

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vliv zenového buddhismu na japonský čajový obřad

The Influence of Zen Buddhism on the Japanese Tea Ceremony

Vypracoval: Matěj Škerko

Vedoucí práce: Mgr. Dita Nymburská, Ph.D.

OLOMOUC 2022

Kopie zadání bakalářské práce

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta
Akademický rok: 2019/2020

Studijní program: Humanitní studia
Forma studia: Prezenční
Obor/kombinace: Japonská filologie – Aplikovaná ekonomická studia (JA-AE)

Obor v rámci kterého má být VŠKP vypracována: Japonská filologie

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

Jméno a příjmení: Matěj ŠKERKO
Osobní číslo: F180310
Adresa: Rychvald 1942, Rychvald, 73532 Rychvald, Česká republika
Téma práce: Vliv zenového buddhismu na japonský čajový obřad
Téma práce anglicky: The influence of Zen Buddhism on the Japanese tea ceremony
Vedoucí práce: Mgr. Dita Nymburská, Ph.D.
Katedra asijských studií – japonština

Zásady pro vypracování:

Ve své bakalářské práci se hodlám zabývat japonským čajovým obřadem, konkrétně se chci zaměřit na to, jak byl ovlivněn zenovým buddhismem. Věnovat se budu především roli zenového buddhismu při představení čajového obřadu v Japonsku, prvům zenu, které jsou v obřadu obsaženy a buddhistickému mnichovi Sen no Rikjūovi a jeho vlivu na čajový obřad.

Seznam doporučené literatury:

W.S. Wilson: *The One Taste of Truth: Zen and the Art of Drinking Tea*, Shambhala, Boston, 2013
Kakuzō Okakura: *Kniha o čaji*, Brody, Praha, 1999
A.L. Sadler: *Japanese Tea Ceremony: Cha-No-Yu*, Tuttle Publishing, 2011
John Blofeld: *The Chinese Art of Tea*, Allen & Unwin, 1985
Daisetz T. Suzuki: *Zen and Japanese Culture*, Princeton University Press, 2019
Aaron Daniel Fisher: *Zen & Tea One Flavor*, Createspace Independent Pub, 2012
Heinrich Dumoulin: *Zen Buddhism: Japan*, World Wisdom, Inc, 2005
Herbert E. Plutschow: *Rediscovering Rikyu and the Beginnings of the Japanese Tea Ceremony*, Global Oriental, 2003
Sōsīcu Sen: *The Japanese Way of Tea: From Its Origins in China to Sen Rikyu*, University of Hawai'i Press, 1998

Podpis studenta:



Datum: 13. 7. 2020

Podpis vedoucího práce:



Datum: 30. 6. 2020

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedl veškeré použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne

Podpis

Děkuji Mgr. Ditě Nymburské, Ph.D. za vstřícný přístup, cenné rady a úctyhodnou trpělivost, kterou projevila při odborném vedení mé práce.

Ediční poznámka

V této práci je pro přepis japonských, indických i čínských výrazů použita česká transkripce, pouze v případě bibliografických poznámek je ponechána transkripce původní. Japonské výrazy vyjma vlastních jmen jsou psány kurzívou, u jejich první zmínky uvádím též znakovou podobu. Veškeré překlady z anglického jazyka jsou dílem autora této práce. K japonskému čajovému obřadu může být referováno jako k *čanoju*.

Obsah

Úvod	8
1 Historické pozadí.....	9
1.1 Čajový obřad.....	9
1.1.1 Počátek pěstování a pití čaje v Japonsku	11
1.1.2 Počátek japonského čajového obřadu	12
1.1.3 Vývoj japonského čajového obřadu.....	13
1.2 Zenový buddhismus.....	14
1.2.1 Původ zenového buddhismu v Číně.....	15
1.2.2 Zenový buddhismus v Japonsku	16
2 Provázanost zenového buddhismu a japonského čajového obřadu.....	19
2.1 Historická provázanost	19
2.2 <i>Wabi a sabi</i>	19
2.2.1 Vznik a vývoj.....	20
2.2.2 <i>Wabi</i> a zenový buddhismus	21
2.2.3 <i>Wabi</i> a japonský čajový obřad	22
2.3 <i>Wabiča</i> před nástupem Sen no Rikjúa	23
2.3.1 Murata Džukó a zrození <i>wabiča</i>	24
2.3.2 Takeno Džóó a jeho přínos pro <i>wabiča</i>	25
2.4 <i>Tokonoma</i> , zen a čajový obřad	26
2.5 Květiny a <i>čanoju</i>	28
2.5.1 Formy <i>rikka</i> a <i>nageire</i>	28
2.5.2 <i>Čabana</i> a prvky zenu v <i>ikebaně</i>	29
3 Sen no Rikjú a japonský čajový obřad	30
3.1 Život Sen no Rikjúa	30
3.2 Sen no Rikjú a <i>čanoju</i>	32
3.2.1 Vliv zenového buddhismu na Rikjúův čajový obřad.....	33

3.2.2 Keramika <i>raku</i>	34
3.2.3 Bambus jako ceněný materiál v umění	35
3.2.4 <i>Kaiseki</i> a zen	36
3.2.5 Sociální rovnost při obřadu	38
Závěr.....	39
Seznam použité literatury	41
Anotace.....	46
Abstract in English	47

Úvod

Japonsko započalo svou dlouholetou tradici pití čaje za zdmi buddhistických klášterů, kdy tento nápoj pili mniši pro zahnání únavy při meditaci. Již od uvedení čaje do Japonska k němu měl zenový buddhismus velmi blízko, což můžeme vidět i na popularizátorech čajového obřadu, jimiž byli právě zenoví mniši a další lidé, kteří se zenem zabývali. V postupně vytvořeném čajovém obřadu se pak začalo objevovat čím dále více prvků, které naznačovaly inspiraci zenem.

Cílem této práce je tedy nastínit problematiku významu zenového buddhismu pro japonský čajový obřad. Snažím se objasnit, v jakých konkrétních oblastech čajového obřadu je možné zenový vliv najít. Práce je dělena na následující tři části.

V první části se věnuji představení japonského čajového obřadu a zenového buddhismu a důležitým historickým událostem, které se k jejich vývoji pojí. U čajového obřadu se zaměřuji především na jeho formu podle školy Urasenke, největší čajové školy v Japonsku. Historii zenového buddhismu v Číně se věnuji pouze stručně, detailně se zaměřuji až na jeho uvedení do Japonska, osamostatnění, popularizaci a členění na hlavní školy.

