposkvrněné místo pro posvátné tance provozované k vzývání bohů. (NITSCHKE, 2007)

Ostrým kontrastem formálnosti a strohosti obřadní Jižní zahrady jsou *tsubo-niwa*, malé zahrady vnitřních nádvoří, které se nacházejí mezi pravouhle uspořádanými budovami, na severní straně *šišin-den*. Jsou malé, neformální a skromné, často vyčleněné pouze pro jednu rostlinu nebo druh. Zajímavostí je, že ženy, jejichž pokoje směřovaly k těmto malým nádvořím, se často nazývaly podle převládající květiny a k dekoraci pokojů se někdy používal i stejný květinový motiv - malbou na stěny podle šablony nebo jako výšivka záclon a zástěn. Tyto zahrady jsou často považovány za dokonalý projev elegance a klidu období HEIAN. (KUCK, 1968)

Příměstské paláce období HEIAN se stavěly architekturou „podpěr a překladů“, obsahovaly jen velmi málo trvalých dělicích stěn a mohly se tedy kdykoli otevřít do zahrady. Podle potřeby se jednotlivé prostory oddělovaly posuvnými zástěnami a volně stojícími přenosnými panely. Často byly vyzdobené malbami přírodních scénérií, sezonních slavností a míst jejich konání.

Z archeologických zdrojů vyplývá, že tvůrci zahrad těchto paláců vybudovali vždy nejprve rozsáhlý otevřený prostor obklopující budovy, zvaný *nantei*. Ten celý pokryli pískem z důvodu potřeby estetické a duševní čistoty a také kvůli možnosti většího využití prostoru, například čtení poezie, lukostřelby nebo kohoutích zápasů. Plocha písku byla potom na některých místech přerušena stromy a chomáči trávy a květin. Tak byla i bez symetrického uspořádání vytvořena formální atmosféra -

čistý prostor pro konání elegantních událostí. V zahradách období HEIAN se ve velké míře uplatňuje voda, a to zvláště ve formě uměle vytvořeného meandrujícího potoka na východním okraji *nantei*, který zásobuje ústřední vodní prvek – rozsáhlé jezero. Z celého prostoru je jasně zřetelná snaha o srovnání člověkem vytvořených a přírodních prvků. Toto vzájemné porovnávání je pro japonskou zahradní tvorbu zvláště charakteristické. (NITSCHKE, 2007)

Již zmíněné rozsáhlé jezero bylo většinou zbudováno na jihu od plochy *nantei*. Bylo nepravidelného tvaru a zabíralo až polovinu rozlohy zahrady. V jezeře byl vybudován alespoň jeden ostrov, který byl propojen se severním břehem prohnutým můstkem *Soribaši* a s jižním rovným můstkem *Hirahaši*. (HRDLIČKA, 1998) Z východu se vléval do jezera potok a na západní straně z něho vytékal. Ačkoli jezera v japonských zahradách byla dost rozměrná, nedosahovala ani zdaleka velikosti jezer čínských, která byla inspirací pro japonské tvůrce. Důvodem byly menší rozměry celých zahrad. Nezanedbatelným důvodem pro projížďky na člunech bylo vytvoření zajímavějšího pohledu pro návštěvníky obhlížející zahradu z blízkých budov. Čluny byly proto natřeny výraznými barvami a na přídích měly umístěné sochy draků a fénixů. (NITSCHKE, 2007) Zahrada byla symbolickým zobrazením přímořské krajiny s uměle vytvořenými horami a meandrujícím potokem s kameny na březích. Jezero samotné pak představovalo obrovský oceán, který odděloval svět smrtelníků od nebe a klenuté mosty spojující ostrov s břehem naznačovaly potenciální spásu pro obyčejné smrtelníky. Tato představa vznikla z víry v příběh o Čisté zemi, ve kterém vládl nebi Buddha Amida. (TUTTLE, 2006; KEANE, 1996)

Autoři zahrad období HEIAN vytvářeli zahrady, které byly světlé a přehledné. Používali různorodé přírodní prvky zahrnující kvetoucí keře, květiny a traviny. Kombinovali opadavé a stálezelené rostliny. Snažili se o velkou pohledovou proměnlivost zahrady v průběhu roku. Ta byla mnohokrát větší než později, kdy byly japonské zahrady tvořeny hlavně stálezelenými keři, mechy a kameny. Jak lze soudit z dochovaných svitků, výsadby konifer se zde střídaly se sakurami, javory a slivoněmi. Vysazování slivoní se stalo v té době velkou módou podle čínského vzoru. Přesto slivoně nedokázaly zatlačit japonský obdiv k sakurám. Zvláštní eleganci dodával svým pružným stonkem bambus. Z květin byly nejoblíbenější azalky,

kosatce, pivoňky a chryzantémy. Bylo zvykem na ostrově pěstovat rozeklanou borovici. (HRDLIČKA, 1998) Tento styl zahrad vzniká podle historiků japonského umění v období HEIAN nejčastěji a vytváří tak nový zahradní prototyp známý jako *čisen šuju teien* (trans.: zahrada pro jarní vyjíždky na člunech). (NITSCHKE, 1991)

#### 4.1 Zahrada paláce *Tósandžó*

Představu o tom, jak tyto zahrady vypadaly, si můžeme udělat i podle rekonstruovaného plánu paláce *Tósandžó*, který restauroval Osamu Mori v roce 1966. Palác *Tósandžó* patřil jednomu z nejmocnějších rodů Japonska, rodu Fudžiwara. Na plánu je kromě hlavní budovy – *šinden* (A) zakreslen i pavilon pro hudebníky (B), kteří hráli pro potěšení hostů projíždějících se na lodičkách. V jezeru této zahrady byly tři ostrůvky. Jeden z nich, *Nakadžima* (C), byl spojen s pevninou klenutým mostem (D). Na druhý ostrov vedl most rovný (E), jak velí tradice, a na třetí vedl most zvedací (F), aby zde mohly proplouvat lodě. Na jihovýchodní straně zahrady byla zahrádka pro pěstování květin, zvaná *senzai* (G). Na západní straně, proti pavilonu pro hudebníky se nacházel rybářský pavilon (H). Oba pavilony byly s hlavní budovou spojeny krytými ochozy, přerušeny východní a západní branou (I,J), které tvoří další vchody do vnitřního nádvoří. (HRDLIČKA, 1998)

Ke konci periody HEIAN se v Japonsku rozšířila Sekta buddhismu Čisté země, která věřila v ráj analogický s rájem v křesťanském pojetí. Vnitřní nádvoří těchto prvních chrámů většinou neměla zahrady. Situace se začala měnit až od poloviny jedenáctého století, kdy princové rodu Fudžiwara začali mohutně zakládat chrámy sekty Čisté země. Všechny tyto nové chrámy již měly okrasné zahrady typu jezero a ostrov, které byly japonským prototypem první kategorie a které hledaly možnost, jak napodobit palácovou architekturu počátku období HEIAN, *šinden*. (ANONYMUS, 2005)

Podle NITSCHKE (2007) je nezbytné pro pochopení chrámové architektury období HEIAN, vzít v úvahu dobovou vládu. Přejímáním mezi privilegovanou třídou převládal názor *mudžokan*, tedy vědomí pomíjivosti světa a vlastní existence. Pocit pomíjivosti byl vyvolán hlavně obecně rozšířeným míněním, že svět vešel do poslední fáze historie. Tento pocit beznaděje a marnosti veškeré lidské snahy vedl bohatou vrstvu obyvatel k hledání léku na ukrácení neomezeně volného času. Prováděly se proto soutěže v básnění a kaligrafii, hostiny, polonáboženské a státní obřady i fyzické sporty; jako koňské závody, kohoutí zápasy a závody v lukostřelbě. Světská nuda a religiózní beznaděj období HEIAN však paradoxně nevedly k bezmocné nehybnosti, ale k rozkvětu umění. V tuto dobu vznikla řada nejlepších básní a románů v historii japonské literatury i některé z nejkrásnějších soch a zahrad.

Na chrámové zahrady zbudované rodem Fudžiwara se pohlíželo jako na zpodobnění Čisté země, o které se věřilo, že leží někde na západě. Architekti pozdějšího období HEIAN hledali vzory pro svoje trojrozměrné mandaly budov a zahrad v minulosti. Těmito vzory však byly palácové komplexy stylu *šinden* z počátku období HEIAN, s pravoúhlým „křeslovým“ návrhem a jezerními zahradami uzavřenými v jižní zahradě (viz. obrazová tabule č. 4, obr. a). Proto by se mělo na buddhistické chrámové komplexy pohlížet jako na logické pokračování prvního japonského archetypu zahrady. Pouze to, co bylo dříve pouhým rámcem dvorních zábav, získalo nový náboženský význam. Do dnešní doby se v Kjótu nezachovaly žádné někdejší chrámy buddhismu Čisté země. Hypotetická rekonstrukce některých chrámů však naznačuje, že buddhistický komplex měl stejnou severo - jižní orientaci a symetrické základy jako paláce šlechty. Novinkou je zde využití ostrova v jezeře, kde se na vyvýšené plošině pořádaly náboženské obřady a koncerty.

Ke konci jedenáctého století založila a postavila severní větev rodu Fudžiwara řadu chrámů a zahrad sekty Čisté země. Většina leží v Hiraizumi, v severní části ostrova Honšú. Všechny mají podobný půdorys ve tvaru „křesla“, kde je zahrada uzavřena okolními budovami, a kde je dobře patrný první archetyp japonské zahrady.

V období HEIAN, kdy vládl rod Fudžiwara se zahrada a chrám začaly považovat za nedílnou jednotku. Během dalších let však nastaly určité změny. Zatímco zahrady chrámů z první poloviny období jsou zcela podřízeny pravoúhlé chrámové architektuře, architektura chrámů z konce této periody, je již v souladu s projektem zahrady, kde funkci pravých úhlů převzala sama zahrada. (NITSCHKE, 2007)

Můžeme tedy říct, že nejoblíbenějšími zahradami období HEIAN byly zahrady s ostrovy v jezírku, založené tak, aby se co nejvíce podobaly přírodní scénérii. Často se navrhovaly se záměrem vyjádřit kouzlo čtyř ročních období, nebo aby se podobaly krásné krajině. Zahradní architektura období HEIAN je umění výrazného napodobování přírodních forem. Podle myšlení této doby však kameny, květiny a stromy nejsou jen neživými předměty, ale mají vlastní bytí a vnímání. Vnímat senzitivitu věcí je v období HEIAN předpokladem umění. (NITSCHKE, 1991)

## 5. OBDOBÍ KAMAKURA (1185-1336 n.l.) A MUROMAČI (1336-1573 n.l.)

Zahrady období KAMAKURA a MUROMAČI vděčí za svou podobu druhé vlně čínského vlivu na japonskou kulturu, zvláště zen-buddhismu a krajinným malbám dynastie *Sung* a *Jüan*. Zahrady těchto období se navrhovaly k hloubavému pozorování z předem daných míst a důležitou inspirací pro ně byly hlavně tušové malby dynastie *Sung*. V období KAMAKURA vypracovávali návrhy speciální kněží tajné sekty *Šingon* nazývaní *išitateso*, kteří působili jako poloprofesionální zahradníci. Jejich úlohu později převzali kněží zen-buddhismu. V období MUROMAČI se potom do pozice profesionálních zahradníků vypracovala nižší vrstva *kawaramono* (trans: dělníci pracující na březích řek). Přestože materiál používaný v zahradách období KAMAKURA a MUROMAČI je stále ryze přírodní, konečná podoba zahrad měla se skutečnou přírodou jen málo společného. Zahradníci těchto období neměli v úmyslu napodobit vnější formu přírody, ale její vnitřní podstatu a symboliku. (NITSCHKE, 2007)

### 5.1 Období KAMAKURA

Na počátku období KAMAKURA zasáhla Japonsko druhá vlna čínského vlivu. Noví Japonští političtí vládcí, šóguni a vlivní samurajové příliv čínského zen-buddhismu uvítali. Částečně proto, že kladl důraz na meditační disciplíny, částečně pro nádherná umělecká díla dynastie *Sung*, která zprvu sice pouze shromažďovali, ale později i napodobovali na důkaz své nové moci a bohatství. Avšak chrámy a zahrady v žádném případě nepřivedly žáky zen-buddhismu k osvětlení tím, že by rozjímali o jejich umění a architektuře. Naopak, spíš zahradní architekti poznali silný zážitek osvětlení a jejich díla vznikala z psychologického náhledu, který získali meditací. (NITSCHKE, 2007; ČÍHAL, 2005)

Podle HRDLIČKY (1998) se v období KAMAKURA do zahradní architektury promítla snaha o proměnu prostých věcí v estetický zážitek. Počátky období byly poznamenány prudkými společenskými přeměnami. Ačkoli císař byl stále držitelem



zákonné moci, moc skutečná se přesunula ze zjemnělého a další vlády neschopného císařského dvora v Kjótu do vzdáleného města Kamakury. Tam se usadili vojenští regenti, aby nastolili v zemi zmítané nepokoji pořádek odpovídající jejich představám. Život v té době nabyl střízlivých barev. Touha po blaženosti na ostrovech nesmrtelných ustoupila činům. Krédem se stala především strohost a střídmost místo rozmařilosti heianské šlechty a píle místo nekonečné zahálky. Pronikavý vliv na myšlení vojenských regentů mělo také učení buddhistické sekty *Zen*, které na své cestě z Indie prošlo změnami způsobenými čínským myšlením.

Význam učení *zen* pro uměleckou tvorbu spočíval především v tom, že pěstovalo intuici, a tak osvobozovalo lidskou mysl takovými paradoxy, jako byly úvahy o tom, co je tleskání jedné dlaně. Tím se uvolňoval prostor pro nové umělecké cítění a vidění. Cesta *zenu* však byla podmíněna kázní, soustředěním a léty učňovství, kdy se žák musel dočasně vzdát své identity a v prostředí ticha a prostoty vytušit smysl učitelova konání.

Učení *zenu* byl proces, který přibližoval rytmus lidského života k rytmu přírody. Japonci učinili přírodu samotnou předmětem umělecké tvorby. Tvorba zahrad se stala vyhraněným uměleckým odvětvím se všemi jeho atributy a žánrově se rozvětvila. To lze pozorovat zvláště po návratu vojenských vládců kamakurského režimu do Kjóta, který znamenal počátek periody MUROMAČI.

## 5.2 Období MUROMAČI

Období MUROMAČI trvalo asi dvě a půl století. Japonsko v té době stíhaly neustálé vnitřní konflikty a občanské války, které v roce 1477 zcela zničily Kjóto. Současně však toto období prokázalo největší tvořivost v japonské historii a dalo základ nejvýznamnější formě japonské kultury. Čajové obřady, divadlo *Nó*, krajiny zachycené štětci malířů, architektura *šóin* a suché zahrady, to vše jsou inovace pocházející z období MUROMAČI, které začaly od té doby představovat tradiční japonskou

kulturu. Důležitým faktem je to, že kulturně nejvýznamnější fáze trvání období jsou pojmenovány po zahradách založených tehdejšími šóguny. Například část periody, období *Kitajama* získalo své jméno podle severních pahorků, kde Jošimicu Ašikaga(1358-1408) založil zahradu proslulou Zlatým pavilonem. Období *Higašijama* se zase nazývá podle východních pahorků, kde Jošimasa Ašikaga (1436-1490) nechal vybudovat zahradu stejně proslulou Stříbrným pavilonem. (NITSCHKE, 2007)

Rozkvět zahrad s jezírkem a ostrovy období HEIAN pokračoval i v prvních letech období MUROMAČI, ale s novou obměnou *čisen kaiju teien* (trans.: procházková zahrada s jezerem a pramenem). Tyto zahrady sloužily především k pěším procházkám, méně už k vyjížděním na loďkách, jak tomu bylo dříve. Budování dostatečně hlubokých a rozlehlých jezer a toků bylo příliš náročné. Významu tak nabyla zahradní stezka a proměnlivost scenérie, která ji obklopovala. Tyto novinky vyvolaly změny i v půdorysu zahrad. Zatímco dříve připomínal podkovu, přecházel nyní již stále více téměř v polokruh.(OTA, 1966)

Celkové řešení zahrady také ovlivnila záliba dívat se na zahradu z *šoin* (trans.: vyhlídkové terasy). Jezírka byla nyní mělčí (pouze asi 60 cm). Opěrnými body, které poutaly zrak návštěvníků byly ostrovy a kamenné kompozice v jezeře. Nadále byly ve velké oblibě ostrovy jeřába a želvy. Dobovým rysem bylo, že se na želvím ostrově pěstovala borovice. Představitost zenových umělců byla v tomto období vedena k ještě větší lakoničnosti, než byl schopen vytvořit malířský štětec, a vyústila v tvorbu vysoce symbolických pískových a kamenných kreačí, jako jsou meditační zahrady *Rjóandži* a *Daisen-in* v Kjótu. (HRDLIČKA, 1998)

Všechny zahrady období MUROMAČI mají společné to, že jsou mnohem menší než zahrady předešlého období HEIAN, a vykazují také nové objekty inspirace, které přinesla druhá vlna čínského vlivu do Japonska. (HONORS, 2005)

## 5.3 Příklady starých zahrad chrámů zen – buddhismu

### 5.3.1 Zahrada chrámu *Saiho-dži* (viz. obrazová tabule č. 6)

Zahrady chrámu *Saiho-dži* (trans.: Západních vůní) v západním Kjótu jsou dobře známé jako zahrady *Kokedera*, zahrady „Mechového chrámu“, a to proto, že půda zahrad je porostlá hustým vlhkým kobercem různých druhů mechů intenzivně zelené barvy. V porovnání se zahradami období HEIAN je zde jezírko velmi malé.

Zahrada *Saiho-dži* má dva charakteristické znaky, pro něž je považována za výsledek syntézy kulturního vlivu druhé čínské vlny a japonského chápání zahrady. Je rozdělena na dvě části. Ve spodní polovině leží zahrada s jezírkem se třemi velkými a čtyřmi malými ostrovy, se čtyřmi poloostrovy a proslulými *jodomariši* (trans.: kameny pro noční čekání). V horní polovině je řada kamenných kompozic, které někteří japonští vědci považují za příklad první japonské zahradní architektury inspirované zen-buddhismem. Podle dnešních předpokladů převzal vládu nad chrámem *Saiho-dži* v roce 1334 hlavní představitel zen-buddhismu té doby v Japonsku Muso Kokuši a přeměnil jej v klášter této víry. V komplexu nechal postavit mnoho nových budov jejichž architektura musela spolu s průchody, které budovy spojovaly, umožnit pohled pravoúhlo mříží na přírodu i zevnitř komplexu. Z původních chrámových budov se však dodnes nic nedochovalo. Japonští historici se rozcházejí v názoru, zda suchou kamennou kompozici v horní části zahrady chrámu *Saiho-dži* skutečně vytvořil Muso Kokuši. Není zcela jasné, zda zahrada představuje nový prototyp zenové zahrady, nebo prostě navazuje na již existující, ale relativně menší model období HEIAN. Na druhou stranu mnoho vědců předpokládá, že zahrada *Saiho-dži* je nejstarší dochovanou ukázkou *kare-sansui* (viz. kapitola 5.3.).

Na rozdíl od pozdějších chrámových zahrad období MUROMAČI může návštěvník *Saiho-dži* při pomalé procházce kolem jezera stále objevovat krásy zahrady nebo přecházet po malých mostech na ostrovy. V kopcovitější části zahrady

pokrývá půdu souvislá vrstva měkkého mechu přerušena pouze třemi důležitými kamennými kompozicemi. První je *kamešima* (trans.: želví ostrov), skupina kamenů, která v tomto případě neplave ve vodách jezera, ale v záplavě mechu. O něco výše na svahu nabízí ticho a klid - nezbytné podmínky meditace - meditační kámen *zazen-seki* s plochým povrchem. Třetí a poslední z těchto proslulých prvků je *Koizan*, symbolická kaskáda bez vody, složená převážně z plochých žulových kamenů se stupňovitým uspořádáním. Od kaskády vedla cesta k vrcholu kopce, odkud se rozevírá pohled na údolí řeky Kacury (viz. obrazová tabule č. 6). (NITSCHKE, 2007; HRDLIČKA, 1998)

### 5.3.2 Zahrada chrámu *Tenrjú-dži* (viz obrazová tabule č. 7)

Zahrady *Tenrjú-dži* (trans.: chrám Nebeského draka) pocházejí - podobně jako zahrady *Saiho-dži* z počátku nového období - MUROMAČI. *Tenrjú-dži* byl postaven na místě bývalé venkovské vily mocného císaře Gosagy, běžně známé jako *Kamejana dono* (trans.: sídlo Želví hory). Oblast je pro nádherné jarní třešňové květy a zářivé podzimní barvy stromů u Japonců velmi oblíbená i dnes.

Takaudži Ašikaga, muž, který vyhnal Gosagu do exilu a převzal nejvyšší politickou moc, se však obával pomstychtivé zloby Gosagovy duše. Pro usmíření nechal na pozemcích císařského paláce postavit zenový chrám a za opata ustanovil Muso Kokušiho. Muso Kokuši tak opět dohlížel na přestavbu císařské čtvrti a zahrad určených k zábavě a službě buddhismu. Nezdá se však pravděpodobné, že by se zasloužil o vodopád uprostřed zahrady a jeho vynikající skladbu kamenů. Japonští historici umění považují uspořádání kamenů za první důkaz cizího vlivu uměleckých způsobů dynastie Sung.

Přestože jezírko v této zahradě má stále vodu, je také již příliš malé pro zábavné vyjížďky na člunech i pro velkolepé a rozsáhlé slavnosti období HEIAN. Místo projížděk zve návštěvníka k pěší prohlídce kouzelné zahrady cesta kolem jezera s malými kamennými mostky přes miniaturní prohlubně. Ačkoli původní budovy nahradila novodobější architektura, prozrazuje

měřítka zahrady, že byla vždy přizpůsobena *hódžó* (trans.: opatské obydlí). Zahradu lze nejlépe obdivovat právě z *hódžó*, jehož pravoúhlá architektura rámuje zahradu jako obrovský trojrozměrný obraz.

Zahrada *Tenrjú-dži* má tři horizontální roviny. První a nejnižší je přední pruh písku mezi vchodem a okrajem jezírka, druhá zahrnuje jezírko a kompozici kamenů a třetí nejvyšší úroveň představuje hora v pozadí, která již nepatří do prostoru zahrady; je to úmyslné vypůjčení vzdálené scenérie, zvané *šakkei*. *Šakkei* je novým prvkem, kterým zahrady obohatilo období MUROMAČI. Vertikálním rozložením úrovní zahrady se dosahuje dojmu ustupujícího prostoru, a tím i stejné prostorové hloubky jako v malbách dynastie *Sung*. Vertikální a horizontální členění prvků pro vyvolání dojmu hloubky se rozšířilo i v dalších částech zahrady, například u *rjúmon no taki* (trans.: Vodopád dračí brány). Ten vypadá jako řada schodů. Důmyslným stupňovitým uspořádáním znovu připomíná čínské malby krajiny. Důležitý je "Kapří kámen" v polovině vodopádu. Jde o kámen ve tvaru kapra, který se snaží vyskočit na vyšší úroveň. Kapří kámen je ryzí výpůjčkou z čínského umění.

Přímo před vodopádem leží most ze tří plochých kamenných desek vyúsťující na úzkou cestu, která dál vede přes miniaturní žlab překlenutý jediným kamenem. Mnoho historiků zde vidí jasný důkaz čínského vlivu – jak ve tvaru cesty různé šířky, tak i v miniaturní úžlabince, přes níž vede cesta přímo k hlavní budově. Celá zahrada však prozrazuje vliv čínské dynastie *Sung* i jinak, a to ostrovní skupinou sedmi kamenů, které se tyčí z jezera poblíž vodopádu. Představují Ostrovy nesmrtelných (viz. obrazová tabule č. 7). (NITSCHKE, 2007)

Pro obě, výše popsané zahrady je společná vyšší míra abstrakce přírodních scenérií. Jsou tak předzvěstí nového zahradního prototypu období MUROMAČI. Uspořádání a celková práce s kameny v zahradách chrámů sloužily jako model pro palácové zahrady ašikagských šógunů-vládců, kteří chtěli zdůraznit své kulturní zájmy i politickou moc. (NITSCHKE, 2007)

## 5.4. Palácové zahrady šógunů Kitajamy a Higašijamy

### 5.4.1 Zahrada paláce *Kinkaku-dži*

*Kinkaku-dži* (trans.: Chrám zlatého pavilonu). Zlatý pavilon, který lze spatřit dnes, je replikou originálu, jenž vyhořel v roce 1950. Elegantní dvouposchoďový dřevěný pavilon zřetelně napodobuje modely jižní Číny (viz. obrazová tabule č. 8, obr. c). Přestože se kolem jezírka vine úzká cestička, byla tato zahrada netradičně navržena tak, aby se dala obdivovat spíše z vyjížďky na loďce než při pěší procházce. Zahrada se také mohla obdivovat z dvoupodlažního Zlatého pavilonu, odkud vypadala jako zarámovaná pravoúhlými stávkami harmonických proporcí. Jezírko je rozděleno na vnitřní a vnější část. Vnitřní leží přímo před bohatě zdobeným pavilonem, od vnější části je v podstatě téměř oddělena velkým poloostrovem a hlavním ostrovem. Ve vnější části je pouze několik kamenných ostrůvků. Při pohledu z pavilonu vypadá vnější část jako značně vzdálená. Přímo před pavilonem leží na jižní straně maloplošné verze tradičních želvích a jeřábích ostrovů. Naproti přístavní hrázi jsou dva větší želví ostrovy zvláštního ikonického významu - přicházející želva, jejíž hlavní kámen směřuje k pavilonu a odcházející želva, která směřuje od něj. U úpatí pohorků na severní straně pavilonu prýští dva prameny, každý z nich s vlastní kamenou kompozicí. Poblíž je vodopád Dračí brány s charakteristickým kapřím kamenem, zděděným po původní zahradě z období KAMAKURA. Ta byla vytvořena Kicune Saiondžim. (NITSCHKE, 2007; ČÍHAL, 2005)

### 5.4.2 Zahrada paláce *Ginkaku-dži*

Původně *Higašijama dono* (trans.: Vila východních pahorků), se postupně stala centrem japonského kulturního života. Po smrti Jošimasi, původního majitele, byla vila přeměněna na chrám zenbuddhistické školy zvaný *Džísó-dži*. Chrám je ale známější jako *Ginkaku-dži* (trans.: Chrám stříbrného pavilonu). Zahrada je opět rozdělena na dvě části a její rozdělení bylo převzato ze *Saijó-dži*. Zatímco ve spodní části je zahrada určena k procházkám kolem jezírka, strmé svahy vyšší části

jsou upraveny jako suchá zahrada. Spodní část zahrady s jezírkiem a ostrovy zůstává variantou dřívějšího prototypu období HEIAN, ale spletité cestičky pobízejí spíše k pěším procházkám než k vyjížděním po docela malém jezírku. Původní návrh však zahrnoval i loděnici. Na zahradu se dnes pohlíží jako na pouhý odlesk chrámu, který Jošimasa původně navrhl. Stavba však zůstala až do jeho smrti v roce 1490 nedostavěna a postupně začala budit pohoršení. K přirozenému chátrání se přidalo i rabování a opravné práce začaly až počátkem 17.století.

Obě zahrady, ***Kinkaku-dži*** i ***Ginkaku-dži***, již dvěma specifickými aspekty naznačují konečnou podobu suché zahrady vrcholného období MUROMAČI. Prvním je suché uspořádání kamenů, jež výrazně připomíná aranžmá v zahradě ***Saiho-dži***. Leží na strmém úbočí pahorků v horní části zahrady. Druhý je fakt, že poprvé v historii japonské zahrady představuje topografické prvky oceán a horu pouze písek. Oceán znázorňuje *ginšanada* (trans.: volné moře stříbrného písku), kde je bílý písek uhrabán do podoby mořských vln. Hora, která se tyčí uprostřed *kogecudai* (trans.: plošina obrácená k měsíci), je homole písku připomínající tvarem horu Fudžisan (viz. obrazová tabule č. 8, obr. a). (NITSCHKE, 2007; ČÍHAL, 2005)

## 5.5 Příklady zahrad malířů a kněží zen – buddhismu

### 5.5.1 Zahrada chrámu ***Džoei-dži***

***Džoei-dži*** (trans.: Chrám neutuchající slávy), jeden z předchůdců prototypu období MUROMAČI, leží v Jamaguči v západním Japonsku. Zahrada je jednou ze čtyř, které se přisuzují proslulému malíři zen-buddhismu Sesšúovi(1420-1506). Je klasicky rozdělena na dvě části, a to na tradiční zahradu s jezerem a suchou zahradu. Suchá zahrada však již není na strmých úbočích pahorků, ale leží přímo před hlavní budovou chrámu, na slabě zvlněném trávníku, tu a tam porostlém stálezelenými malými zastříhovanými keři zvanými *karikomi*. Dívá-li se návštěvník z hlavní budovy chrámu na jihovýchodním

konci zahrady, pak se tradiční „mokrá“ zahrada s jezírkiem téměř úplně ztrácí v pozadí. Poprvé se zde klade důraz na suchou zahradu.

Voda přitéká do zahrady tradičně ze severu. Protéká *Rjúmon no taki*, vodopádem Dračí skály. Potom pokračuje pod obloukovým mostem, spojujícím dva poloostrovy, a nakonec dosáhne *šindži no ike*, jezírka ve tvaru čínského znaku pro srdce. Na severovýchodním břehu je poblíž mostu obrovský kámen znázorňující horu Horai, mýtické sídlo nesmrtelných. V jezírku jsou čtyři harmonicky vyvážené ostrovy - jeřábí a želví ostrov, skalní ostrov a ostrov ve tvaru člunu.

V suché zahradě mezi jezírkiem a hlavní budovou je asi čtyřicet pečlivě vybraných kamenů. Odborníci se shodují, že jejich rozmístění mělo ztvárnit *sanzen gogaku*, motiv tří velkých hor a pěti menších vrcholků, ikonografické uspořádání převzaté z Číny, které se skládá ze sedmi idealizovaných čínských hor a jedné japonské (Fudžisan). Na úpatí každého kamene kvetou dva druhy azalek, jedna v květnu a jedna v červnu. Mají znázorňovat kroužení mlhy a oblaků kolem hor. Na velký počet plochých kamenů položených před hlavní budovou je často nahlíženo jako na poznávací znamení zahrad období MUROMAČI. Přirovnávány jsou k rovným a hranatým tahům Sesšúova štětce.

Zahrada je navržena tak, aby jí mohl návštěvník dobře přehlédnout ze tří určitých míst, z nichž každé nabízí zcela jiný dojem. První z těchto vyhlídek je veranda hlavní budovy. V panoramatu dominuje *kare – sansui* (trans.: suchá zahrada), s téměř neviditelným jezírkiem v pozadí. Druhou vyhlídku umožňuje malý čajový pavilon v bambusovém háji na západní straně zahrady. Ten nabízí celkový pohled na jezírko s ostrovy, most a vodopád, a téměř neviditelnou se naopak stává suchá zahrada. Třetí vyhlídkové místo leží východně od suché zahrady, kamenné základy tu potvrzují existenci dřívějšího vícepodlažního pavilonu, který se zrcadlil na hladině jezera. Při pohledu ze všech tří vyhlídkových bodů přírodní formy ostře kontrastují s pravoúhlou architekturou zahradních pavilonů. (NITSCHKE, 2007)



## 5.6 Nový zahradní prototyp období KAMAKURA a MUROMAČI – suchá zahrada *kare - sansui* (viz. obrazová tabule č. 10)

Nejvýznamějším přispěním těchto období do zahradní tvorby je rozvoj *kare-sansui*, neboli suché symbolické zahrady. Mirrei Šigemori (NITSCHKE, 2007) rozděluje vývoj suché zahrady do období MUROMAČI do tří fází: První, prehistorická fáze je charakteristická velkými balvany a skalními výchozy - *iwakura a iwasaka*, uctívanými v počátku období šintoismu jako sídla bohů. Příkladem je svatyně Ači v Kurašiki. Druhá fáze odpovídá období NARA a HEIAN, kdy se suché zahrady budovaly velmi zřídka, a později jako druhotná součást zahrady s jezírkiem. Období KAMAKURA představuje třetí fázi vývoje, kdy se suchá krajina stává, i když stále ve spojení se zahradou a jejím jezírkiem, rovnocennou součástí zahrady. Příkladem rovnocennosti jezera a suché zahrady je chrám *Saiho-dži*. Poslední, čtvrtá, fáze probíhá od konce období KAMAKURA až do současnosti. Důležitá změna nastala s kulturou *Hagašijama* v období MUROMAČI, kdy se poprvé začaly zahrady navrhovat pouze ve stylu *kare-sansui*. V poslední fázi vývoje *kare-sansui* je vidět druhý významný prototyp japonské zahrady, jeden z těch, který se stal zdrojem inspirace zahradních architektů celého světa. *Kare-sansui* představuje dva estetické vzory zásadní pro myšlení období MUROMAČI: *jugen*, vysokou, ale strohou eleganci a *johaku no bi*, krásu prázdného prostoru. (NITSCHKE, 2007)

Podle HISAMATSA (1971) je zahrada *kare-sansui* pouze jednou z několika forem umění, inspirovaných zen-buddhismem. Pro všechna tato umění lze rozpoznat sedm příznačných vlastností: asymetrie, jednoduchost, strohá vznešenost či též ušlechtilá střízlivost, přirozenost, delikátní důkladnost či též důmyslná odměřenost, osvobození od vazby a poklid.