Ve druhé části rozebírám provázanost zenového buddhismu a čajového obřadu z historického, duchovního a estetického hlediska. Na začátku popisuji společný původ japonského čajového obřadu a zenu, s důrazem na jeho osamostatnění v Japonsku. Více prostoru je pak věnováno estetickým ideálům *wabi* a *sabi*, které jsou společné pro různé formy umění inspirované zenovým buddhismem a jejichž přítomnost je v japonském čajovém obřadu velmi výrazná. Následně mapuji vývoj formy čajového obřadu zvané *wabičča*, která se ideály *wabi* a *sabi* inspirovala.

V poslední části se zaměřuji na osobnost Sen no Rikjúa, nejvýznamnějšího z reformátorů čajového obřadu, a jeho přínos pro formu *wabičča*. Nejprve popisuji jeho život a významné události či osobnosti s ním související. Dále rozebírám vybrané oblasti čajového obřadu, v nichž Rikjú provedl významné změny inspirované zenovou naukou. Nepopisuji tedy obřad podle Rikjúa jako komplexní celek, ale vybírám pouze některé jeho reformované části vykazující prvky zenu.

1 Historické pozadí

V japonském čajovém obřadu je možné si všimnout mnoha prvků, prozrazujících inspiraci zenovým buddhismem. Ve formování japonského čajového obřadu tak, jak ho známe dnes, hrál tento myšlenkový směr nemalou roli. O tom vypovídá užívání čaje při meditacích v zenových chrámech a s tím související rostoucí potřeba zenových mnichů upravit popíjení čaje do adekvátní podoby. Postupně tedy čaj získal určitý spirituální obsah, což je zřetelné například v tom, že mnoho důležitých prvků rituálu *čanoju*¹ nese známky zenového pohledu na svět.

Následující kapitoly poslouží k představení historie japonského čajového obřadu a zenového buddhismu se zaměřením na Japonsko. Je zřejmé, že historie zenového buddhismu a japonského čajového obřadu je v mnoha ohledech provázaná (viz Suzuki, 1973: 261).

1.1 Čajový obřad

Japonský čajový obřad neboli *čanoju* je velmi specifická událost na pomezí kultury, náboženství a umění. Ve snaze pochopit podstatu čajové ceremonie nám mohou mimo jiné pomoci metafory. V mnoha kulturách, japonskou nevyjímaje, má řada věcí symbolické či metaforické významy, čehož je možné si všimnout v umění, pohledu na přírodu, a také i v japonském čajovém obřadu. Podle Sena Sósicua XV.² mají prvky, jako například velikost čajové místnosti, důraz na detail při přípravě čaje, popřípadě mytí rukou před vstupem do místnosti, různé metaforické významy. Například čajový obřad v malé místnosti přirovnává s využitím pasáží Nanbóroku³ k praktikování buddhistické askeze, zatímco procházení stezkou *rodži*⁴ (露路), mytí rukou a vyplachování úst před vstupem do čajové místnosti podle něj Rikjú považoval za očištění duše od nečistoty. (viz Sen, 1997: xxiv)

¹ *Čanoju* (茶の湯), doslova překládán jako „horká voda na čaj“, je jeden z termínů označující japonský čajový obřad.

² Sen Sósicu XV. (十五代千宗室, * 1923) je v dědickém pořadí 15. velmistrem japonské čajové školy Urasenke, která pokračuje v tradicích prosazovaných Sen no Rikjúem.

³ Nanbóroku (南方録), v překladu „Nanbóovy záznamy“, je největší soupis učení Sen no Rikjúa. (viz Fisher, 2010: 93) Údajným autorem díla byl Nanbó Sókei (南坊宗啓, 16.–17. století), Rikjúův žák a mnich v chrámu Nanšúdzi v Sakai. (viz Pitelka, 2005: 17)

⁴ Tento pojem, někdy označující i čajovou zahradu jako celek, v tomto případě poukazuje na stezku z kamenů, po které hosté kráčí k čajové místnosti. Tato stezka má svůj duchovní význam v rámci čajového obřadu, protože by hosté během cesty po ní měli projevit prostotu své duše.

Pro objasnění *čanoju* a smyslu tohoto rituálu je třeba nahlédnout na jeho průběh. Samotná ceremonie je skutečně velmi formální a složitá, s danými úkony, které jsou popsány do nejmenšího detailu a mají určené pořadí. Přístup čajového mistra a reformátora *čanoju* Sen no Rikjú⁵ se ale může zdát v rozporu sám se sebou. Jak zmiňuje Sen Sóšicu XV., ačkoli se Sen no Rikjú velkou mírou podílel na formování dnešní podoby čajového obřadu se všemi náležitými pravidly a postupy, sám prosazoval myšlenku jednoduchosti *čanoju* a jeho jádro viděl v prostém nasbírání dříví, uvaření vody na čaj a jeho popíjení. Ačkoli jsou zmíněná pravidla zdánlivě v konfliktu s jednoduchostí čajového obřadu, ve skutečnosti je mezi nimi harmonie. Prostřednictvím pevně dané formy totiž vymizí nejistota účastníků obřadu a lze říct, že se tím obřad stává přirozeným. (viz Sen, 1999: 10–11) Někteří autoři přímo tvrdí, že pití čaje může prostřednictvím své jednoduchosti vést k duševnímu procitnutí. (viz Fisher, 2010: 80) Rikjú se tedy za pomoci mnoha pravidel mohl snažit o eliminaci nadbytečných myšlenek při vykonávání čajového obřadu, čímž by ke zmíněnému procitnutí mohl napomoci.

Lze rozlišovat dvě pojetí čajového obřadu. Podle užší definice se váže k čajové místnosti a činností s ní spojeným, začíná příchodem hostů do místnosti a končí jejich odchodem. Dle širší definice lze však chápat *čanoju* jako mnohem složitější komplex činností, protože stejně jako se hostitel připravuje na ceremonii občas i týdny dopředu, je třeba, aby se také hosté připravili na samotný obřad. Tato příprava může probíhat například v areálu čajové zahrady, jak uvádí Sen Sóšicu XV., který následně popisuje tento proces v čajovém obřadu podle školy Urasenke⁶. Hosté vcházejí do vstupního prostoru *genkan* (玄関) a pokračují do převlékárny, kde odkládají své svrchní šatstvo, a také zde zanechávají všechno nepotřebné pro čajový obřad. Poté přichází na řadu obdivování dekorací při usrkávání horké vody v čekárně *mačiai* (待合). Dále pokračují do zastřešeného altánku *košikake mačiai*⁷ (腰掛待合), kde obdivují zahradní stezku *rodži*. Zde se setkají s hostitelem, který je v tichosti uvítá a pozve do čajové místnosti. (viz Sen, 1999: 17–19) Příprava na ceremonii je završena zastavením se u vodní nádržky

⁵ Sen no Rikjú (千利休, 1521/1522–1591) pocházel z rodiny obchodníků, stejně jako jeho učitel Takeno Džóó. Je považován za jednoho z nejvýznamnějších čajových mistrů, a také strávil mnoho let jako zenový mnich v chrámu Daitokudži v Kjótu. Působil jako čajový mistr státníka Tojotomi Hidejošiho. (viz Juniper, 2003: 40)

⁶ Urasenke (裏千家) je jedna ze tří škol čajového obřadu založených na tradici čajového obřadu Sen no Rikjúa a zároveň největší čajová škola v Japonsku.