Dalším charakteristickým znakem je víceúrovňový symbolismus. Například v *Daisen-in* nahrazuje, či symbolizuje vodu bílý štěrk a tatáž voda je sama symbolem řeky života a pokroku učedníků zenu. Námětem zahrady *kare-sansui* nejsou již

mění se roční období a přírodní výjevy období HEIAN, ale niterná tajemství přírody a lidské existence jako takové. (NITSCHKE,2007)

Podle HRDLIČKY (1998) se symbolismus nejvýrazněji projevoval ve stále abstraktnějším zpodobňování legendy o ostrově Horai i dalších symbolů dlouhého života a štěstí – želvy a jeřába, prostřednictvím kamenů a kamenných kompozic. To vše se v zahradách tolik vžilo, že stačil pouhý náznak k tomu, aby vyvolal celý řetěz představ a pocitů. Dalším znakem, který odlišuje kare-sansui od zahrad období HEIAN je prázdný prostor. Pro západního diváka neznalého zenu je umění *johaku* (*jo*=zbytek, *haku*=bílý) asi nejlépe popsáno slovy Miese van der Roheho „méně je více“, kdy je méně jednoznačné a více zde znamená ponechat představivost na divákovi. (NITSCHKE, 1991) Velmi důležité ovšem stále bylo, aby zahrada byla v souladu s přírodními silami a vlivy a nerušila jejich rovnováhu, protože jen tak mohla plnit svou základní funkci, kterou byla ochrana domu před zlými vlivy. Zvlášť důležitý byl vyrovnaný vztah mezi *jin* a *jang*. (HRDLIČKA, 1998)

### 5.6.1 Významné zahrady *kare - sansui*

#### 5.6.1.1 Zahrada chrámu *Rjóan-dži* (viz. obrazová tabule č. 9)

*Rjóan-dži* (trans.: Chrám mírumilovného draka) je příkladem *kare-sansui* v nejčistší formě. Bez vody, bez rostlin, a dokonce i bez stromů. Zahrada je obehnaná nízkou zdí (A) a leží na jižní straně opatství stejného jména. V roce 1450 získal komplex do svého vlivu člen kjótského rodu Buke, Kacumoto Hokosawa, který jej sice přeměnil na svoji rezidenci ale na horní části pozemku založil rozlehlý zen-buddhistický chrám *Rjóan-dži*. Kdo však jedinečnou a dodnes obdivovanou budovu chrámu navrhnul, není známo. Existuje doměnka, že zahradu *kare - sansui* vytvořili *kawaramono* (trans.: dělníci pracující na břehu řek), kteří již pracovali jako zahradníci a v této době se právě stávali profesionály.

Zahrada prodělala během staletí několik nepatrných změn včetně úpravy povrchu pozemku a adaptace obvodových zdí. Za tu dobu se také změnila funkce zahrady. Dříve se návštěvníci mohli po zahradě volně procházet, dnes tato zahrada slouží pouze k pozorování z terasy (B) a procházet se po ní nesmí.

Zahrada se rozkládá na ploše 335 m<sup>2</sup>. Její neobvyklost a výjimečnost spočívá v prázdnotě prostoru. Kromě několika malých polštářků mechu je zahrada zcela bez rostlin. Nachází se zde patnáct kamenů seskupených do tří kompozic po sedmi (C), pěti (D) a třech (E), které jsou položeny na uhrabaném písku. Nelze ovšem vnímat jednotlivé kompozice odděleně. Je nutné je vnímat v kontextu s ostatními kompozicemi a okolním volným prostorem. Existují nejrůznější nepravděpodobné teorie, které tvrdí, že tyto sestavy jsou podřízeny pravidlům neznámé rovnováhy, nebo tajné geomancie. Mnohem vhodnější je čistě existencialistický přístup, který tvrdí, že zahrada a její efekty existují pouze pro navození duševní rovnováhy. Toto tvrzení je zvláště pravděpodobné proto, že zahrada byla vytvořena pro meditaci. Její čistě horizontální kompozice zve ke klidnému posezení a rozjímání. Objekty v zahradě jsou v prostoru sestaveny tak dokonale, že je návštěvník nakonec přestane vnímat samostatně. Vnější energie se mění na vnitřní, protože návštěvníkova mysl se nyní soustředí pouze na vlastní vědomí. (NITSCHKE, 2007; TUTTLE, 2006)

#### **5.6.1.2 Zahrada chrámu *Daisen-in***

Dalším příkladem rozvoje suchých zahrad období MUROMAČI může být *Daisen-in* (trans.: Poustevníkův chrám). Ten je součástí komplexu *Daitoku-dži*, který leží na severozápadě Kjóta. *Daisen-in* byl založen v roce 1509 Šuko Kogakem. Historik Karl Henning (NITSCHKE, 2007) došel k závěru, že nejstarší část soustředěná kolem želvího a jeřábího ostrova je dílem samotného Šuka Kogakua, jemuž však při tvorbě pomáhali pobřežní dělníci. Určitý vliv na návrh měl nejspíše také malíř Sóami.

Zahrada ***Daisen-in*** byla navržena tak, aby ji návštěvník mohl vnímat od severovýchodu k jihozápadu. To je stejný směr, kterým protéká suchá řeka, která podléhá pravidlům geomancie z období HEIAN. Na rozdíl od ***Rjóan-dži*** má suchá zahrada ***Daisen-in*** snadněji čitelnou symboliku. V nejjednodušší rovině je to suchá zahrada s vodní plochou, kde sled malých výjevů vykresluje abstraktní, plošně omezenou krajinu. Severovýchodní zahrada ve tvaru písmene L představuje horu Hórai a její řeky. Hora Hórai samotná je v podobě stříhané kamélie, z níž tryská bílý štěrk. Ten padá přes vodopád a větví se ve dva stále se rozšiřující suché proudy, představující řeky. Jedna z těchto řek proudí na západ kolem želvího a želvičkového ostrova do severní zahrady zvané ***čúkai***, jejíž povrch vysypaný bílým štěrkem symbolizuje střední moře. Skromnější velikostí a okolní přírodou připomíná severní zahrada uzavřené dvorní zahrady dřívějších paláců. Druhá řeka zatím protéká kolem velkého počtu kamenných překážek a přes hráz, až se nakonec vlije do velké zahrady na jižní straně zahrady. V jihozápadním rohu prázdného prostranství vysypaného bílým štěrkem stojí osamělý strom ***Bodhi***, o kterém se tradičně uvádí, že pod ním dosáhl Buddha osvícení. Tento strom je také klíčem k hlubšímu významu zahrady.

Zahrada je fakticky symbolickým zpodobněním lidského života. Řeka, která je řekou života pramení ve výšinách obývaných nesmrtelníky a žene se přes vodopády a kaskády mládí do dospělosti. Nyní následuje klidnější tok, kde strasti dospělosti provázejí stále hlubší zkušenosti. Kameny v korytě potom znamenají tvrdé životní lekce. V druhé zahradě na východě existuje kámen ve tvaru člunu pokladů, plovoucího po proudu, a hned vedle kámen ve tvaru želvy plující proti proudu. První představuje bohaté zkušenosti, které přicházejí s věkem, druhý zdůrazňuje marnost protivit se běhu času. Řeka života končí prožitkem nicoty, symbolizovaného velkou plochou bílého štěrku v jižní zahradě. Když jsou poslední překážky zdolány, nahradí tvrdé kameny dvě kuželovité štěrkové hory.

Z pohledu historika umění je ***Daisen-in*** unikátní v tom, že spojuje námět čínské mytologické hory Hórai se strohostí suché zahrady. Stejně unikátní je kombinace velkého počtu kamenů různého tvaru, velikosti, barvy a struktury na malém prostoru.

Zatímco předchozí *Rjóan-dži* nabízí návštěvníkovi zahradu založenou na čelním pohledu jako obraz, v *Daisen-in* je návštěvník ze všech stran obklopen zahradou, která je současně obrazem i architektonickým zážitkem.

Součástí komplexu *Daisen-in* je *Šindžú-an* (trans.: Perla poustevny), která se nachází na východní straně. Byla založena roku 1491 nejspíše básníkem Sočo. Zahrada je netradiční suchou přírodní zahradou prodlouženého tvaru. Není pokryta pískem ale mechem, a není ani obehnána zdí, ale nízkým pečlivě zastříhovaným živým plotem. Z historických spisů vyplývá, že původně bylo možné přes živý plot spatřit horu Hiei. Počtem a formálním uspořádáním patnácti středně velkých kamenů (s rytmem uspořádání 7:5:3) podél lehce zakřivené osy se podobá chrámové zahradě Rjóan-dži.(NITSCHKE, 2007; HRDLIČKA, 1998)

I přes to, že by se dalo říci, že všechny suché zahrady jsou si velmi podobné, není tomu tak. *Rjóan-dži* je abstraktní zahrada typu kámen a písek, která leží na jižní straně prostoru opatství, *Daisen-in* pak výrazně symbolická zahrada s kameny, pískem a rostlinami, která obklopuje ze všech čtyř stran hlavní chrámovou budovu a nakonec *Šindžú-an* je úzký pruh zahrady typu kámen a mech na východní straně opatství.(NITSCHKE, 2007)

## 6. OBDOBÍ AZUČI – MOMOJAMA (1568 – 1600n.l.)

V první polovině šestnáctého století došlo k prudkému poklesu politické moci císařského dvora. S oslabenou pravomocí Kjóta se země rozpadala na malé autonomní oblasti ovládané *daimjó*, oblastními šlechtici usilujícími o moc. Země upadla do krvavých sporů, vedených jednotlivými šlechtickými frakcemi.

Toto nejkratší období japonské historie je poznamenáno okázalým exhibicionismem tří japonských „sjednocovačů“, Nobunagy, Hidejošiho a Tokugawy, kteří dosáhli svého mocenského postavení neslýchanou brutalitou. Období začalo v roce 1568 stavbou Nobunagova impozantního hradu na východních březích jezera Biwa v Azuči a skončila o 32 let později zničením hradu Ósaka Tokugawou, který tak oloupil Hidejošiho o jeho hlavní sídlo. Od té doby se stalo politickým a kulturním centrem Japonska Edo.

Mnohopodlažní pevnosti knížat *daimjó* neposloužily pouze k tomu, aby hlásaly moc a bohatství svých majitelů, ale také k tomu, aby podpořily vývoj nového městského prototypu *džoka-mači* (trans.: města v podhradí). V období Edo, které následovalo, se tato podhradní města stala nositeli rozmáhající se světské městské kultury. Paláce *daimjó* tak převzaly funkci, kterou dříve, v období HEIAN, měly rezidence aristokracie a chrámy sekty Čisté země a v obdobích KAMAKURA a MUROMAČI rezidence šógunů, později přeměněné na zenové chrámy. (NITSCHKE, 2007)

Od prvního objevení modelu zahrady jezero - ostrov uběhlo více než tisíc let. Od té doby hledala japonská zahradní architektura neustále nejvhodnější varianty této zahrady. Následné varianty bývají nazývány spíše stereotypy, protože k původnímu archetypu zahrady jezero - ostrov téměř ničím novým nepřispěly. Od svých předchůdců se ale přece jen několika detaily liší. Jezera v těchto zahradách jsou stále složitější. Vlnitá pobřeží plná zátok, hluboké zálivy a daleko vybíhající poloostrovy nemají v historii japonské zahrady obdoby. V období AZUČI - MOMOJAMA je také pozoruhodné rozmístění

kamenů. Vzniklé kamenné kompozice byly jednodušší než u jejich předchůdců, ale současně působivější a plné energie. (ANONYMUS, 2005; HRDLIČKA, 1998)

Zahrady se již dávno nenavrhovaly pro procházky návštěvníků. Do těchto zahrad se nevstupovalo. Místo toho byly určeny pro strhující výhled z *šoin* (trans.: vyhlídková terasa). Aby byl tento pohled co nejučinnější, byla často jezírka pod úrovní vyhlídkových teras, a břehy se zdůrazňovaly stále vyšším počtem kamenů. (HRDLIČKA, 1998)

Jestliže přílehlavým popisem suchých zahrad období MUROMAČI bylo méně je více, pak pro období AZUČI - MOMOJAMA platí opak. Jeho zahrady totiž oplývají kamennými kompozicemi a exotickými rostlinami. (NITSCHKE, 1991)

## 6.1 Příklady stereotypních zahrad s jezerem

### 6.1.1 Zahrada hradu *Senšu-kaku*

Jde zahradu s dominantou nadměrně velkých kamenů a s typicky zapuštěným jezerem. Nachází se u hradu Tokušima na ostrově Šikoku. Hradní komplex, který však dnes již neexistuje, byl postaven v roce 1587. Zahrada byla potom dokončena pravděpodobně roku 1592. Dnešní jméno *Senšu-kaku* (trans.: Pávilon tisíce podzimů), dostala až v roce 1908. Je kombinací zahrady s jezírkem a suché zahrady krajinného typu založené na tradičním námětu hory Hórai zakomponovaném do jednoduchého harmonického celku. Obě části byly navrženy pro pěší procházky i pro pozorování z vyhlídky.

Období AZUČI - MOMOJAMA bylo typické snahou o spojení suché a vodní zahrady. Z tohoto důvodu je přechod mezi oběma typy relativně přirozený. Suchá zahrada *Senšu-kaku* se může pochlubit největším mostem z přírodních kamenů, je asi deset metrů dlouhý a má pouze jeden spoj. Dalším typickým znakem momojamské zahrady, který se v zahradě také objevuje,

je druhý, mírně klenutý most z opracovaného kamene, zde dlouhý přes pět metrů. Část s jezerem, která se vyznačuje hlavně stojícími kameny a suchými kamennými zdmi kolem břehů, leží asi metr pod úrovní okolní zahrady. (NITSCHKE, 2007)

Dále jsou uvedeny popisy tří zahrad s jezerem z konce období AZUČI - MOMOJAMA. Pobřežní zákruty jsou zde méně výrazné, okolní kameny méně nápadné a jezero samo je položeno výš. Sestava skutečného i suchého vodopádu je mnohem propracovanější. V těchto zahradách se pojí přednost procházkové zahrady s obrazovou zahradou. Mírně vinuté cesty jsou zde navrženy tak, aby poskytovaly plynulý sled stále nových přírodních scénérií. Takovýto způsob návrhu však dosáhl plného rozkvětu až v období Edo. (HRDLIČKA, 1998)

### **6.1.2 Zahrada paláce *Sambó-in***

Je jedinou dochovanou Hidejošihou zahradou. Přestože je dnes součástí chrámu ***Sambó-in*** (trans.: Chrám tří pokladů), uspořádáním, velikostí a atmosférou se spíše podobá palácové zahradě. Hidejoši se v roce 1598 rozhodl přetvořit stávající zahradu pro jednu ze svých slavností Třešňového sadu. Sama zahrada měla rozlohu 220 m<sup>2</sup> a byla pojata jako velkoplošná zahrada s jezírkem s želvím a jeřábím ostrovem a dalšími motivy z legendy Hórai. Vyniká neobvyklou strukturou a tvarem kamenů (viz. obrazová tabule č. 11, obr. a). Navzdory cestičkám vinoucím se zahradou je nejhezčí výhled z vyvýšené terasy na severozápadě budovy. Kamenná kompozice na západním poloostrově představuje ostrovy Hórai. Z poloostrova vede dřevěný most k jeřábímu ostrovu, který je spojen s želvím ostrovem krátkým kamenným mostem. Most pokrytý vrstvou půdy pak spojuje želví ostrov s jižním poloostrovem (viz. obrazová tabule č.11, obr. b). Uspořádání těchto tří mostů potvrzuje charakteristický znak období AZUČI - MOMOJAMA - zatímco první dva, dlouhý a krátký, leží v jedné ose, třetí, dlouhý, je v mírném úhlu zalomený. Dalším určujícím znakem období AZUČI - MOMOJAMA je přední zahrada, která je podstatně užší než její dřívější předchůdci. Pro momojamské zahrady s jezírkem jsou typické také čajové altánky postavené v malých mystických čajových zahradách.



Navzdory unikátním výhledům a kamenným kompozicím je zahrada jako celek důkazem výstřednosti a exhibicionismu - jak Hidejošiho, tak i celého období AZUČI - MOMOJAMA. (ANONYMUS, 2008d; NITSCHKE, 2007)

### 6.1.3 Zahrada hradu *Nidžó*

Jde o podobnou stereotypní verzi zahrady s jezírkem. Je částí hradu Nidžó, který leží na jih od bývalého Hidejošiho hlavního paláce. Také jezero této zahrady má uprostřed velký ostrov znázorňující horu Hórai a menší želví a jeřábí ostrov. Hrad býval používán jako víkendové sídlo od roku 1601 císařem Tokugawou při občasných návštěvách Kjóta.

V pracovním týmu architektů byl při stavbě zahrady i Kabori Enšú, velmi zkušený ve všech druzích dobového umění, zvláště pak v tvorbě zahrad. Vzhledem k tomu, že prostor zahrady je ze tří stran ohraničen budovami, vznikl pro zahradní architekty úkol vytvořit zahradu, která bude zajímavá na pohled zároveň ze všech tří stran.

Skrytý motiv ostrova je patrný z velkého ostrova Hórai uprostřed jezera a z jeřábího ostrova na severu a želvího na jihu. Zahrada šóguna, jehož moc byla založena hlavně na armádě, byla také známá jako zahrada osmi táborů. Plán zahrady skutečně představuje rozmístění sedmi vojenských táborů kolem hlavního stanu šógunova, který také zpodobňuje již zmíněnou horu Hórai.

Protože je dno jezera pokryto oblázky, mnoho odborníků se domnívá, že zahrada byla původně navržena jako suchá i mokrá krajina. Z tohoto hlediska je důležité spojení centrálního ostrova Hórai s pevninou mostem, protože vyjadřuje elementární přehodnocení jednoho z nejstálenějších archetypů japonského umění, a to legendu o hoře Hórai. Tento ostrov nesmrtelných již není mimo dosah obyčejných smrtelníků. Dnes na něj přejdete po mostě. Jak tvrdí Mirei Šigemori: „*Zahrady období Momojama navrhují lidé pro lidi. A to dává tvůrčímu umění zcela nový směr.*“ (NITSCHKE, 2007; OLDS, 2007; ANONYMUS, 2008e)

#### 6.1.4 Zahrada paláce *Genkjú-en*

Neboli zahrada tajemného paláce, je v mnohém předzvěstí velkých zahrad s jezírkem z období EDO. Byla vybudována v letech 1615 až 1624 na severovýchodním úpatí hradu Hikone v prefektuře Šiga. Zahrada je svou rozlohou výjimečná, protože zabírá více než dva hektary prostoru. Hlavním určujícím znakem jsou dva velké a dva malé ostrovy. Na západním břehu jezírka, za nímž se zvedá strmý pahorek, stojí různé pavilony, některé na pilotech nad vodou. Na severní straně jezírka je kopec zvaný *Hošó-dai* (trans.: Náhorní plošina), ze které podle legendy vzlétl bájný fénix. Zde také stojí čajovna, z níž je rozhled na celou zahradu.

Poloha mostů, které spojují tři základní ostrovy (želví, jeřábí a horu Hórai), je stejná jako u chrámu *Sambó-in*, tedy typická pro období AZUČI - MOMOJAMA. Poslední zbývající ostrov - Plážový ostrov, nebo také Ostrov kde zpívají jeřábi, v severní části jezírka se vyznačuje zvláště velkými kameny a zastříhovanými stálezelenými keři.

Pojetí a rozvržení zahrady ukazuje na dvojí úlohu jejích tvůrců *daimjó*. Rozsáhlé pozemky a výrazné sestavy kamenů ukazují na válečnické schopnosti, zatímco skryté čajové altánky kolem jezera, přístupné pouze po cestičkách z plochých kamenů, prozrazují vzdělané znalce čajových obřadů. (NITSCHKE, 2007)

## 6.2 Příklady stereotypních suchých zahrad *kare - sansui*

### 6.2.1 Svatyně *Macuo*

Byla vystavěna v letech 1570-1590. Zahrada je zvláštního tvaru, přizpůsobenému místu. Zahradní tvůrci byli nuceni zde umístit jeřábí a želví ostrovy za sebe a ne tradičně vedle sebe. Vzdálenější jeřábí ostrov je umístěn na uměle vytvořeném pahorku. Největší stojící kámen na tomto ostrově je vysoký přes 150 cm a představuje jeřábí křídlo. Zahrada je nápadně méně

abstraktní než její předchůdkyně z období MUROMAČI a zároveň méně odvozená od čínských krajinných maleb. Je důležitá zvláště proto, že se zde zahradní tvůrci plně podřizují již existujícímu prostoru. (NITSCHKE, 1991)

### **6.2.2 Zahrada v komplexu Niši Hongan-dži**

Nejlépe zachovalá suchá zahrada z období AZUČI - MOMOJAMA je *Kokei no niwa* (trans.: Zahrada tygří soutěsky) v areálu chrámu *Niši Hongan-dži*. V současnosti se zahrada rozkládá na ploše dvou hektarů. Na východním konci stojí umělá hora se skupinou kamenů *Šumi-sen*, na severu je suchý vodopád a uprostřed moře písku jeřábí a želví ostrov. Mezi touto zahradou a zahradou Sambó-in existuje nepochybná podobnost. Zvláštností však je uspořádání tří mostů. První dva opět leží v ose, zatímco poslední je skloněn v ostrém úhlu. Dva jsou dlouhé, jeden krátký. Zvláštností také je, že dva z mostů jsou z tesaného kamene a jeden z přírodního. (NITSCHKE, 2007)

### **6.3 Kombinace kare – sansui s o - karikomi (viz. obrazová tabule č. 13)**

Keře a stromy stříhané do určitých tvarů, zvané *o-karikomi* nebyly v době AZUČI - MOMOJAMA novinkou, byly tradiční součástí japonských zahrad od jejich vzniku. Ale pouze v tomto období se stali hlavním rysem zahradního plánu. Došlo k větší abstrakci, která se udržela i v období EDO. Představa hory Hórai, lodě naložené poklady a moře zmítané bouří byly nyní zobrazovány ve vystříhaných keřích, které tvary pouze neurčitě naznačovaly. Za preciznost tohoto umění vděčíme pouze jedinému člověku, Enšuvovi Koborimu (1579-1647). *O-karikomi* dosáhlo vrcholu a zániku v souladu s životem a smrtí tohoto umělce. (NITSCHKE, 2007)

### 6.3.1 Příklady zahrad *kare* – *sansui* s použitím *o* – *karikomi*

#### 6.3.1.1 Zahrada chrámu *Raikjú-dži*

Enšu Kobori ji navrhl kolem roku 1617. Nejnápadnějším znakem zahrady je velká plocha tvarovaných dřevin znázorňujících na pozadí příkrého pahorku zvlněný oceán. Celý výjev je vytvořen pouze z *cubaki*, řady kamélií v pozadí, a *sacuki*, azalek vysazených ve vlnovkách před nimi. Želví ostrov na jihu zahrady byl bohužel zničen a původní vzhled neznáme. Je velmi pravděpodobné, že malý potůček a jezírko pod zastříhovanými keři v jižní části zahrady jsou doplňkem teprve z konce období EDO nebo počátku období MEIDŽI. (NITSCHKE, 2007)

#### 6.3.1.2 Zahrada chrámu *Daiči-dži*

Chrám Velkého jezera v prefektuře Šiga. Zahradu na východě zdobí *o-karikomi* ze zastříhovaných azalek. Říká se, že představuje obrovskou loď pokladů vezoucí Sedm bohů štěstí. Podle jiného výkladu jde o velký jeřábí ostrov vyvážený malým želvím ostrovem. Tělo želvy tvoří jediný zastříhovaný keř, hlavu jediný kámen. Kompozice jako celek vypadá o mnoho jemněji než v Raikjú-dži. Možná proto, že zde kameny nemají významnější úlohu. Pozoruhodná je také zahrada za čajovým domem a druhé *o-karikomi* pod borovicí vedle vchodu do chrámu. (NITSCHKE, 2007)

#### 6.3.1.3 Zahrada chrámu *Kónči-in*

Leží na úpatí hor východního Kjóta. Byla dokončena roku 1632. Pozemek vysypaný pískem hned před klášterem se nazývá *Tsurukame no Niwa* (trans.: Želví a jeřábí zahrada). Je uhrabána do tvaru člunu. Na východě a na západě leží želví a jeřábí ostrov, a to ve stejné vzdálenosti od středové osy opatství. Mezi oběma ostrovy, přímo na ose opatství, leží na

pozemku vysypaném namodralými kameny velký plochý *reihaiseki*, kámen bohoslužeb. Pohled na jih končí výrazné *o-karikomi*, jež skrývá prudký pokles terénu. Zajímavostí v této zahradě je to, že keře zde nemají symbolický význam a slouží čistě pro dekorační účely. (ČÍHAL, 2005; NITSCHKE, 2007)

#### **6.4 Nový zahradní prototyp období AZUČI - MOMOJAMA: venkovská čajová zahrada *Rodži***

Největším přínosem období AZUČI - MOMOJAMA pro zahradní tvorbu je vznik nového zahradního prototypu, jehož vzhled a funkce byly stejně nové jako způsob zábavy, který poskytoval. Vznikl ve spojitosti s *wabi-ča*, čajovým obřadem, zavedeným v Japonsku koncem 16. století. Sama čajová zahrada se v Japonštině nazývá *rodži*, což může znamenat cestu, průchod, místo chatrče, orosenou půdu nebo cestu. *Rodži* má úplně nové uspořádání, nenavrhovala se totiž pro pohled z určitého místa. Byla to cesta, která vedla k určitému cíli, čajovému altánku. (HRDLIČKA, 1998; SOSNOVEC, 2008)

Za *ródži*, vděčíme bohaté elitní vrstvě obyvatel města Sakai. Tato městská třída zajišťovala znalce čaje a nové odborníky ve věci vkusu a etikety, kteří podporovali názor, že pro čaj a zen-buddhismus existuje stejný vkus. Vyznávali zen-buddhistickou lásku k jednoduchosti a pozornost k detailům každodenního života. (HRDLIČKA, 1998)

Čajová zahrada vytvářela vlhké mikroklima a bývala pokrytá mechem. Kamenné šlapáky často skrápěla voda. Vyhýbala se rostlinám živých barev, které by přitahovaly pozornost, a obvykle dávala přednost klidnějším barvám stálezelených keřů, zvláště druhům s lesklými listy. Jediným barevným efektem mohl být malolistý javor nebo slivoň kvetoucí časně z jara. (NITSCHKE, 2007; ČÍHAL, 2005)

#### 6.4.1. Zahrada čajové školy *Omote Senke*

Podle NITSCHKE (2007) je nejlepším příkladem pro pochopení podstaty čajového rituálu čajovna *Fušin-an*, která se nachází na pozemku proslulé čajové školy *Omote Senke*. Čajový altán byl postaven v roce 1594. *Fušin-an* (trans.: Altán ne-názoru), měl půdorys tří rohoží *tatami*.

Do *Omote Senke*, proslulého sídla čajového umění ve středu Kjóta, se vstupuje z úzké postranní uličky velkou dřevěnou branou (A), podobnou bráně, která vedla do samurajských rezidencí. Po projití branou se návštěvník ocitne na předním nádvoří uzavřeném zastřižovaným živým plotem, tvořícím vizuální bariéru téměř dva metry vysokou. Nádvoří je prostorné, volné, formální, ale příjemné, vydlážděné velkými kameny. Skutečným vstupem do samotné čajové zahrady *rodži* je *rodži-mon*, malý strážní domek (B), jehož složitý půdorys je důmyslným zařízením, jak zpomalit krok každého, kdo do zahrady vchází, a upoutat pohled na malou vnější *rodži* zarámovanou branou.

Japonská *rodži* je od konce 16.století tradičně rozdělena na části oddělené plotem a branou. Vnější část slouží jako přijímací místnost přicházejících hostů, vnitřní k odpočinku během přestávky čajového obřadu. *Rodži* někdy může mít tři i více těchto částí. Zahrada nemá centrální kamenné sestavy ani ostrovy se známou ikonografií. Místo toho je dominantou charakteristický způsob kladení kamenných šlapáků *tobi-iši* přírodního neopracovaného tvaru. Patří mezi charakteristické rysy japonské čajové zahrady

až do dnešních dnů. Význam byl zprvu pravděpodobně čistě praktický: měl zajistit, že návštěvník projde, aniž se nohou dotkne půdy. Soustavným sešlapáváním by se totiž zničil mech, který tyto zahrady pokrýval. Hlavním účelem *Tobi-iši* je, aby si člověk uvědomil jednu z nejpodstatnějších činností, chůzi. Tento účel se přesně shoduje s buddhistickou praktikou meditace, která se skládá ze dvou fází. První obnáší soustředit se na dýchání vsedě, druhá soustředit se na chodidla a spodní část nohou při

chůzi. *Tobi-iši* postupně nahradilo ozdobné uspořádání kamenů dřívější doby a definitivně se stalo novou formou japonských kamenných kompozic (viz. obrazová tabule č. 14, obr. a).

Jakmile projde host *rodži-mon*, zve ho dál *soto-košikake*, krytá čekárna (C). Za ní vede řada kamenných šlapáků do *šitabara setčín*, což je malá toaleta (D). Před ní je *tsukubai*, aranžmá z kamenů, jenž plní funkci nádržky na vodu (E), v níž se mohl návštěvník omýt, a to jak fyzicky, tak rituálně. Vedle *tsukubai* je *čiri-ana*, v překladu malá odpadní jamka (F). Před příchodem hostů ji měl, podle tradice, hostitel naplnit listím a jehličím jako symbol toho, že zahrada je čistá. Ze stejného důvodu se nechávala

na dobře viditelném místě zahrady košťata. Tato košťata byla pouze symbolická, tedy nebyla to přímo ta, která se používala k úklidu zahrady. Další *čiri-ana* je přímo vedle vchodu do čajovny. Ani jedna z odpadních jamek nemá skutečnou funkci, jsou zde pouze jako metafora.

Ze *soto-košikake* vede také další řada nášlapných kamenů k neobvyklému typu brány v plotě, který odděluje vnější část od prostřední zahrady. Brána se nazývá *naka-kuguri*, což by se dalo přeložit jako prostřední brána, kterou se musí prolézt (G). V *naka-kuguri*, volně stojící zastřešené konstrukci, je čtvercový otvor o velikosti 60 x 60cm, který je možno uzavřít posuvnými dveřmi (viz. obrazová tabule č. 14, obr. c). Zavedením *naka-kugury* do čajového obřadu tento obřad povyšuje z estetické společenské zábavy na úroveň náboženského aktu proto, že prolézání donutí hosta uvědomit si své tělo a navíc musí před dalším pokračováním cesty pokleknout.

*Naka-ródži*, prostřední zahrada, do které se vstupuje výhradně branou *naka-kuguri*, se v tomto případě nazývá *zangecu-tei*, Pavilon ubývajícího měsíce. Jde o vnitřní zahradu v pavilonu ve stylu *šóin* s vlastními *tobi-iši* i *tsukubai*.