⁷ Znamená doslova „čekárna k sezení“.

cukubai (蹲踞), kde si hosté omyjí ruce a vypláchnou ústa, což je bráno jako očištění od nečistoty okolního světa. (viz Sen, 1997: xxiv)

Čajový obřad se pak odehrává v místnosti o ploše čtyř a půl rohoží *tatami*⁸ (畳). Nejdříve do místnosti vstoupí hosté, poté teprve přichází hostitel. Ten je uvítá a začne ubrouskem čistit čajovou soupravu a nástroje. Před samotným pitím čaje hosté konzumují připravené občerstvení. V průběhu ceremonie se hostitel k hostům nepřipojuje při pití čaje ani při konzumaci jídla, pokud je podáváno. Poté hostitel připravuje čaj *mačča*⁹ (抹茶) za pomoci roztřepené bambusové metličky *časen* (茶筌), kterou se čaj šlehá. Při podávání čaje natočí hostitel „přední“, respektive nejvíce propracovanou část šálku, směrem k hostu, který následně před samotným pitím čaje tuto část natočí zpět k hostiteli. (viz Handa, 2015: 235–237) V poslední fázi obřadu hosté obdivují náčiní pro přípravu čaje, aby tím projevíli respekt a úctu hostiteli. (viz Sen, 1999: 17–19)

Ve zmíněných krocích je patrná řada buddhistických prvků, které celou ceremonii doprovázejí. Radí se mezi ně především duševní procitnutí *satori*¹⁰ (悟り), zbavení se starostí vnějšího světa a nadbytečných myšlenek, vzájemný respekt a důraz na detail. Tyto prvky jsou výsledkem vlivu zenového buddhismu na čajový obřad, který si v Japonsku po staletí udržuje původní podobu.

1.1.1 Počátek pěstování a pití čaje v Japonsku

Pro odhalení kořenů japonského čajového obřadu považuji za vhodné nejprve zmínit počátek pití čaje v zemi. Kultura ve starověkém Japonsku byla silně ovlivněna vztahy s Čínou, které způsobily změny v mnoha oblastech. V první polovině sedmého století začaly sílit diplomatické styky obou zemí, což mimo jiné umožnilo japonskému dvoru posílat do Číny studenty. Po svém návratu pak přispěli k politické i kulturní proměně Japonska dle čínského vzoru. Toto období je příznačné japonským nadšením pro přijímání čínských myšlenek, buddhismu a mnoha

⁸ *Tatami* je japonská rohož, využívaná jako podlahová krytina v tradiční japonské architektuře. Bývá využívána jako jednotka plochy. Jedna *tatami* se rovná přibližně 1,65 m².

⁹ *Mačča* označuje čaj vysoké kvality, rozmělněný na prášek. Tento typ čaje se využívá při čajovém obřadu.

¹⁰ *Satori* neboli duševní procitnutí je hlavním cílem zenového buddhismu a jeho charakteristickými znaky jsou neočekávanost a náhlost. Na rozdíl od různých forem osvícení v ideologiích jiných náboženství nepřichází s uctíváním ikon a náboženskými rituály, ale může se dostavit kdykoli při běžných činnostech.

uměleckých i řemeslných oblastí. (viz McCullough, 1999: 11–12) Právě s přijetím buddhismu se pak pití čaje rozšířilo i do Japonska. V Číně buddhističtí mniši dali vzniknout formálnější podobě popíjení čaje, když při něm začali užívat bronzové čajové misky, čímž se inspirovali i japonští aristokraté doby Heian. Mezi těmi začaly být populární společenská čajová setkání zaměřené především na vystavování a obdiv zdobeného čajového náčiní. (viz Dougill, 2006: 128)

První zmínka o pití čaje pochází ze dvora císaře Šómua¹¹, kdy císař roku 729 dal čaj stovce mnichů. Šlo však pravděpodobně o listy přinesené po jedné z expedic do Číny. V roce 801 ale mnich Saičó¹² z expedice přinesl semena čaje, které v rodné zemi zasadil. Toto je první historicky doloženou informací o pěstování čaje v Japonsku. (viz Okakura, 2001: 18)

1.1.2 Počátek japonského čajového obřadu

Popíjení čaje již od svého počátku směřovalo k obřadnosti a duchovnímu významu, což bylo velkou měrou dáno prostředím, ve kterém probíhalo. V Číně začalo být pití čaje rychle populární mezi zenovými mnichy, a to především kvůli jeho stimulujícím účinkům, které zaháněly únavu při meditacích. Využití čaje z těchto důvodů dokládá i Okakura¹³. (viz Wilson, 2013: xv; Okakura, 2001: 12) V Japonsku pak snahy o reformování zásad pro popíjení čaje pocházely hlavně z řad zenových mnichů a lidí, které zenové myšlenky oslovovaly.

Zatímco v období Heian bylo pití čaje na vzestupu a dvořané při čajových setkání obdivovali drahé, importované čajové náčiní, na počátku období Kamakura (鎌倉時代, *Kamakura džidai*, 1185–1333) klesla prestiž čaje. Toto pravděpodobně souviselo s posilováním vojenské třídy ve státní správě, které mělo vliv na oslabení dvora. (viz Mass, 1999: 86–87) Ještě v průběhu tohoto období ale dokázal obnovit popularitu pití čaje mnich Eisai¹⁴ po svém návratu z Číny. Ten se zasloužil o zasetí semen čaje v Kjótu, a také se ve svých spisech zmiňoval o účincích čaje proti únavě při meditacích, pro které byl popíjen v zenových kláštorech. (viz

¹¹ Císař Šómu (聖武天皇, *Šómu tennó*, 701–756) byl v pořadí 45. císař Japonska dle tradičního řazení.

¹² Saičó (最澄, 767–822) byl buddhistický mnich a zakladatel školy Tendai.

¹³ Okakura Kakuzó (岡倉覚三, 1863–1913) byl umělecký kritik, který výrazně ovlivnil moderní japonské umění. Sehrál roli v ochraně tradičních japonských uměleckých forem před západními vlivy v období Meidži (明治時代, *Meidži džidai*, 1868–1912). Jeho známým dílem je anglicky psaná kniha o čaji, ve které se věnuje tradici čaje a kritice západního pohledu na asijské země.

¹⁴ Mjóan Eisai (明菴栄西, 1141–1215) byl japonský buddhistický mnich, známý jako první velký propagátor zenového buddhismu a zakladatel zenové školy Rinzai. (McDaniel, 2013: 54)

Dougill, 2006: 128) Nově vytvořená vláda vojenské šlechty chovala zenový buddhismus ve velké oblibě (viz Wilson, 2013: xxxvi), což pravděpodobně přispělo k opětovné popularizaci čaje a vytvořilo vhodnou půdu pro vytvoření čajového obřadu ovlivněného zenovými ideály. Podle Sena Sôcicua XV. bylo nejdůležitější érou pro vznik japonského čajového obřadu společně s obdobím Heian také období Muromači (室町時代, *Muromači džidai*, 1336–1573), které kladlo velký význam na estetiku. (viz Sen, 1997: 121–122) Během něj žil také první z hlavních tvůrců japonského čajového obřadu, obchodník a zenový mnich Murata Džukó¹⁵. Ten se snažil zahnat únavu při meditacích, proti které mu doktor předepsal pití čaje. Postavil si tedy ve městě malou trávovou chatrč, ve které zavěsil svitek, který dostal od svého učitele, a pomocí čínského náčiní na přípravu čaje praktikoval jakousi prvotní verzi čajového obřadu s nádechem zenového buddhismu. Byl to právě on, kdo údajně pronesl větu „Čaj a zen jsou jedné chuti.“ (viz Wilson, 2013: xv) Džukó byl prvním, kdo sestavil formální postup při přípravě a pití čaje, ve kterém můžeme do jisté míry najít prvky moderního *čanoju*. (viz Sen, 1997: 128-130)

1.1.3 Vývoj japonského čajového obřadu

Čajový obřad, který praktikoval Murata Džukó, představoval kontrast vzácného a honosného s prostým, protože Džukó využíval k přípravě čaje umělecké čínské náčiní, ale k tomu i prosté japonské dřevěné náčiní a jeho čajový obřad se odehrával v prosté trávové chatrči. (viz Fisher, 2010: 82–84) Z tohoto důvodu se dá hovořit o čajovém obřadu na principu *wabi*¹⁶ (詫び), který Džukó započal. Mnoho jeho žáků tento styl přijalo a prosazovalo bez další změny. Za jeho nástupce v reformách je pak považován Takeno Džóó¹⁷. Přestože nebyl přímým studentem Džukóa, vycházel z jeho tradice a pokračoval v dalším rozvíjení čajového obřadu. (viz Sen, 1997: 146–147)

¹⁵ Murata Džukó (村田珠光, 1421/1423–1502, také pod jménem Murata Šukó) je považován za zakladatele japonského čajového obřadu stylu *wabičá*. Působil jako čajový mistr šóguna Jošimasy (viz Juniper, 2003: 36) a započal trend využívání prostého náčiní a provádění čajového obřadu v malých místnostech, dále pokračující po jeho smrti. (viz Fisher, 2010: 82)

¹⁶ *Wabi* je japonský estetický směr, zaměřený na vnímání krásy věcí, na základě jejich přirozenosti, pomíjivosti a nedokonalosti. (viz Juniper, 2003: 1–2)

¹⁷ Takeno Džóó (武野紹鷗, 1502–1555) pocházel z rodiny obchodníků z města Sakai v dnešní prefektuře Ósaka. Nebyl sám mnichem, přesto ale zenový buddhismus studoval, a také se velmi zajímal o poezii, což se projevilo v jeho přínosu pro japonský čajový obřad (viz Dougill, 2006: 129).

Džóó aktivně studoval poezii a estetické vnímání světa, které z ní získal, ho provázelo i v čajové ceremonii, kde prosazoval estetický ideál *wabi*. Důležitým detailem je i to, že v čajovém obřadu Džukóa se objevovaly prvky typické pro *wabi*, ale on sám tento termín nikdy přímo neuváděl. Džóó byl pak prvním čajovým mistrem, který tento pojem explicitně zmínil. (Viz Fisher, 2010) V jeho stylu čajového obřadu je patrná ještě silnější snaha o prostotu, což můžeme vidět v pokračování tradice upřednostňování japonského náčiní, přičemž využíval i poškozené, vyřazené předměty a čajový obřad dělal v ještě menších místnostech než Džukó. Kromě rozměru čajové místnosti upravil i její vzhled. V místnosti podle Džukóa byly stěny pokryté bílým papírem vysoké kvality, zatímco Džóó je vyměnil za prosté jílové zdi. (viz Dougill, 2006: 129) Kromě vlastního přínosu pro *čanoju* je znám také jako přímý učitel Sen no Rikjúa.

Sen no Rikjú následně navázal tam, kde Džukó a Džóó skončili, a vtisknul *čanoju* dnešní podobu zaměřenou čistě na jeho spirituální stránku. Ve svém čajovém obřadu pokračoval v oprošťování čajové místnosti od čehokoli nepřírozeného a nadbytečně honosného, dbal na to, aby všechno v ní, od zdí a sloupů po náčiní na přípravu čaje a květinové vázy, bylo z co nejobyčejnějších materiálů. Opět zmenšil rozměry čajové místnosti a jeden z jeho největších přínosů pro čajový obřad je i *nidžiriguči*¹⁸ (躡口), který vyjadřuje vymizení veškeré sociální hierarchie během čajového obřadu. Toto úzce souvisí s hlubším významem, který Rikjú obřadu vštěpil, dle něj by totiž členové všech sociálních tříd měli projevovat pokoru před čajovým listem (viz Fisher, 2010: 87–93), ve kterém lze vidět přirozenost a pomíjivou krásu *wabi*. Rikjú také otevřel čajový obřad pro cizince, protože dle jeho slov se čajového obřadu mohou účastnit nejen Japonci, ale také lidé z jiných kontinentů, pokud je v jejich srdcích *suki*¹⁹ (好き). (viz Fisher, 2010: 92) Díky vlivu, který Rikjú měl na duchovní i praktickou stránku čajového obřadu a jejich následnému přetrvání je možné ho považovat za završitele japonského čajového obřadu.

1.2 Zenový buddhismus

Tato kapitola je úvodem k zenovému buddhismu jako myšlenkovému směru, jeho definici a historii se zaměřením na Japonsko.

¹⁸ *Nidžiriguči* označuje vchod do čajové místnosti, speciálně upravený tak, aby kdokoliv vstupující do místnosti jím musel prolézt po rukou a kolenou.