Bude-li návštěvník pokračovat v chůzi po nášlapných kamenech přes *naka-ródži*, prostřední zahradu, mine umělecky navrženou čtvercovou studnu (H) s poklopem a rumpálem. Na konci prostřední zahrady projde jednoduchou branou *baiken-*

*mon* neboli Bránou pohledu na slivoň (I) a konečně vstoupí do *uči-ródži*, vnitřní čajové zahrady (viz. obrazová tabule č. 14, obr. b). Prvky vnitřní zahrady jsou stejné jako u vnější zahrady. Čím více překážek se na cestě k *só-an*, vlastnímu čajovému altánku, musí překonat, tím je místo posvátnější.

Ohned za Bránou pohledu na slivoň je na pravé straně *uči-košikake*, vnitřní čekárna s dlouhou krytou lavicí (J). Slouží během celého čajového obřadu, který trvá kolem čtyř hodin, jako místo odpočinku pro hosty. Obřad je rozdělen na dvě části: nejdříve se podává lehký pokrm, poté dva druhy čaje, napřed silný, později slabý. Hosté se většinou o krátké přestávce mezi oběma částmi uchylují právě do *uči-košikake*.

Vedle *uči-košikake* je druhá malá ozdobná toaleta *suna-setčín* (K). Je navržena spíš pro uspokojení estetických potřeb než pro praktické použití. Kamenné šlapáky vedou kroky účastníků čajového obřadu dál kolem kamenné svítilny a nádržky s vodou (L) ke vchodu definitivního cíle, *fušin-an*, tedy čajovny. Vchod do *fušin-an* tvoří další brána, kterou se musí prolézt, *nidžiri-gučí* (M). Stejně jako dříve zmíněná *naka-kuguri* má dřevěné dveře o velikosti 60 x 60 cm. Při prolézání si návštěvník opět uvědomí svoje tělo, aby si připoměl pokoru, s níž by měl vstupovat do vnitřní svatyně.

Z vnějšku čajovna připomíná prosté venkovské stavení s prvky částečně odvozenými z tradičního japonského rolnického domku. Vnitřek by se však dal popsat jako trojrozměrné sousoší. Okna, ozdobné výklenky a dekorace tvoří jedinečný příklad souhry a protiváhy pravých úhlů a přírodního tvaru. Ze *só-an* není vyhlídka do zahrady. Představuje to pozoruhodný odklon od předchozích tradic, podle nichž se zahrady navrhovaly také pro pohled z interiéru.

V jižní části čajové zahrady vede druhá zahrada *ródži* do čajovny, jejíž jméno je *Tensecudo*, chatrč sněhové vločky. Přístup je z vnější čekárny zavěšenou branou (N) spletenou ze štípaného bambusu, a přes most z jednoho kusu přírodního kamene (O), který vede přes suchou řeku (P). Host potom pokračuje po úzké cestě z přírodních kamenů olemované vysokým



zastříhovaným stále zeleným plotem (Q). Tato cesta již ústí u *Tensecuda*. Po cestě, na konci suché řeky, se nalézá další *tsukubai* (R).

Protože se čajové obřady pořádaly ve dne i v noci, musely být kolem cesty přes *rodži* svítilny. Stály obvykle funkčně rozestavěny vedle bran, náhlých záhybů cesty nebo u vodních nádrží.

Podle HRDLIČKY (1998) stejně jako prostá čajová zahrada značně ovlivnila další návrhy zahrad, tak i skromná čajovna inspirovala vznik nového architektonického stylu *Sukija*. Styl *Sukija* našel novou inspiraci v návratu ke staré architektuře prostých zemědělských budov. Pomalu upustil od společenského a náboženského symbolismu, překročil společenské mantinely a začal být stejnou měrou používán jak u běžných domů, tak u luxusních odpočinkových paláců.

Architektura *Sukija* dává přednost úhlopříčkám: k předmětům, které zasluhují zvláštní pozornost, se téměř vždy přistupuje v kosém úhlu, ať již jde o brány, dveře, nebo budovy. Specifické znaky architektura *Sukija* jsou asi nejlépe patrné na císařské vile ***Katsura***, kterou nechali mezi roky 1616 až 1660 postavit princ Hačidžo no Mija Tošihito a jeho syn Noridata. Ačkoli zahrada i vila byly postaveny v období EDO, nesou vliv zahrad období AZUČI - MOMOJAMA. Rozhodujícím prvkem zahrady se stala *rodži*, orosená cesta. Je to vlastně jen pěšina z vybraných plochých kamenů vedoucí návštěvníka kolem čajových altánů a speciálně navržených výhledů, které se staly vzorem pro velké vycházkové zahrady.

## 7. OBDOBÍ EDO (1600 - 1868 n.l.)

V roce 1603 bylo jmenováno novým hlavním městem Edo. Tím vstoupilo Japonsko do údobí míru, které trvalo dvě a půl století. Bylo také dobou, kdy vzrůstala izolovanost ostrova, zejména když vládci uzavřeli Japonsko před vnějším světem, aby se zachovala národní identita a chránily jejich vlastní politické zájmy.

V období EDO přišel čas velkého rozkvětu veškerého umění. S kulturní obrodou šlo ruku v ruce oživení zájmu o konfucianismus. Japonci znali Konfuciovo učení od svých prvních kontaktů s Čínou, ale mezi Japonskou inteligencí se lépe ujal čínský buddhismus. V období EDO, ve kterém Japonsko hledalo způsoby, jak se oprostit od cizích vlivů, začali ironií osudu japonští učenci intenzivněji studovat čínské klasiky a vzrostl zájem o konfucianismus. Důvody, proč je jeho myšlenky oslovily, byly dva - prvním byl úpadek buddhismu. Druhým konfuciánská představa určitého pořádku, nastoleného v harmonii s přísně danými přírodními principy, která, jak se zdá, ospravedlňovala striktní sociální rozdíly a politický absolutismus tehdejšího zřízení. Konfuciáni kladou důraz na loajalitu, na etickou podstatu vlády a na intelektuální pravověrnost. (DRUMMOND, 2008; ANONYMUS, 2008c)

Třetí a poslední vlnu čínského vlivu vyvolal spíše tlak zevnitř než zvenčí. Enšú Kobori, jeden z nejvlivnějších zahradních návrhářů a mistr čajového obřadu období AZUČI - MOMOJAMA a počátku EDO, dokonce zveřejnil neokonfuciánskou interpretaci čajového obřadu, který se podle něj stal etickým příkazem *“být věrný našemu Pánovi a otci, být příčinnivý v rodinných povinnostech, a být opatrný, abys neztratil přátele.”*(NITSCHKE, 2007)

Zahrady období EDO jsou většinou stereotypním napodobením zahrad dřívějších let - zahrad jezero - ostrov a suchých zahrad krajinného typu. V obou případech se však nově používá *šakkei*, způsob začlenění mnohem vzdálenějších prvků okolní krajiny do zahradního plánu. V téže době vznikl také nový typ zahrady, a to *kaijúteien* (trans.: Velká vycházková zahrada), který návštěvníka vede přesně vymezeným okruhem kolem řady *meišó* (trans.. nádherné výjevy). Mohou to být

skutečné geografické prvky, věrně vytvořené v menším měřítku, nebo je různým způsobem připomínat, mohou to být také imaginární místa opěvovaná v básních. (HRDLIČKA, 1998)

### 7.1 Stereotypní formy zahrady období EDO

Během období EDO bylo vybudováno množství stereotypních zahrad s jezerem. Nejkrásnější a nejpůsobivější vznikaly na začátku tohoto období. Mnoho z nich je součástí komplexu buddhistických klášterů, kde jsou často připojeny k opatství. Přestože jsou navrhovány jako procházkové zahrady, působí nejlépe z přesně vyprojektovaných vyhlídkových míst, například z již dříve zmíněných *šoin*, odkud vypadají jako trojrozměrné obrazy zarámované pravoúhlými liniemi budov. To vše je ale již známé z předešlých období. Novinkou však je, že se stalo pravidlem stavět Buddhovo sídlo, tedy *šoin* v bezprostřední blízkosti jezírka. Tyto převážně dřevěné stavby totiž často zničil požár a jezírka tak nově sloužila v boji s ohněm jako zásobárna vody.

Začátek období EDO zažil renesanci suchých zahrad krajinného typu. Mirei Šigemori se ve své knize o *kare-sansui* zmiňuje nejméně o čtyřiceti takových zahradách. Jsou však pouhou zmenšenou kopií dřívějších heianských a muromačských prototypů.

V zahradách periody EDO se masivně vyskytuje prvek zvaný *šakkei*, vypůjčená scénérie (viz. obrazová tabule č. 15, obr. c). Prvně se objevil v 17.století v čínských spisech o zahradním umění a Japonci jej převzali někdy během 19. století. Běžné způsoby *šakkei* se však používaly v návrzích japonských zahrad už dlouho. Nejstarším a nejznámějším příkladem je zahrada chrámu *Tenrjú-dži* z období KAMAKURA, kde je do celkové kompozice začleněna hora Arašima. (TUTTLE, 2006; MCNEIL, 2005)

Pravděpodobně nejznámější zahradou s kompozicí začleňující vzdálenou scenérii je zahrada uvnitř chrámu **Encu-dži** v Kjótu. Rovná suchá zahrada na východní straně hlavní budovy měří přes 650 m<sup>2</sup> a předpokládá se, že vznikla kolem roku 1678. Celý povrch ve tvaru obdélníku kryje vrstva zeleného mechu s několika převážně plochými kamennými sestavami. Zahrada je na východní, jižní a severní straně ohraničena živým plotem vysokým asi jeden metr. Při pohledu do zahrady z verandy hlavní budovy je v dálce patrná horní část nejvyšší hory Kjóta, Hiei. Hora je orámovaná vysokými kryptomeriemi a cypřišky vyrůstajícími hned za živým plotem. Rám okna do volné přírody seshora tvoří listy stromů, horizontálně rozložený bambusový háj a zastříhovaný živý plot. Původně ležel na mechu přímo pod horou Hiei velký balvan, který měl zvýraznit spojení mezi přední částí a pozadím. (HRDLIČKA, 1998, NITSCHKE, 1991)

Zahrada chrámu **Šoen-dži**, která také pochází z počátku období EDO, si vypůjčila tutéž horu Hiei, ale k zarámování použila nedaleký malý lesík. Tato rovná suchá zahrada má stejnou rozlohu jako zahrada předchozí. Stejně jako předchozí obsahuje 15 objektů seskupených po třech, pěti a sedmi. Těmito objekty ale nejsou kameny, ale tvarované azalky, zarovnané podél bílé zdi pokryté taškami.

Zahrada s jezerem chrámu **Ninna-dži** na severozápadní straně Kjóta pochází asi z roku 1690. V tomto případě je zachyceným objektem *šakkei* lidský výtvar. Při pohledu z verandy hlavní budovy je součástí kompozice pěti podlažní pagoda orámovaná vrcholky stromů a keřů.

Zahrady období EDO se budovaly podle jednotné módy, bez hlubšího smyslu pro poezii a krásu. Umělci již v přírodě nehledají božské, kosmické nebo mystické poselství, které by pak vyjádřili zahradní scenérií. Zahrada je prostě jen jeviště umělecky vyzdobené nejnovějšími a nejmódnějšími kulisami. (NITSCHKE, 2007)

Pro oblibu velkoplošných zahrad přírodního krajinného typu ustoupila architektura poněkud do pozadí. Dokonce i původní budovy dostaly méně významnou roli. Snaha o přírodnější vzhled je patrná z rozšířeného zvyku používat vinoucí se

potoky, které skutečně plní jezero nebo se do něj aspoň vlévají, a začleňovat do celkového pojetí zahrady rozsáhlé borové, slivoňové a třešňové háje.

Nová skupina profesionálů zvaných *niwa-ši* (trans.: zahradní mistři) nyní obyvatelům měst nabízela nejen umělecké návrhy zahrad, ale také materiál a dekorativní prvky nutné pro jejich tvorbu, například kameny, stromy a kamenné svítilny. Protože však ani *niwa-ši* nedokázali uspokojit narůstající poptávku po odborných znalostech zahradního umění, bylo třeba hledat jiné řešení. Našlo se v podobě nového literárního žánru - praktických zahradnických příruček, které se díky nové technice dřevotisku daly prodávat levně a ve velkém množství. Ty jsou důvodem typizace nově vznikajících zahrad. Nejjasnějším příkladem je způsob tvorby *hiraniwa*, ploché zahrady nebo *cukijama*, zahrady s umělými kopci. Základní prvky v těchto zahradách jsou stejné, pouze se jinak používají. Když si tedy majitel vybral jeden z těchto typů, měl pak možnost zvolit ještě jeden ze tří možných stylů, odlišných celkovým pojetím. Tyto tři styly se nazývají podle sino-japonských znaků *šin*, vysoce formální, *gjó*, poloformální, a *so*, neformální. (NITSCHKE, 2007; HRDLIČKA, 1998)

### **7.1.1 Příklady stereotypních zahrad typu jezero - ostrov**

#### **7.1.1.1 Zahrada chrámu Čisaku-in**

Je známá díky malíři Hasegawovi Tohakuovi, který ji proslavil malbami sakur a javorů. Byla vybudována roku 1674, Zuoem Hakunyoem, hlavním kněžím chrámu. Rozkládá se podél opatských příbytků a hlavní chrámové budovy na severo-jihní ose, a stejně jako u jiných zahrad s jezírkem té doby, je i zde do návrhu dovedně začleněn srázný pahorek ve východní části. Kompozice na východním pahorku je zaměřena hlavně na suchý vodopád přemostěný jediným kamenným kvádrem.

Kompozice kamenů suchých vodopádů na strmých svazích je typickým znakem zahrad s jezírkem z období EDO. Před suchým vodopádem leží v jezírku krásně tvarovaný skalní ostrov.

Vodopád je přemostěný třemi namodralými plochými kameny. Tento most pochází nejspíš z období MUROMAČI nebo AZUČI - MOMOJAMA a je nejspíš posledním pozůstatkem původní zahrady. (OLDS, 2007; NITSCHKE, 1991)

#### **7.1.1.2 Džodžu-in**

Tato zahrada se rozkládá na pahorcích jihovýchodního Kjóta. Nejspíše pochází z let 1688-1703. Jezírko se vyznačuje neobvyklým želvíím a jeřábím ostrovem. Větší želví ostrov je spojený s pevninou dvěma mosty - jedním z přírodního kamene a druhým ze dřeva pokrytého vrstvou země. Velký kámen ležící uprostřed želvího ostrova se tvarem podobá tradiční pokrývce hlavy, kterou dříve nosila šlechta a kněží - odtud také pochází jméno kamene, *eboši*. Právě záliba v podobných kuriozitách vzrůstala v období EDO.

Pahorek na východě zahrady pokrývá hustý porost tvarovaných azalek, který směrem k hranicím zahrady volně přechází do volné krajiny. Kamenná svítilna současně přitahuje pohled na vzdálené hory na severu, tedy *šakkei*. Dalším způsobem jak si vypůjčit vzdálené hory do celkové kompozice zahrady, jsou druhá kamenná svítilna na ostrově v jezírku a vodorovně zastřižený živý plot na severním konci zahrady. Kamenná svítilna již dávno ztratila původní funkci a nyní vytváří pouze iluzi hloubky a nutí diváka k pohledu i za hranice zahrady. Další módní prvek zahrad období EDO stojí přímo před verandou. Jde o *furisode* - kamennou nádržku na vodu ve tvaru dlouhého rukávu kimona. (NITSCHKE, 1991)

## 7.1.2 Příklady stereotypních zahrad *kare - sansui*

### 7.1.2.1 *Manšu-in*

Celkový návrh i jednotlivé detaily zahrady naznačují, že jde o zahradu s jezírkiem vybudovanou v suché podobě. Jsou zde umělá hora se skupinou kamenou představující horu Hórai, most z přírodního kamene přes suchý potok, dál na západě poloostrov spojený druhým mostem z kamenných dlaždic s jeřábím ostrovem, triáda kamenů a kamenná svítilna na jeřábím ostrově a vpředu želví ostrov plovoucí v moři bílého písku. Přes úzký pruh zahrady mezi východní zdí a malým *šoin* a přes příkře se zdvíhající pahorek vede řada *tobi-iši*, které končí v malé venkovské čajovně. (ANONYMUS, 2007; NITSCHKE, 2007)

### 7.1.2.2 *Nanzen-dži*

Od svých muromačských předků se významně liší celkovou kompozicí a rozmístěním kamenů. Povrch zahrady je většinou prázdný, posypaný jemně uhrabaným bílým pískem. Pouze jeden roh je vyhrazen pro rostliny a kameny, které se vystavují spíše pro velikost a vlastní tvar, než aby se sestavovaly do abstraktních skupin. Je zde dobře patrný odklon od abstrakce a symbolismu k přírodnějším prvkům zahrady. Tyto zahrady se již nenavrhují k rozjímání, ale pouze pro podívání. (OLDS, 2007; NITSCHKE, 1991)

## 7.2 Nový zahradní prototyp období EDO: Velká vycházková zahrada

V období EDO vznikl další prototyp japonské zahrady zvaný *kaijúteien* (trans.: velká vycházková zahrada). Není jedinečná pouze rozměrem, který je narozdíl od předchozích zahrad obrovský, ale také sloučením již existujících prvků podle nových pravidel prostorového uspořádání. Mezi prvky patří jezírko, ostrovy, vinoucí se potoky a vodopády určené k vyjížděnkám na člunech, pěší cesty kolem jezera a pahorků, vyhlídky muromačských zahrad i objekty momojamské čajové zahrady.