¹⁹ Slovo *suki* v tomto případě znamená lásku či vášň pro čaj. (viz Fisher, 2010: 92–93)

Buddhismus obecně se neřadí mezi náboženské směry, protože není založen na boží existenci. Zenový buddhismus je pak na rozdíl od mnoha náboženství i jiných buddhistických odnoží zaměřen především na pozemský život a hledání duchovního poznání v rámci něj. Toto lze jasně demonstrovat na faktu, že na rozdíl od ostatních větví buddhismu je dle zenového buddhismu buddhovská přirozenost v každé lidské existenci a je třeba ji v sobě pouze najít (viz Baroni, 2002: viii), čehož se dá dosáhnout právě během pozemského života. Daisetz T. Suzuki²⁰ uvádí jako hlavní prvky zenu osamostatnění, svobodu, vzájemnou rovnost, a především hledání *satori*, na které je v zenu kladen větší důraz než u jiných forem buddhismu. Také považuje za velmi důležité uvědomit si pomíjivost a vyrovnat se s ní. (viz Baroni, 2002: viii) *Satori* lze podle Suzukiho dosáhnout dvěma způsoby, verbálním a činným. První způsob lze vysvětlit jako nabytí schopnosti popsat bez nadbytečných slov pravou podstatu věcí, podle druhého přichází procitnutí neočekávaně a náhle při vykonávání běžných každodenních činností. (viz Suzuki, 1973: 4–9)

1.2.1 Původ zenového buddhismu v Číně

Suzuki popisuje zenový buddhismus jako „produkt čínské mysli, vzniklý po kontaktu s indickými myšlenkami“, což se dá vysvětlit následovně. Národní myšlení a ideály se v těchto dvou zemích lišily a Číňané se k některým konceptům původního indického buddhismu stavěli negativně. Těmito koncepty jsou například utrpení pozemské existence, vymanění se z koloběhu života či pevná hierarchie ve starých indických buddhistických školách. Poněkud diskutabilní může být Suzukiho tvrzení, že Číňané byli více zaměřeni právě na praktickou stránku života a záležitosti skutečného světa, takže jim myšlenky na únik z věčného kruhu utrpení pozemských životů nebyly tak blízké, jako Indům. (viz Suzuki, 1973: 3) Charakteristické znaky zenového buddhismu mohou ale z velké části pocházet z rozdílů myšlení těchto dvou kultur.

V čínských zenových klášterech platila, i přes přirozenou autoritu mistrů, naprostá demokracie a rovnost všech jejích členů v každodenních povinnostech a pracích viz (viz Suzuki, 1973: 4). Mniši se také aktivně angažovali ve společnosti, namísto aby se od ní izolovali.

²⁰ Daisetz T. Suzuki (鈴木大拙貞太郎, 1870–1966) byl japonský filozof, esejista a odborník v oblasti buddhismu, zenového buddhismu a šintoismu. Je známý svým působením na různých univerzitách v USA a zásluhami na šíření východní filozofie a informací o východních náboženstvích ve světě. Přeložil také řadu buddhistických textů, především týkajících se zenového buddhismu. (viz Baroni, 2002: 328)

S příchodem zenu se objevila tendence eliminovat přebytečná slova, protože se tento směr stavěl proti jasnému vymezení konceptů a teoretickému studiu. Během ní se totiž dle tohoto učení odtrhává slovo od věci, kterou označuje, což se přiči prosazované přirozenosti a přímosti a podporuje vznik zbytečných myšlenek a úvah. S eliminací slov souvisí méně časté čtení posvátných textů a také méně dlouhých debat o jejich významech. (viz Suzuki, 1973: 4–8)

1.2.2 Zenový buddhismus v Japonsku

První kontakt Japonska a zenového buddhismu se uskutečnil díky mnichovi Saičóovi. Poté, co se stal mnichem, se usídlil na hoře Hiei, kde meditoval a později také šířil učení Tendai, založené na buddhistické škole Tchien-tchaj²¹. (viz McCullough, 1999: 462–463) V roce 804 se vydal do Číny, ze které se vrátil se spisy o buddhistických směrech, včetně těch o Tchientchaj a zenovém buddhismu, které dále v Japonsku propagoval. (viz Nan, 1997: 111–118) Na rozdíl od školy Tendai se však zenový buddhismus v té době ještě neuchytil jako samostatný směr a ani pokusy mnichů z Číny o jeho uvedení na japonský císařský dvůr se nesetkaly s úspěchem. (viz Dumoulin, 2000: 138–139)

O šíření zenového buddhismu jako samostatné školy v Japonsku můžeme mluvit až od 12. století, kdy se o jeho osamostatnění zasloužili mnichové Eisai a později také Dógen²². Ti přinesli do Japonska dvě školy zenového buddhismu, Rinza²³ a Sótó²⁴. Myšlenky zenového buddhismu pravděpodobně dostaly větší prostor díky tehdejšímu rozmachu třídy válečníků, kterým byl prostý a prakticky orientovaný zenový buddhismus, přinášející osvobození od zbytečných myšlenek, blízký. Tím lze vysvětlit úspěch Eisaie při osamostatnění zenového buddhismu přes snahy Tendai, jejíž mniši původně úspěšně zakazovali školu Rinza. Eisai totiž později získal podporu šóguna Minamoto no Jorrieho²⁵, který ho jmenoval představeným nového zenového chrámu Kinnindži v Kjótu, postaveného roku 1202. Tímto Eisai získal větší

²¹ Tchien-tchaj je čínskou buddhistickou školou, jejímž zakladatelem a největším propagátorem byl mnich Č'-i. (viz Ziporyn, 2016: 178)

²² Dógen Zendži (道元禪師, 1200–1253) byl japonský buddhistický mnich a zakladatel zenové školy Sótó. (Heine, 2010: 33) Společně s Eisaie je nejvýznamnější postavou japonského zenového buddhismu.

²³ Rinza je japonské pojmenování čínské buddhistické školy Lin-ti, kterou do Japonska uvedl mnich Eisai. (viz Dumoulin, 2000: 140)

²⁴ Sótó je japonské pojmenování čínské buddhistické školy Cchao-tung, kterou do Japonska uvedl mnich Dógen. (viz Dumoulin, 2000: 141)

²⁵ Minamoto no Jorrie (源頼家, 1182–1204) byl druhým šógun kamakurského šógunátu. (Mass, 1999: 278)

možnosti propagace zenového buddhismu, kterých naplno využil a v roce 1198 sepsal dokonce „Pojednání o propagaci zenového buddhismu a ochraně země“²⁶ (viz Dougill, 2006: 77), čímž pomohl šířit zen sjednocením náboženské propagace a posílení národního ducha. (viz Dumoulin, 2000: 140–141) Toto pojednání mohlo být myšleno jako cílené propagování právě mezi válečnickou vrstvou, protože nacionalistické tendence a ochrana vlasti pravděpodobně vedly k oblibě zenu mezi ní. Toto období podpory ze strany Minamotů se dá považovat za nejdůležitější etapu šíření zenového buddhismu v Japonsku.

Druhá z hlavních škol čínského zenového buddhismu, Cchao-tung, byla do Japonska přinesena mnichem Dógenem, a ten její učení propagoval prostřednictvím školy Sótó, kterou zde založil. Více než Eisaiovi se mu přisuzuje kreativní přínos zenovému buddhismu a vtisknutí japonského ducha této buddhistické škole. Hlavním rozdílem mezi školami Rinzai a Sótó pak byl způsob dosažení duševního procitnutí *satori*. Zatímco škola Rinzai výrazně využívala praktiky *kóan*²⁷ (公案), Dógen více prosazoval dosažení duchovního probuzení s využitím poklidné praktiku *zazen*²⁸ (座禪) a běžných každodenních činností, jakými jsou například úklid chrámu či jiné práce. (viz Dumoulin, 2000: 135; 150)

Ke konci období Muromači začal zenový buddhismus degradovat. To bylo způsobeno především zmatenou politickou a sociální situací, která v té době vládla, a postupně docházelo k morálnímu i duchovnímu úpadku v zenových chrámech. Úpadek byl umocněn také konfliktem s křesťanskými misionáři, kteří považovali zenové mnichy za bezvěrce a nihilisty. Japonský buddhismus se navíc poprvé musel vypořádat s nástupem nové nauky, která navíc byla podporována řadou mocných osobností. (viz 203) Znovuzrození zenového buddhismu pak datujeme zhruba od druhé poloviny 17. století, kdy se objevili mniši jako například Manzan Dóhaku²⁹, který úspěšně zasáhl proti nedodržování pravidel následnictví u vysokých chrámových pozic, nebo Hakuin³⁰, kterému se podařilo obnovit přísnost a prestiž školy Rinzai. (viz Dumoulin, 2000: 199; 231-234) Hakuin začal učit i mnichy této školy o možnosti

²⁶ V japonštině *Kózen gokokuron* (興禪護國論). (viz Wilson, 2013: xxxiv)

²⁷ *Kóan* jsou hádanky či jednoduché fráze, které často odporují logickému uvažování. Úkolem studenta je nad nimi přemýšlet, dokud je nevyřeší. (viz Baroni, 2002: ix) Jde o jednu z metod, jak lze v zenovém buddhismu dosáhnout duševního procitnutí. (viz Dumoulin, 2000: 128)

²⁸ *Zazen* je druh meditace, kdy praktikující člověk sedí vzpřímeně s překříženými nohama, které jsou přeložené přes sebe. Dógen sice nebyl první, kdo tuto praktiku využíval, ale je známý tím, že na ni kladl ve své zenové škole velký důraz. (viz Dumoulin, 2000: 159–161)

²⁹ Manzan Dóhaku (卍山道白, 1635–1715) byl zenový mnich školy Sótó. (viz Dumoulin, 2000: 231)

³⁰ Hakuin Ekaku (白隱慧鶴, 1686–1769) byl zenový mnich školy Rinzai, který se zasloužil o obnovu prestiže této školy v období Edo a vtiskl jí její dnešní podobu. (viz McDaniel, 2013: 282)

dosáhnout *satori* pomocí každodenních činností a prací, čím Rinzai jejími praktikami trochu přiblížil škole Sótó. (McDaniel, 2013: 284)

2 Provázanost zenového buddhismu a japonského čajového obřadu

Kvůli souběžnému vývoji jsou si principy japonského čajového obřadu a zenového buddhismu v mnoha ohledech podobné. V této kapitole se zaměřím na historickou provázanost a vlivy v podobě osob, věcí či konceptů, ze kterých lze vyvodit konkrétní působení zenového buddhismu na japonský čajový obřad a jejich sdílené prvky.

2.1 Historická provázanost

Prvním z důvodů, proč jsou *čanoju* a zenový buddhismus v Japonsku vzájemně provázané, je jejich společný původ. Mnich Eisai, dříve zmíněný jako zakladatel školy Rinzai, se kterým zároveň započalo ceremoniální pití čaje v Japonsku, byl znepokojený tehdejší morálním úpadkem japonského buddhismu. Ten byl způsoben spory mezi jednotlivými buddhistickými školami, které často přerůstaly v násilné konflikty³¹. Z tohoto důvodu Eisai odcestoval do Číny, aby studoval buddhismus a pomocí nově získaných vědomostí pomohl napravit stav japonského buddhismu. První z jeho dvou cest nepřinesla požadovaný výsledek kvůli přetrvávající vyhrocené politické situaci v Japonsku. Z druhé cesty, ze které se vrátil roku 1191, ale přinesl dvě důležité věci – zenový buddhismus a zelený čaj. Za zmínku stojí, že v Číně při chrámových obřadech zelený čaj pil, a také studoval jeho zdravotní účinky. Po návratu do Japonska pak napsal dvě díla, kterými jsou dříve zmíněné „Pojednání o propagaci zenového buddhismu a ochraně země“ a „Pití čaje a udržování zdraví“³². (viz Wilson, 2013: xxxiii–xxxiv)

Zenový buddhismus jako samostatné učení byl tedy společně s pitím čaje Japoncům vštěpován současně. Zároveň je velmi pravděpodobné, že popíjení čaje proti únavě při meditacích, které vyústilo v pozdější rituální využití, započalo díky znalostem o jeho zdravotních účincích, se kterými se Eisai vrátil z Číny. Pití čaje v zenových kláštirech je tedy možným původem *čanoju*, jak ho známe dnes.

2.2 Wabi a sabi

Jedním ze základních prvků zenového buddhismu je pomíjivost. Jak lidské životy či pocity, tak i příroda a všechno v ní je pomíjivé, s čímž by se měl člověk prostřednictvím meditace vyrovnat

³¹ Příkladem jsou spory mezi mnichy z chrámů Enryakudži a Ondžódži, které vyvrcholily útokem několika tisíc ozbrojených mnichů na chrám Ondžódži roku 1181. Oba kláštery patřily škole Tendai, ale vyskytovaly se mezi nimi dlouhodobé neshody a nedůvěra. (viz McCullough, 1999: 495–496).

³² V japonštině Kissa jódžóki (喫茶養生記). (viz Wilson 2013: xxxiv)

a teprve pak bude schopný vnímat pravou podstatu skutečnosti. (viz Baroni, 2002: 152) Tento způsob myšlení se promítl i do japonského čajového obřadu, u kterého si všímáme změn v květinové výzdobě, svítcích, čajových miskách a dalších užívaných předmětech. (viz Acar, 2021) Obměňování předmětů se odvíjí od aktuálního ročního období, z čehož lze vyvodit propojení *čanoju* s přírodou. Vzhledem k důrazu na plynutí těchto období je zřejmý také důraz na pomíjivost. Jedním z konkrétních případů pomíjivosti v čajovém obřadu je stezka *rodži*, která se píše dvěma znaky, znamenajícími „rosa“ a „cesta“. (viz Wilson, 2013: 63) Pomíjivost ranní rosy si lze vyložit jako pomíjivost lidského života a důraz na přítomnost, jakožto jedinou důležitou chvíli. Vlivem velkého důrazu na meditaci v zenovém buddhismu je v něm také patrný prvek všímavosti, protože meditaci lze chápat jako „bytí v přítomném okamžiku“. (viz Acar, 2021) S konceptem pomíjivosti a nestálosti pak přímo souvisí estetické principy *wabi* a *sabi*³³ (寂び).