*Kaijúteien* měly podobnou funkci jako parky, které obklopovaly šlechtická sídla v Evropě. Protože však sloužily specificky japonskému způsobu života i zábavy, měly zcela odlišnou kompozici. (HRDLIČKA, 1998)

Výchozím prvkem celé zahrady je rozlehlé jezero, které tvoří pouto s heianskými tradicemi. Jedná se zvláště o to, že jezero bylo určeno k projížďkám na loďce a ke sledování krásy zahradní scenérie z vodní hladiny. Přežívá zde také symbolika ostrovů Horai, vyjádřená však většinou již jen náznakově. Není zde místo pro buddhistické chrámy žádné sekty. Čajovny a malé šintoistické svatyně, které se nicméně někdy objeví, slouží spíše k dekorativním než náboženským účelům.

Všechny zahrady jsou uspořádány podle stejného pravidla: cesta zahradou vede návštěvníka kolem řady různých krajinných výjevů, nejčastěji proslulých přírodních scenérií. Je důležité poznamenat, že jednotlivá panoramata nejsou řazena podle hierarchické posloupnosti a nevedou k žádnému vytčenému cíli. Co však přináší období EDO nového, je chápání prostoru nikoli jako prostředí s určitými objekty, ale jako sledu určitých míst. Vycházková zahrada už neobsahuje řadu symbolických nebo nesymbolických objektů, ale skládá se ze sledu obrazů a scén. Na stejném principu vznikl i nový literární žánr *meizo zue* (trans.: ilustrovaná příručka proslulých míst), první předchůdce dnešních turistických průvodců. (NITSCHKE, 2007)

Podle HRDLIČKY (1998) se ve vycházkových zahradách období EDO proslulé výjevy fyzicky podobají krajině, kterou představují. Staly se známými jako *šukkei*, zmenšené maloplošné repliky přírodních scenérií. Jedním z nejlepších příkladů je neobyčejně realistická zmenšenina hory Fudžisan v parku Suizen v Kumamotu.

Mirei Šigemori označuje celkový návrh i jednotlivé prvky velké vycházkové zahrady jako ženské a slabé, tedy zcela opačně než mužské a silné zahrady předcházejícího období AZUČI - MOMOJAMA. Dvě a půl století míru tak jasně zanechaly stopy i na estetickém pojetí japonské zahrady. (NITSCHKE, 2007)



V každé vycházkové zahradě se opakuje použití určitých prvků. Mezi nejčastější patří (NITSCHKE, 2007) :

- Pahorky - jedná se o *cuki-jama* (trans. . umělé pahorky). Jedním z vysvětlení vzrůstu jejich počtu může být šlechta *daimjó* a její půlroční cesty do Eda a zpět, během nichž se účastníci zamilovali do krásných horských scenérií, které se snažili potom přenést do svých zahrad. Zvláště oblíbené byly kuželovité pahorky představující horu Fudži (viz. obrazová tabule č. 15, obr. b).
- Voda - jezírka jsou nyní mělčí a často obroubená jednou řadou kamenů. Pobřeží přechází nenásilně do okolní krajiny a zcela mizí rozsáhlé pláže. Časté jsou široké vinoucí se potoky, ať už suché nebo skutečné, a umělecky umístěné *sawatari-iši* (trans.: šlapáky přes bažinu), které svědčí o neobyčejné schopnosti návrháře. Případné vodopády v těchto zahradách jsou vysoce naturalistické ale s malým obsahem vody.
- Ostrovy - mají méně dramatický vzhled než v minulosti a většinou obsahují jen několik kamenných kompozic. Mizí pomalu také želví a jeřábí ostrovy. Dalším porušením věky udržované tradice je skutečnost, že tyto dva základní ostrovy již netvoří dvojici; od počátku období EDO bylo běžné vybrat pouze jeden. (NITSCHKE, 2007)
- Kameny - Počet kamenů i forma sestav v zahradách období EDO se postupně měnily a zmenšovaly, až byly spíše jen nahodilé. Dnes se setkáme s triádami kamenů na vrcholku pahorků nebo skupinami kamenů znázorňujícími horu Hórai na březích vod pouze ojediněle. Koncem 19. století byly oblíbené většinou už jen nízké, zaoblené kameny. (OTA, 1966)
- Rostliny - Se stále klesajícím významem a kvalitou opracovaných kamenů v zahradách EDO začalo vzkvétat umění tvarování dřevin zastříhováním. Netvarovaly se pouze stromy, ale i nízké stálezelené keře, které často symbolizovaly kameny, mořské vlny nebo vodopády. Cílem tvarovacích technik však nebylo vtisknout zahradě nepřírozenou symetrii, ale zdůraznit řezem krajinnou scenérii.

V těchto zahradách krajinného typu byly velmi oblíbené letité borovice i malé přirozené lesíky. Třešňovým a sakurovým hájům se věnovaly celé části parků. Novým znakem zahrad jsou malá rýžová políčka obnovující původní zemědělský archetyp (viz kapitola 3). (NITSCHKE, 2007; ANONYMUS, 2008d)

- Cesty a mosty - Okružní cesta zahradou dnes vede kolem vody asi jen z poloviny. Zbytek prochází malými hájky a přes pahorky. Velké vycházkové zahrady jsou charakteristické značným počtem rozmanitých mostů, přes které musí návštěvníci přejít. Tyto mosty bývají výrazně větší než v období AZUČI - MOMOJAMA.

Pro zahradní cestu tohoto období je charakteristické, že se v ní střídá souvislá dlažba s nepravidelnými kameny, převzatými z čajových zahrad. Některé často používané úseky cesty, jako spojnice mezi hlavní bránou a domem, jsou v celé šířce vydlážděny drobnými oblázky, aby cesta byla schůdná i v nepříznivém počasí. (NITSCHKE, 2007) Tam, kde člověk má již být sám se svými úvahami, střídají dlažbu nepravidelné *tobi-iši*. Bývají uspořádány tak, aby upozorňovaly na blízkost vodopádu, zahradní lampy nebo na jinou zajímavost. Na křižovatkách jsou velké ploché kameny. Poskytují dost času k úvaze, kterou cestou se dál ubírat. V úsecích, kde se zahrada doširoka rozevívá, přechází stezka v pohodlnou cestu vysypanou pískem. Kameny a dlažba stezky jsou nejčastěji z opuky, křemene a ze žuly. Tam, kde je cesta pouhou odbočkou k jezírku nebo k potoku, často symbolicky pokračuje dále po dně. Kameny jsou v průzračné vodě jasně vidět a vyvolávají ve znaveném chodci pocit osvěžení.

Z mostů je velmi známý zahradní most typu *jacubuši*. Tvoří ho osm prken šachovitě položených na nevysokých sloupech. Motiv zaujal svou originalitu evropské impresionisty a umělce secese. Rozhled po zahradě umožňují vysoce klenuté mosty. Z nich byl nejvíce proslavený červený lakovaný můstek v zahradě *vily Katsura*, který se však nedochoval. V místech navozujících atmosféru lesního zátíší zůstávají v oblibě prosté můstky z plochého kamene. (HRDLIČKA, 1998)

- Čajové altány - Čajovny postavené ve stylu *só-an*, tedy jako venkovské čajové chatrče, jsou obvykle schované ve vlastních menších čajových zahradách. Čajovny ve stylu *šoin* jsou naopak často na březích jezer nebo vinoucích se zahradních potoků, aby zajistily již známý pravouhlý rámec pro výhled. (HRDLIČKA, 1998)

### 7.2.1 Zahrada Vily *Katsura*

Podle HRDLIČKY (1998) má výjimečné postavení zahrada *vily Katsura* v Kjótu. Patří k vrcholům zahradního umění žánru *kaijūteien*. Není v ní předěl mezi stavbami a zahradou. Jedno prorůstá do druhého a vzájemně se doplňuje. Jsou zde ztvárněny všechny tradice v nové působivé podobě. Podnět ke stavbě Katsury dal princ Tošihito. Za jeho života byl vybudována část vily zvaná Starý *šoin*. V projektu pokračoval Tošihitův syn, princ Noritada. Za jeho života byly vystavěny další dvě části vily – Střední

a Nový *šoin*. Dnes se odborníci shodují na tom, že celkovou koncepci zahrady navrhl již princ Tošihito, který do ní vnesl své životní pocity. Některé části zahrady jsou přímo inspirovány scénami z heianské poezie a literatury.

Zahrada se rozkládá na ploše 66 000 m<sup>2</sup>. Cestou do ní se prochází několika branami – kromě brány pro všední příležitosti je zde slavnostní brána *Onorigomon* (A), Císařská brána (B) a Střední brána (C). K té vede *Mijukimiči*, císařská cesta (D), vydlážděná v celé šíři oblázky. Tudy procházel císařský průvod. Při průchodu císařskou cestou míjeli návštěvníci první z mnoha staveb Katsury, loděnici (E). Císařova nosítka mohla vstoupit až do Mechového dvorku s pahorkem a kamennou lampou (F).

Vila sama je velmi prostá budova, která nepřipomíná evropská šlechtická sídla. Navozuje spíše představu kultivovanosti ducha než honosného přepychu. Jak už bylo řečeno vila se skládá ze tří hlavních propojených budov. Starý *šoin* (1620-1624) (G) a Střední a Nový *šoin* (1624-1647) (H,I). Na východní straně Starého *šoinu* je široká veranda otočená směrem k pavilonu

*Gepparó*, (trans.: Pávilon měsíĉního srpku) (J). Je zde zbudováno také, *Cukimidai* (trans.: bambusové plató) (K), které slouží k pozorování měsíce a celé zahrady.

Nejproslulejší částí zahrady je *Ama no hašidate* (trans.: Most bohů) (L), zahradní replika proslulé Japonské scénérie obklopené starobylostí (viz. obrazová tabule ě. 16, obr. b). Pŕi cestě ze Starého šóinu na Most bohů mĕjí návštěvník dva pahorky, Javorový (M) a Cykasový (N). Jejich jměna jsou odvozena od dřevin, z nichž jsou na těchto pahorcích vysázeny háje. Za Mostem bohů se na břehu jezera nachází *Šókintei* (trans.: Pávilon borovice a loutny) (O). Jde o prostý domek v rolnickém stylu. Pro svoje umístění a půvab je považován za kompoziĉní vrchol zahrady. U mostu v blízkosti pávilonu je *Nagare no ĉózu* (trans.: Místo omývání v proudu) (P). To nahrazuje obvyklou vodní nádrž u ĉajovny, pŕírodní tůní. K místu, kde se potůĉek vlévá do jezera a vytváŕí pŕirozenou tůňku, vedou kameny *tobi-iši*.

Od pávilonu *Šókintei* vede cesta na ostrov, kde stojí *Šókatei* (trans.: Pávilon radosti z květů) (Q). Jeho prostotu podtrhují mohutné *tobi-iši* rozmístěné na svahu pŕed ním. Na stejném ostrově je i jedna z pozdějších staveb Katsury *Orrindó*, malá svatyně s prejzovou stŕechou (R) (viz. obrazová tabule ě. 16, obr. a, obrazová tabule ě. 17, obr. b). Odtud vede most vedoucí pŕímo na palouk pŕed Nový šoin.

Stranou v jihozápadní části zahrady je ĉajový domek *Šoiken* (trans.: Domek úsměvů) (S), vystavěný v rolnickém stylu. (NITSCHKE, 2007; OLDS, 2007; HRDLIĉKA, 1998; OTA, 1966)

Podle HRDLIĉKY (1998) je *vila Katsura* na první pohled až pŕíliš nenápadná. Je výrazem estetické hodnoty, která je v Japonsku shrnovaná pod pojmem *šibui*. Jde o pŕitlumenou eleganci, která by měla pomáhat chápat krásy ve všem, co je součástí pŕírody a lidského života. V tomto smyslu měla *Katsura* dlouho vliv na japonskou architekturu i tvorbu zahrad.

Na tradice *kaijúteien*, navazuje současná zahradní tvorba lázeňských a hotelových parků, které vznikají po celém Japonsku.

### 7.3 Soukromé zahrady bývalých samurajů, kteří se stali učenci, knězi a mistry čajového umění

Obdobou vycházkové zahrady jsou zahrady poustevnické, které stejně jako *kaijúteien* používají kombinace různých tradičních prvků, ale na menší ploše. Dokladem je omezená velikost dvou nejvýznamnějších zahrad tohoto typu: *Šisen-dó*, (trans.: Básníková poustevna) v Kjótu a *Džiko-in* (trans.: Chrám tlumeného světla). Přestože rozloha je již tak dost omezená, zdá se, že u obou objektů byla alespoň polovina místa použita na cesty. Přesně to však vystihuje požadavky doby - pomocí smyslů připravit návštěvníka na konečný cíl cesty, místo klidu a meditace. (HRDLIČKA, 1998)

Existuje 12 základních způsobů jimiž lze pomocí vizuálních a hmatových vjemů manipulovat s prostorem, a které jsou v těchto zahradách, v menší či větší míře, vždy použity. První se běžně nazývá Pocit myší díry. Z širokého prostranství vstoupí návštěvník první malou brankou do relativně malého prostoru. Jde o snahu návštěvníkovi psychologicky zvětšit následující místo. Druhý, který je označován jako Tunelový efekt, spočívá v pocitu, který v člověku zavládne ihned po vstupu první branou. Dál totiž vede cesta z obou stran stíněná hustým porostem. Cesta je tmavá, vlhká a chladná a leží asi půl metru pod úrovní okolního terénu, celkový efekt se proto rovná tunelu, kdy konec cesty je v nedohlednu. Protože není vidět téměř nic, návštěvník automaticky zrychlí krok, což psychologicky navodí dojem, že ušel větší vzdálenost, než tomu je ve skutečnosti. Třetí způsob využívá pro pocit většího prostoru klikatou chůzi. První klikaté zákruty jsou stále na tmavé cestě podobné tunelu. Po druhé zákrutě se host náhle ocitne na větším, jasněji osvětleném místě s výhledem na dvoupodlažní bránu hradu. To je čtvrtý způsob nazvaný Pocit zastavení.

Pátým způsobem je druhá vstupní brána, která následuje. Podobně jako ve hře Hadi a žebříky i návštěvník musí opět vstoupit do zahrady. Šestáým způsobem je princip kontrastních vjemů. Po dlouhé cestě tunelem se průchodem druhou branou

otevře volné světlé prostranství s výhledem na cíl cesty, *šoin*. Přesněji řečeno jde pouze o částečný výhled na střechu pokrytou došky. Zde přijde na řadu sedmý efekt, který představuje volbu ze tří cest, neboli Váhání, či Zpomalení.

Osmý způsob, který představuje efekt jeskyně následuje za prvním vchodem do pavilonu. Vlastní vstupní místo *Genkan*, (trans.: Temná bariéra), je tmavé a matoucí, a opět maří dychtivé očekávání cíle. Aby host mohl vstoupit do *šoin*, musí podstoupit obecně rozšířený japonský rituál, který zahrnuje devátý a desátý způsob. Jeden z nich, zvaný Pocit z přechodu, je přestup na vyšší úroveň *šoin*, odkud se otvírá nový kvalitnější pohled, který umocňuje vjem z velkého prostoru. Druhý, Zkušenost přímého doteku, spočívá ve vyzutí bot, než host vstoupí na podlahu pokrytou rohožemi *tatami*.