Percepce světa podle zenového buddhismu se vyznačuje důrazem na pomíjivost, nestálost a nedokonalost. Tyto prvky daly vzniknout estetickým ideálům *wabi* a *sabi*. (viz Juniper, 2003: 1) Dovolím si tvrdit, že oba prvky spolu úzce souvisí, protože při vnímání krásy dle jednoho je často přítomný i nádech druhého. Stárnutí či zrání totiž navozuje melancholické pocity z pomíjivosti a nestálosti. Oba pojmy se tedy mohou věnovat stejným skutečnostem, jen *wabi* dává důraz na nevyhnutelné přicházející změny, zatímco *sabi* vnímá již uplynulý čas a změny s ním spojené.

2.2.1 Vznik a vývoj

Stejně jako zenový buddhismus nemají ideály *wabi* a *sabi* svůj původ v Japonsku, ale v Číně. Utvářely se po dlouhou dobu a různými vlivy, ale jejich kořeny nejspíš leží v taoismu³⁴. Platí v něm, že tao³⁵ je neustále v pohybu a nepřestává se měnit, což ovlivnilo celkový pohled na svět taoistů a později také zenových mnichů, protože zenový buddhismus byl taoismem do značné míry ovlivněn. Čchanový buddhismus, předchůdce zenu, je totiž spojením taoismu a indických buddhistických myšlenek. (viz Juniper, 2003: 7; 17) Právě zmíněná proměnlivost

³³ *Sabi* je pojem z japonské estetiky, nabádající ke vnímání krásy věcí, na kterých se podepsal čas. Také oceňuje krásu samoty a absenci předstírání. (viz McDaniel, 2013: 187)

³⁴ Taoismus je čínský duchovní a filozofický směr, věřící v existenci tzv. „tao“

³⁵ Tento termín postrádá jednotnou definici. Bývá vysvětlován například jako cesta, vedoucí člověka životem, nebo jako základ vesmíru, díky kterému existuje všechno ostatní. (viz Fischer-Schreiber, 1989: 356–358)

taa mohla dát vzniknout estetickým ideálům *wabi* a *sabi*, které byly dále utvářeny zenovým buddhismem a jeho pomocí také doneseny do Japonska.

Jedním z prvních příkladů estetického vnímání ve stylu *wabi-sabi* jsou tušové malby čínských venkovských umělců v 10. až 13. století, kteří nesdíleli pohled dvorních malířů na krásu ve velkolepém a zdobném stylu, a začali se tedy zaměřovat na jednoduché věci, například jednotlivé stromy či kameny. Důležitým prvkem takovýchto děl, který se později objevil i v japonském umění, bylo částečné ponechání volného prostoru, které se bralo jako umělecky expresivní a mělo vytvářet dojem nekonečna. V Japonsku můžeme vidět první sklony k ideálům *wabi* a *sabi* v umění zenových klášterů. (viz Juniper, 2003: 7–10)

Šíření a rozvoj *wabi-sabi* v Japonsku pak můžeme řadit do období Muromači, protože tou dobou již byl v zemi zenový buddhismus zavedený a uznávaný. Tím vzrostl jeho vliv na umění a prvky *wabi-sabi* postupně pronikly nejen do tušového malířství, ale také do divadla, aranžování květin a také čajového obřadu. (viz Juniper, 2003: 27–28)

2.2.2 *Wabi, sabi* a zenový buddhismus

Estetické principy *wabi-sabi* a zenový buddhismus spolu těsně souvisí. První Japonci, kteří vyznávali ideály *wabi* a *sabi*, totiž zenový buddhismus všichni praktikovali a jejich estetické citění jím bylo ovlivněno. (Koren, 1994: 15–16) Zenoví mniši žili prostý, poklidný a skromný život, a tento jejich přístup k životu zároveň formoval *wabi-sabi*. Dá se říci, že tyto estetické principy jsou pak materializovaným vyjádřením lásky zenových mnichů k životu a zároveň také smutku z jeho pomíjivosti.

Pro *wabi-sabi* jsou důležitými prvky jednoduchost, skromnost, zdrženlivost, přirozenost, pocit štěstí i melancholie a především pomíjivost. (viz Juniper, 2003: ix) Všechny tyto prvky jsou ovlivněny zenovým buddhismem a korespondují se snahou zenových mnichů zachytit krásu života, ale zároveň nezapomínat na svou vlastní smrtelnost a pomíjivost všech věcí. Jedním, ze vzájemně sdílených aspektů je také obtížné definování slovy. Podle zenového buddhismu lze důležité znalosti předávat jen přímým kontaktem, nikoli mluveným či psaným slovem. Bez přímého kontaktu by totiž koncepty mohly být špatně pochopeny. Tento zenový princip se odráží i ve *wabi-sabi*, proto je jasný a jednotný slovní výklad těchto pojmů opomíjen. (viz Koren, 1994: 15–16)

Jeden z faktorů, které tyto ideály ovlivnily, však nemá původ v samotném učení zenového buddhismu, přesto s ním ale souvisí. Zenové chrámy byly od svého počátku průkopníkem japonských uměleckých směrů, ať už se jedná o čajový obřad, aranžování květin či tušovou malbu. Chrámům se však často nedostávalo dostatečné peněžní podpory od státu, a tak museli najít co nejméně nákladné způsoby, jak zaujmout své návštěvníky. Namísto nákladných materiálů bylo pro umělecké účely využito například bambusu či polních bylin. (viz Juniper, 2003: 10) Finanční okolnosti měly tedy také vliv na utváření *wabi-sabi*.