Když návštěvník dosáhne cíle setká se s jedenáctým způsobem manipulace s prostorem, zážitkem *šakkei*, a to při pohledu na pozadí malé suché zahrady orámované převisem střechy a verandou.

Dvanáctý způsob iluzi většího prostoru zesiluje zvukovým efektem. Neustálé bublání nedalekého vodopádu a občasné rány zařízení zvaného *šiši-odoši* (trans.: plašení srnce), vyvolávají pocit hloubky. V jedné zahradě byla dokonce střecha pokrytá šindely z toho důvodu, aby majitel mohl lépe vychutnávat zvuk dopadajících kapek deště. Ze stejného důvodu se v blízkosti domu sázely rostliny se širokými listy. (NITSCHKE, 2007)

## 8. OBDOBÍ MEIDŽI (1868-1912 n.l.)

Zahrady období MEIDŽI se zprvu řadily k tradičnímu stereotypu suché zahrady, zahrady s jezerem a čajové zahrady. Jako obohacení původních prototypů se na konci devatenáctého století začínají do zahrad začleňovat opracované kameny a nově také netradiční materiály. Tento posun nevychází z daných přírodních modelů, ale spíše by se dal chápat jako intelektuální představa promítnutá do přírody. Zahrady období MEIDŽI již nejsou obrazem krajiny, ale plodem myšlenek a představ jejich tvůrců.

V období MEIDŽI přichází velký rozkol mezi tradičními hodnotami a přijetím některých západních hodnot. EDO bylo přejmenováno na Tokio, hlavní město východu, a stalo se trvalým sídlem císaře. V roce 1889 byla vyhlášena nová ústava MEIDŽI založená na německém pojetí vládního systému. Jazyk ale zůstal výrazně tradiční a císař byl i nadále božskou hlavou *Kokutai* (trans.: Těla země). Teprve až na Nový rok 1946 zrušil císař svůj božský původ a prohlásil se lidskou bytostí. (NITSCHKE, 1991)

Celá japonská kultura období MEIDŽI byla výrazně zaměřená na západní vzory. Japonští architekti přejali ze západu sloh budov a stavební materiál. Podnět dala vláda, která doufala, že nové materiály zabrání častým požárům. V té době byla japonská města vystavěná převážně z jedno- a dvoupodlažních dřevěných domů.

Velkou změnou byl rok 1871, kdy byl v Japonsku ustanoven zákon, který vyhlásil velký počet zahrad chrámů a šlechty z období AZUČI - MOMOJAMA a EDO za veřejné parky. Mnohé z těchto zahrad však byly ve velmi špatném stavu a vyžadovaly renovaci. Tu vykonávali lidé, kteří byli předtím vysláni do Evropy, aby studovali zdejší parky. Výsledkem byla často podivná směsice tradičních japonských a evropských zahrad, zvláště ve velkých vycházkových zahradách, které se rozlohou rovnaly velkým evropským parkům. Problém byl navíc spojen s nízkou úrovní znalostí o historii japonské zahrady jako takové. (HARA, 1920)

Zahrady období MEIDŽI obvykle přiléhají k soukromým rezidencím. Je to zvláštní návrat k původní funkci heianských zahrad, které úzce souvisely s rytmem každodenního života a budovaly se jako součást domu. (NITSCHKE, 2007)

### 8.1 Stereotypní formy meidžijské zahrady

Zahrady s jezírkem se podobaly celkovou koncepcí zahradám z druhé poloviny a konce období EDO. Mirei Šigemori (NITSCHKE, 2007) rozlišuje 4 základní tvary zahrady. První má podobu čínsko - japonského znaku pro vodu, druhý tvar batáty (uprostřed široký a na obou koncích úzký), třetí má tvar dešťovky (úzký a klikatý) a čtvrtý je převážně vydutý.

Suché zahrady krajinného typu zažily svoji renesanci až počátkem období ŠÓWA (1926-1988), a to částečně díky tomu, že během tohoto období vznikla řada nových chrámových zahrad, a částečně též vlivem aktivit japonského odborníka na zahradní umění Mireie Šigemoriho, který mnohé z těchto nových *kare-sansui* navrhnul. Změna v pojetí suché zahrady se týká hlavně uložení kamenů. Ty se nyní stavějí hlavně kolmo a ve větší oblibě než hladké říční valouny jsou horské kameny s ostrými hranami.

Z čajových zahrad se stal pouhý doplněk luxusních zahrad. Nebyly již budovány jako samostatné zahrady a staly se spíše symbolem přepychu než symbolem čajového obřadu *wabi-ča* a s ním související filozofie. ( NITSCHKE 1991; OTA, 1966)



## 8.1.1 Příklady stereotypních zahrad typu Velká vycházková zahrada

### 8.1.1.1 Zahrada vily *Murin-an* (viz. obrazová tabule č. 18)

Patří mezi typ batáta. Vycházková zahrada se dvěma jezírky se rozkládá ve směru východo - západní osy. Vzhledem je výrazně naturalistická, ale postrádá přírodní výjevy velkých zahrad šlechty *daimjó* z období EDO. Jako ve většině zahrad zbudovaných v těchto místech tvůrce využil techniku *šakkei* - do celkové kompozice si vypůjčil scenerii Východních hor, zasazenou do mezery v lesích rámuje zahradu. Bezprostředně pod touto mezerou spadá na východním konci zahrady tříступňový vodopád. Voda se vlévá do potoka, který přes peřeje vtéká do prvního a z něj pak do druhého jezírka. (NITSCHKE, 2007)

### 8.1.1.2 Zahrada svatyně *Heian*

Jde o typ dešťovka. Byla dokončena v roce 1895. Je zasvěcena zakladateli Kjóta, Kammu Tenóvi. Pro postavení svatyně existovaly dva základní důvody: za prvé oslava 1100 výročí založení Heian-kjó a za druhé snaha utěšit obyvatele města za to, že Meidži Tennó trvale přemístil na počátku období MEIDŽI hlavní město do Tokia. (SCHINER, 2004)

Zahrada nebyla vytvořena jako posvátná krajina božských ostrovů plovoucích v božských jezerech, ale jako velký a zcela světský park, v němž se mohla veřejnost po bohoslužbách v chrámech volně procházet. Projektantem zde byl Džihei Ogawa, který zvolil vysoce naturalistické řešení, jež se vyznačuje velkou rozmanitostí stromů a květin zajišťující celoroční vizuální přitažlivost.

Do celkové kompozice zahrady byly opět použity nedaleké Východní hory. Zahrada patří spíše k typu vycházkové zahrady než k zahradám svatyní a paláců období HEIAN. (NITSCHKE, 2007)

Hlavním vstupem do areálu je jedna z největších *torii* (A) v Japonsku. Jde o bránu, která odděluje posvátnou půdu svatyně od profánního, světského světa. Po průchodu *torii* se návštěvník dostane na obrovskou plochu vysypanou bílým pískem (B) inspirovanou obdobím HEIAN. Zde se konají bohoslužby i světské festivaly. Sama svatyně (C), která je sídlem bohů a nelze do ní tedy vstoupit, je natřená výraznou oranžovočervenou barvou, která kontrastuje s bělostí písku i se zelení zahrady. Zahrada je rozdělena na západní (D), střední (E) a východní (F) část. Západní je proslulá převislými sakurami a vrbami kolem jezírka (G). Na jeho severním konci je vodopád (H) a malý poloostrov (I). Hlavní atrakcí prostřední zahrady je jezírko s větším počtem kamenných ostrovů a dnes velmi proslulými *sawawatari* (trans.: schody přes močál) z kamenných pilířů z kjótského mostu Godžo (J) (obrazová tabule č. 19, obr. c). Odtud voda teče do Východního jezírka s jeřábím a želvím ostrovem (K), které jsou pro tuto doby velmi neobvyklým prvkem. Přes východní jezírko vede dlouhý krytý most *Taiheikaku* (L) rámující výhled do zahrady (viz. obrazová tabule č. 19, obr. b). (ANONYMUS, 2008b; NITSCHKE, 2007)

## 9. ZAHRADNÍ PŘÍRUČKY

### 9.1 Období HEIAN: *Sakutei - ki* (trans.: Cesta zahrady)

Jedná se o zásadní literaturu týkající se Japonského zahradního umění. Tato klasická příručka zahradní architektury, poskytuje další nevyčerpatelné zdroje informací o vztazích období HEIAN k přírodě a zakládání zahrad. Japonští učenci se domnívají, že spis pravděpodobně napsal v druhé polovině jedenáctého století Tačibana no Tošicuna, syn Fudžiwary no Jorimičiho, stavitele mnoha chrámů. Z tohoto postavení vyplývá, že autor nebyl profesionálním zahradníkem, ale příslušníkem heianské šlechty a pravděpodobně také člověkem, který se zabýval tvorbou palácových zahrad. **Sakutei-ki** zahájila řadu dalších zahradních příruček, které vznikaly v průběhu celé japonské historie. Tyto příručky byly většinou tajné, předávaly se z učitele na žáka, jak tomu bylo zvykem u všech japonských řemesel. **Sakutei-ki** vypadá jako jednoduchý sborník tehdejších pravidel tvorby zahrad. (TUTTLE, 2006; ANONYMUS 2005)

V jednom místě sám autor připouští: *„Zapsal jsem, bez snahy soudit, co je dobré a co špatné, co jsem za léta slyšel o stojících kamenech. Kněz En no Endžari získal tajemství o kompozici kamenů ústním podáním. Dnes je posvátná kniha mým majetkem. I když jsem studoval a pochopil hlavní principy, jejich estetický význam je tak nepřeborný, že často nejsem schopen jej pochopit. Dodnes neexistuje nikdo, kdo by obsáhl všechny znalosti na toto téma. Budeme-li pouze napodobovat scenerie hor a vodstev a zapomeneme v zahradní architektuře na pravidla a tabu, obávám se, že skončíme u zahrad, kterým jsme násilně vnutili naše vlastní formy.“* (NITSCHKE, 2007)

**Sakutei-ki** pojednává o zahradnickém umění a architektonických prvcích spojených s původním palácovým stylem *šinden*. Bohužel však neobsahuje žádné kresby. Kniha začíná úvodem o obecných principech zahradních návrhů a pokračuje popisem pěti typů zahrad, které mají být založeny na březích jezer a potoků. Rozlišuje osm typů ostrovů a nabízí některé

praktické rady pro konkrétní výtvoř. Autor sám rozlišuje devět druhů vodopádů, rozebírá různé možnosti zahradních vodotečí, různé tvary kamenných kompozic a končí směrnicí ústně předávaných příkazů a zákazů.

Hlavní body, kterých je nutno dbát při rozestavení kamenů: (NITSCHKE, 2007)

- *Návrh jezírka udělejte v souladu s okolní krajinou, řiďte se jeho nároky; když najdete potenciálně vhodné místo, zvažte jeho atmosféru, přemýšlejte o horách a vodstvech živé přírody a snažte se totéž uplatnit v umělé tvorbě.*

- *Napodobujete-li zahrady starých známých mistrů, mějte na paměti záměry zákazníka, ale vlastní verzi udělejte podle svého vkusu.*

- *Když tvoříte ve své zahradě známou přírodní scenerii z jiných částí světa, přizpůsobte takové krásné místo tak, aby vám nebylo cizí. Nechte zahradu působit celkovým dojmem. Kameny by se měly rozestavit v harmonickém souladu.*

- *Když stavíte kameny měly byste nejdříve do zahrady přinést velké i malé a všechny dát na jedno místo. Potom je rozmístěte po zahradě tak, aby byly stojící kameny tváří dopředu a ležící tváří nahoru. (NITSCHKE, 2007)*

Principy tvorby zahrad probírané v **Sakutei-ki** lze rozdělit do dvou typů, které vyjadřují dva souběžné přístupy k zahradní architektuře. Pro první typ platí principy převzaté z Číny; jasně se v nich odráží striktní pravidla čínské geomancie. Používají mytologické metafory jeřába a želvy i buddhistické triády - všechno jako doklad posedlosti období HEIAN čínskými výtvoř. Principy druhého typu popisují, značně neurčitými termíny, spíše intuitivní přístup k zahradní architektuře.

Mezi těmito principy můžeme rozlišit čtyři stále se opakující umělecké interpretace:

- *Šotoku no sansui* (trans.: hora - voda živé přírody). Výraz naznačuje, že by zahrada měla být vytvořena v souladu se skutečnou přírodou.

- *Kohan ni šitagu* (trans.: sladit požadavky). Zahrady období HEIAN nepovažovaly kameny za anorganický materiál, ale za živé bytosti s vlastní osobností, s nimiž by se mělo zacházet s láskou a úctou. Předpokladem skutečné tvořivosti byla schopnost dosáhnout vnitřního klidu a nicotnosti, aby jejich požadavek mohl být vyslyšen.

- *Sučigaete* (trans.: asymetrický). Kameny, ostrůvky a jezera by se vždy měly v jinak vysoce symetrickém plánu paláců ve stylu *šinden* umístit asymetricky. Asymetrie přírody pak působí jako protiklad symetrických lidských výtvorů.

- *Fuzei* (trans.: závan citu). V období HEIAN se tento termín často používal k popsání *genia loci*, estetického stavu určitého místa. *Fuzei* je možno spatřit v přírodě nebo uměle vytvořit v zahradě.

Tyto čtyři výrazy je dobré brát jako důkaz, že zahradní architekti období HEIAN se snažili být součástí přírody a vyhovět jejím přáním. (HRDLIČKA, 1998)

## 9.2 Období MUROMAČI: *Sansui narabini yakei – zu* ( trans.: Ilustrovaná příručka forem krajiny hora, voda a pole)

Byla zpracována v roce 1466, Šingenem, jedním z kněží - zahradníků. Zaměřovala se hlavně na menší středověkou zahradu ve stylu *šoin*. Přesto se některé informace týkají heianských zahradních prototypů. Na rozdíl od **Sakutei-ki** jsou zde i názorné kresby (viz. obrazová tabule č.20, obr. b). V celé knize se stále opakují dva základní náměty. První se vztahuje ke kosmickým zákonům ovládajícím kameny, druhý ke jménům, která se kamenům dávala. Oba ukazují, o kolik složitější začal být symbolismus v období MUROMAČI. V prvním z těchto námětů je výslovně uvedeno, že uspořádání kamenů by se mělo řídit příkazy sino - japonské geomancie, spolupůsobením *jin* a *jang* a zvláště zákony pěti vývojových fází. Kameny tak byly tříděny podle barvy, velikosti, tvaru i struktury a jejich umístění se řídilo kosmickými zákony. Proto byla každá kompozice kamenů v zahradě více než pouhou imitací krásných přírodních výjevů. Nyní vyjadřovaly energetický model přírody, nabízely zahradníkům symbolický jazyk vyjadřující hlubší podstatu přírody, jež je ukryta pod estetickým povrchem.

Druhým námětem je pojmenování kamenů. Kniha oplývá něčím, co na první pohled vypadá spíš jako apokryfické názvy kamenů. Některé jako například Nestárnoucí kámen a Kámen deseti tisíců let připomínají čínskou taoistickou pověst o Ostrovech nesmrtelných. Jiné, jako Kámen vznášející se v mlze nebo Kámen ukryvající člun popisují určité scénické efekty. Kámen přibývajícího měsíce a Stojící a ležící kámen zase souvisejí se smyslovými vjemy. Výběrem jmen tak dostávají přírodní objekty, které samy o sobě nemají žádný smysl, osobitý význam. Pojmenování kamenů v zahradách období MUROMAČI by se dalo pochopit jako narůstající symbolická dimenze zahrad, v nichž je lidská interpretace podložena přírodní scenerií zahrady. (NITSCHKE, 2007)

### **9.3 Období AZUČI - MOMOJAMA: Šokoku čaniwa meiseki zue (trans.: Ilustrovaná příručka o čajových zahradách)**

Na rozdíl od předchozích příruček již neobsahuje tajemství ústně předávaných vědomostí o zahradní tvorbě. Ale znázorňuje zahrady navržené třemi nejvýznamějšími mistry čajového umění, Sen no Rikjúem, Orihem Furutou a Enšú Koborim. V každé ze tří zahrad je znázorněna cesta ke konečnému cíli, tedy čajovému altánu. V detailech je ze všech nejprostší Rikjúova zahrada, ve které jsou použity pouze čistě přírodní prvky. Oribeho zahrada je záměrně propracovanější, vyznačuje se cestičkami z opracovaných kamenů, svítilnami a nádržkou s vodou. A Kobori, mistr v tvorbě krajinných zahrad s tvarovanými keři zašel v komplikovanosti zahrad ještě dál než Oribe. Kresby plánů zahrad ukazují, jak byl pro návrháře důležitý soulad mezi zahradou a budovami. Nejelegantnější řešení tohoto souladu našla právě architektura *Sukija*, v němž se pro srovnání staví vedle sebe, překrývají a vyvažují pravé úhly s přírodními tvary. (NITSCHKE, 2007)

## ZÁVĚR

Na japonských zahradách je velmi fascinující fakt, že jejich tvůrci posunuli prosté úkony jako je pití čaje či uspořádání květin do vázy mezi estetické zážitky. V průběhu dějin se tak vytvořil systém tvorby uměleckých děl (zahrad nevyjímaje), který je pro západního pozorovatele mnohdy velmi složitý a nepochopitelný. Ovládnout umění jak zacházet s kameny, vodou a rostlinami vyžaduje mnohaleté studium japonské kultury a stylu života. Není tedy možné, za dobu k tvorbě bakalářské práce určené, postihnout nejhlubší podstatu japonských zahrad a ještě ji navíc osvětlit případným čtenářům. Ačkoli v současné době existuje množství literatury zabývající se japonskými zahradami, úroveň většiny z nich není příliš vysoká. Často se liší časovým rozdělením jednotlivých období i pojmenováním zahrad. Zvolila jsem si proto stěžejní zdroje literatury a z ostatních jsem čerpala pouze doplňující informace. Těmi hlavními jsou publikace manželů Hrdličkových a Güntera Nitschkeho.

Studium japonských zahrad je v dnešní době důležité zvláště proto, že se po zrušení božského původu císaře Japonsko nechalo velmi ovlivnit Západní kulturou. Osobitý styl japonského umění se tak pomalu vytrácí a mísí se s moderní globalizovanou kulturou. Spolu s původní japonskou kulturou se vytrácí také lidé, kteří jsou schopni postihnout podstatu a symboliku japonských zahrad. V dnešní době často bývají japonské zahrady považovány pouze za módní záležitost a jejich symbolika je zcela opomíjena. Tomuto vývoji se dá zabránit pouze studiem jednotlivých zahradních prvků a zahrad vytvořených starými mistry. Tato práce se snaží postihnout základní vývojové znaky japonských zahrad a tím stimulovat další zájem o tyto neobyčejné umělecké výtvořky.

## RESUME

The fascination of the western civilization by Japanese gardens originates among others from the fact that Japanese garden architects promoted common acts like drinking tea or arranging flowers in the vase, to aesthetic categories with a deep spiritual significance. Much of the complex symbolism used in Japanese art including creation of gardens remains hidden or incomprehensible to people from the West. To understand and master the Japanese art of using stones, water, trees, and flowers is a matter of the life-long study. Therefore, this thesis does not seek to explain to the reader the essence of this unique art. Moreover, the obtainable literature does not seem to be always fully dependable, as many data differ from one publication to another. I found the books written by Zdeněk and Věna Hrdličkovi and the publication by Günter Nitschke the best source of information.

Study of Japanese gardens has been increasingly important at the present time as Japan became strongly influenced by the western culture since the abolition of the divinity of the Japanese emperor. Specific features of Japanese artistic styles slowly fade away and mix with a global culture. This trend has been followed by dwindling numbers of people with the deep knowledge of the essence and symbolism of gardens. As a result, the art of garden creation may soon turn to a snobbish entertainment. Thus, by attempting to cover basic attributes of the development of Japanese garden art, this thesis aims to express the admiration of this unique art and to stimulate further interest in these remarkable artifacts.



## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A OBRAZOVÉ DOKUMENTACE

### Literatura:

- ANONYMUS: *The new encyclopaedia Britannica Vol 1 - 29*, 15. vyd. Chicago: E.B., 2003
- ANONYMUS: *Japanese gardens*, [online]. c 2005 [cit. 28. 2. 2007].  
Dostupné z [www: <http://fdrummond.www2.50megs.com/history.htm>](http://fdrummond.www2.50megs.com/history.htm)
- ANONYMUS: *Japanese dry gardens*, [online]. c 2007 [cit. 1. 3. 2008]  
Dostupné z: <http://www.kyotoguide.com/ver2/walking/walking-shisendo-.htm>
- ANONYMUS: *Torii*, [online]. c 2008a [cit. 10. 6. 2008]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Torii>
- ANONYMUS: *History of japanese gardens*, [online]. c 2008b [cit. 10. 6. 2008].  
Dostupné z: [http://www.gardenvisit.com/garden\\_history/garden\\_types/chronology\\_japanese\\_gardens.htm](http://www.gardenvisit.com/garden_history/garden_types/chronology_japanese_gardens.htm)
- ANONYMUS: *Edo period*, [online]. c 2008c [cit. 30. 6. 2008]  
Dostupné z: <http://www.japaneselifestyle.com.au/travel/kyoto.htm>
- ANONYMUS: *Sambo - in garden*, [online]. c 2008d [cit. 3. 5. 2008]  
Dostupné z: [http://www.gardenvisit.com/garden/daigo\\_sambo-in\\_palace\\_garden](http://www.gardenvisit.com/garden/daigo_sambo-in_palace_garden)
- ANONYMUS: *Japanese garden*, [online]. c 2008e [cit. 3. 5. 2008]  
Dostupné z: <http://www.frommers.com/destinations/kyoto/A23780.html>
- ČÍHAL P.; ČÍHALOVÁ R.: *Japonské zahrady, 80 nejkrásnějších japonských zahrad*, Pavel Číhal - Ginkgo, 2005. 287 s.  
ISBN 80 - 239 - 5196 - 3
- HARA K.: *An Introduction to the History of Japan* [online]., New York: G. P. Putnam's Sons, 1920. s. 412.  
Dostupné z: <http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=9419884>
- HISAMATSU, S.: *Zen and the fine arts*, Tokyo: Kokusai Bunka Shinkokai, 1971

- HRDLIČKA, Z.; HRDLIČKOVÁ, V.: *Umění japonských zahrad*, 2. vyd. Praha: Argo, 1998. 151 s. ISBN 80 - 7203 - 191 - 0
- KEANE, M. P.: *Japanese garden design*, Boston: Tuttle publishing, 1996. 183 s. ISBN 0 - 8048 - 3604 - 3
- KUCK, L.: *The world of Japanese garden*, New York: Walker / Weatherhill, 1968
- MCNEIL D.: *History of japanese gardens*, [online]. c 2005 [cit. 28. 2. 2007].  
Dostupné z: <<http://www.csuohio.edu/history/shiga96/garden.html>>
- NITSCHKE, G.: *Japonské zahrady*, 1. vyd. Slovart s.r.o., 2007. 238 s. ISBN 978 - 80 - 7209 - 892 - 7
- NITSCHKE, G.: *Japanese gardens*, Germany: Taschen, 1991. 319 s. ISBN 3 - 8228 - 0556 - 4
- OLDS C.: *Japanese gardens*, [online]. c 2007 [cit. 30. 3. 2008]  
Dostupné z: <<http://learn.bowdoin.edu/japanesegardens/gardens/intro/index.html>>
- OTA H.: *Japanese architecture and gardens*, Tokyo: Kokusai Bunka Shinkokai, 1966. 442 s.
- SCHINER S.: *Japanese garden*, [online]. c 2004 [cit. 1. 5. 2007].  
Dostupné z: <[http://www.igougo.com/journal-j35056-Kyoto-Sites\\_of\\_Kyoto.html#1166394](http://www.igougo.com/journal-j35056-Kyoto-Sites_of_Kyoto.html#1166394)>
- SOSNOVEC. Č.: *Dělení japonských zahrad*, [online]. c 2008 [cit. 30. 6. 2008]  
Dostupné z: <<http://www.japonske-zahrady.com/japonske-zahrady-rozdeleni.html>>
- TUTTLE, CH. E.: *Japanese Garden Design*, [online]. c 2006 [cit. 28. 2. 2007].  
Dostupné z www: <<http://www.japanfile.com/modules/smartsection/item.php?itemid=291>>
- VERTREES, J. D.: *Japanese maples: momiji and kaede*. 3. vyd. Portland: Timber press, 2001. 332 s. ISBN 0 - 88192 - 501 - 2

### **Obrazová dokumentace:**

- Obrazová tabule č. 1: obr. a, b, c - HRDLIČKA, Z.; HRDLIČKOVÁ, V.: *Umění japonských zahrad*, 2. vyd. Praha: Argo, 1998. 151 s. ISBN 80 - 7203 - 191 - 0 (fotograf Zdeněk Thoma)
- Obrazová tabule č. 2: obr. a, c - NITSCHKE, G.: *Japonské zahrady*, 1. vyd. Slovart s.r.o., 2007. 238 s. ISBN 978 - 80 - 7209 - 892 - 7; obr. b - ČÍHAL P.; ČÍHALOVÁ R.: *Japonské zahrady, 80 nejkrásnějších japonských zahrad*, Pavel Číhal - Ginkgo, 2005. 287 s. ISBN 80 - 239 - 5196 - 3 (fotograf P.Číhal)
- Obrazová tabule č. 3: obr. a, b - NITSCHKE, G.: *Japonské zahrady*, 1. vyd. Slovart s.r.o., 2007. 238 s. ISBN 978 - 80 - 7209 - 892 - 7
- Obrazová tabule č. 4: obr. a, b - HRDLIČKA, Z.; HRDLIČKOVÁ, V.: *Umění japonských zahrad*, 2. vyd. Praha: Argo, 1998. 151 s. ISBN 80 - 7203 - 191 - 0; obr. c - NITSCHKE, G.: *Japonské zahrady*, 1. vyd. Slovart s.r.o., 2007. 238 s. ISBN 978 - 80 - 7209 - 892 - 7
- Obrazová tabule č. 5: obr. a, b - NITSCHKE, G.: *Japonské zahrady*, 1. vyd. Slovart s.r.o., 2007. 238 s. ISBN 978 - 80 - 7209 - 892 - 7
- Obrazová tabule č. 6: obr. a, b, c - HRDLIČKA, Z.; HRDLIČKOVÁ, V.: *Umění japonských zahrad*, 2. vyd. Praha: Argo, 1998. 151 s. ISBN 80 - 7203 - 191 - 0
- Obrazová tabule č. 7: obr. a - NITSCHKE, G.: *Japonské zahrady*, 1. vyd. Slovart s.r.o., 2007. 238 s. ISBN 978 - 80 - 7209 - 892 - 7; ČÍHAL P.; ČÍHALOVÁ R.: *Japonské zahrady, 80 nejkrásnějších japonských zahrad*, Pavel Číhal - Ginkgo, 2005. 287 s. ISBN 80 - 239 - 5196 - 3 (fotograf P.Číhal)
- Obrazová tabule č. 8: obr. a, b, c - ČÍHAL P.; ČÍHALOVÁ R.: *Japonské zahrady, 80 nejkrásnějších japonských zahrad*, Pavel Číhal - Ginkgo, 2005. 287 s. ISBN 80 - 239 - 5196 - 3 (fotograf P.Číhal)

- Obrazová tabule č. 9: obr. a, b - HRDLIČKA, Z.; HRDLIČKOVÁ, V.: *Umění japonských zahrad*, 2. vyd. Praha: Argo, 1998. 151 s. ISBN 80 - 7203 - 191 - 0 (fotograf Zdeněk Thoma)
- Obrazová tabule č. 10: obr. a - HRDLIČKA, Z.; HRDLIČKOVÁ, V.: *Umění japonských zahrad*, 2. vyd. Praha: Argo, 1998. 151 s. ISBN 80 - 7203 - 191 - 0 (fotograf Zdeněk Thoma); obr. b, c, d - ČÍHAL P.; ČÍHALOVÁ R.: *Japonské zahrady, 80 nejkrásnějších japonských zahrad*, Pavel Číhal - Ginkgo, 2005. 287 s. ISBN 80 - 239 - 5196 - 3 (fotograf P.Číhal)
- Obrazová tabule č. 11: obr. a, b - NITSCHKE, G.: *Japonské zahrady*, 1. vyd. Slovart s.r.o., 2007. 238 s. ISBN 978 - 80 - 7209 - 892 - 7
- Obrazová tabule č. 12: obr. a, b, c - ČÍHAL P.; ČÍHALOVÁ R.: *Japonské zahrady, 80 nejkrásnějších japonských zahrad*, Pavel Číhal - Ginkgo, 2005. 287 s. ISBN 80 - 239 - 5196 - 3 (fotograf P.Číhal)
- Obrazová tabule č. 13: obr. a, b, c - ČÍHAL P.; ČÍHALOVÁ R.: *Japonské zahrady, 80 nejkrásnějších japonských zahrad*, Pavel Číhal - Ginkgo, 2005. 287 s. ISBN 80 - 239 - 5196 - 3 (fotograf P.Číhal)
- Obrazová tabule č. 14: obr. a, b, c - NITSCHKE, G.: *Japonské zahrady*, 1. vyd. Slovart s.r.o., 2007. 238 s. ISBN 978 - 80 - 7209 - 892 - 7
- Obrazová tabule č. 15: obr. a, b, c - NITSCHKE, G.: *Japonské zahrady*, 1. vyd. Slovart s.r.o., 2007. 238 s. ISBN 978 - 80 - 7209 - 892 - 7
- Obrazová tabule č. 16: obr. a, b, c - NITSCHKE, G.: *Japonské zahrady*, 1. vyd. Slovart s.r.o., 2007. 238 s. ISBN 978 - 80 - 7209 - 892 - 7
- Obrazová tabule č. 17: obr. a - HRDLIČKA, Z.; HRDLIČKOVÁ, V.: *Umění japonských zahrad*, 2. vyd. Praha: Argo, 1998. 151 s. ISBN 80 - 7203 - 191 - 0 (fotograf Zdeněk Thoma); obr. b - NITSCHKE, G.: *Japonské zahrady*, 1. vyd. Slovart s.r.o., 2007. 238 s. ISBN 978 - 80 - 7209 - 892 - 7
- Obrazová tabule č. 18: obr. a, b - NITSCHKE, G.: *Japonské zahrady*, 1. vyd. Slovart s.r.o., 2007. 238 s. ISBN 978 - 80 - 7209 - 892 - 7

- Obrazová tabule č. 19: obr. a, c - ČÍHAL P.; ČÍHALOVÁ R.: *Japonské zahrady, 80 nejkrásnějších japonských zahrad*, Pavel Číhal - Ginkgo, 2005. 287 s. ISBN 80 - 239 - 5196 - 3 (fotograf P.Číhal); obr. b - ANONYMUS: *66.big.jpg*, [online]. c 2006 [ 20. 6. 2008] Dostupné z: <<http://wikimapia.org/6929/?bigphoto=10466&uid=9042>>
- Obrazová tabule č. 20: obr. a, b - HRDLIČKA, Z.; HRDLIČKOVÁ, V.: *Umění japonských zahrad*, 2. vyd. Praha: Argo, 1998. 151 s. ISBN 80 - 7203 - 191 - 0

### **Zkratky použité v textu:**

trans.: - v překladu do českého jazyka

n. l. - našeho letopočtu

obr. - odkazuje na určitou obrazovou dokumentaci na obrazové tabuli

č. - označuje číslo obrazové tabule

## **PŘÍLOHY**

### **Půdorysy vybraných historických zahrad**

(pozn.: u zahrad, kde není uvedeno měřítko, není možno ho v literatuře dohledat)

období HEIAN - Zahrada paláce Tósandžó (NITSCHKE, 2007; OTA, 1966)

období KAMAKURA A MUROMAČI - Zahrada chrámu Rjóan - dži (OLDS, 2007)

období AZUČI - MOMOJAMA - Zahrada čajové školy Omote Senke (NITSCHKE, 2007)

období EDO - Zahrada vily Katsura (OTA, 1966)

období MEIDŽI -Zahrada svatyně Heian (NITSCHKE, 2007)

### **Časový přehled**

Sestaveno dle: KEANE, 1996; NITSCHKE, 2007

### **Přehled nejčastěji používaných druhů v japonských zahradách**

Sestaveno dle: VERTREES, 2001; HRDLIČKA, 1998; KEANE, 1996