2.2.3 *Wabi* a japonský čajový obřad

Pokud mluvíme o *wabi* jako o materializaci pohledu zenových mnichů na krásu a nevyhnutelné plynutí života, je možné tento princip považovat za formu nepřímého vlivu zenového buddhismu na japonský čajový obřad. V období Muromači pak vznikla a v období Azučí-Momojama (安土桃山時代, *Azučí-momojama džidai*, 1568–1600) byla dotvořena forma japonského čajového obřadu zvaná *wabiča*, založená právě na estetickém ideálu *wabi*. (viz Sen, 1997: viii) Nová forma *wabiča* postupně přinesla do čajového obřadu prvky, jako jsou pomíjivost, neúplnost, nedokonalost, a také odmítnutí materialismu implementací prostých nádob a předmětů pro přípravu čaje. (viz Handa, 2015: 231–232)

Svémi myšlenkami velmi pomohl vzniku *wabiča* mnich Ikkjú³⁶, ačkoli není považován za přímého tvůrce *wabiča*. Byl znám svou velkou láskou k životu a odporem k formalitám a pravidlům, což pravděpodobně souviselo s jeho oblibou *wabi-sabi*. Příkladem tohoto je příhoda z dob jeho studia, kdy mu mistr předal svitek *inka šómei*³⁷ (印可証明) jako důkaz, že dosáhl duševního procitnutí *satori*. Ikkjú ale svitek hodil mistrovi nazpět, protože neměl zájem o formální uznání, pouze jen o osobní svobodu. (viz Juniper, 2003: 35) Podle jiného zdroje svitek dokonce po obdržení zničil vhozením do ohně. (viz Baroni, 2002: 152) Mezi důležité myšlenky, které se týkaly jeho cítění *wabi-sabi* a které v budoucnu inspirovaly čajový obřad po vzoru *wabiča*, patřila averze k materialistickému smýšlení a sebestřednosti. Prosazoval čajový obřad v prosté podobě zaměřené na souznění hosta a hostitele. (viz Juniper: 34–36) Přestože

³⁶ Ikkjú Sódžun (一休宗純, 1394–1481) byl japonský zenový mnich a básník, který si velmi oblíbil čajový obřad. Svými myšlenkami výrazně ovlivnil vznik a formování čajového obřadu formy *wabiča*. Jeho nejvýznamnějším studentem je zakladatel *wabiča* Murata Džukó. (viz Juniper: 34–36)

³⁷ *Inka šómei* je písemná forma oficiálního uznání, že praktikující dosáhl *satori*. (viz Fischer-Schreiber, 1989: 28)

Ikkjú se tedy nepodílel na vytváření formy *wabiča* přímo, předal své myšlenky studentům, kteří se jimi při utváření nové podoby japonského čajového obřadu inspirovali.

Předtím, než se principy *wabi* a *sabi* poprvé projeví v čajovém obřadu, začaly ovlivňovat řadu uměleckých forem. Jako příklad lze uvést divadelní herce, kteří se zdokonalovali v nesobeckosti a emočním odpoutání, či snahu některých zenových mnichů o propojení poezie a spirituality. (viz Fisher, 2010: 79) Na začátku období *Muromači* se pod vlivem zenového buddhismu japonské umění začalo více orientovat na jednoduchost, prázdnotu, odříkání, samotu a další podobné principy. (viz Fisher, 2010: 80) Slovo *wabi*, které bylo do té doby vnímáno negativně, si získalo s touto novou vlnou oblibu. Podobně jako do ostatních forem umění pak proniklo i do čajového obřadu, a to v podobě již zmíněné formy *wabiča*, na jejímž vytvoření měl hlavní podíl Murata Džukó. (viz Keene, 2003: 147; 149) Lze říci, že tímto začal vznikat samostatný japonský čajový obřad jasně se lišící od svého protějšku v Číně. *Wabiča* je charakteristický výskytem mnoha symbolů, které značí přechod z materiálního světa do světa spirituálního, ve kterém přestávají platit vnější pravidla, sociální postavení účastníků obřadu a také individuální touhy jedince. Těmito symboly jsou například orosená stezka *rodži*, nízký vchod do čajové místnosti či její velikost pouhých 4 a půl rohoží *tatami*. Prostota a nedokonalost náčiní pro přípravu čaje i dalších předmětů v obřadu zase navozuje přirozenou atmosféru založenou na přijímání věci bez lpění na jejich dokonalosti. (viz Fisher, 2010: 79–81)

Čajový obřad s těmito prvky nevznikl najednou, ale byl dlouhodobě krystalizujícím dílem především tří hlavních tvůrců *wabiča*, Muraty Džukóa, Takeno Džóóa a Sen no Rikjúa.

2.3 *Wabiča* před nástupem Sen no Rikjúa

V období *Muromači* představovalo pití čaje v Japonsku činnost typickou pro vyšší společenské vrstvy. Měla na tom zásluhu především prestiž plynoucí z vlastnictví drahého náčiní pro přípravu čaje, popřípadě ostatních věcí, které se s čajem či obřadem pojí. (viz Koren, 1994: 32) Paradoxem je, že právě příslušník vyšší vrstvy, která se luxusními předměty při pití čaje obklopovala, bohatý obchodník, čajový mistr a mnich Murata Džukó, stál za prvními snahami o vytvoření čajového obřadu formy *wabiča*. (viz Juniper, 2003: 36)

2.3.1 Murata Džukó a zrození *wabiča*

Džukó se narodil ve městě Nara³⁸ a jeho rodné jméno bylo Mokiči. Dle některých historických pramenů byl jeho otec mistrem tesařů v chrámu Tódaidži³⁹ (viz Sen, 1997: 126), kvůli čemuž měl Džukó blízko k buddhismu již v mladém věku. Jiné zdroje však tvrdí, že byl synem potulného slepého vypravěče či dokonce kněze, a je tedy patrná nespolehlivost informací a mnoho historických nejasností. Ve věku 10 nebo 11 let se rozhodl opustit svůj domov a vstoupit do služby v místním buddhistickém chrámu, kde zároveň přijal mnišské jméno Džukó. Z chrámu byl však ještě jako mladík vyloučen, a to pro zanedbávání svých povinností. Po odchodu z kláštera se stal obchodníkem v Kjótu. Postupně našetřil velké jmění, za které si začal pořizovat starožitné náčiní na přípravu čaje z Číny, protože našel v pití čaje velkou zálibu. Začal si pak vytvářet početnou sbírku drahého čajového náčiní. (viz Fisher, 2010: 81-82)

Je možné, že si právě při pití čaje ve chvílích samoty začal uvědomovat, že pro něj tato činnost má hlubší význam, než bylo vystavování drahého náčiní v domě pro oslnění hostů. Džukó se tedy rozhodl vrátit k duchovnímu životu, a tentokrát začal studovat zenový buddhismus pod vedením mnicha Ikkjúa v chrámu Daitokudži. Také se v Kjótu stal žákem umělce Nóamiho⁴⁰ od kterého se začal učit aranžování květin. Právě Nóami pravděpodobně seznámil Džukóa s šógunem Jošimasou⁴¹, pro kterého později Džukó pracoval jako mistr čajového obřadu. Nóami šóguna informoval o Džukóovi, o němž mluvil jako o mnichovi z Nary, který zasvětil svůj život čaji. I když mu zároveň řekl o tom, Džukó má k čaji jiný přístup, šóguna to neodradilo, a pozval Džukóa do svého paláce. (viz Sen, 1997: 126–129)

Nelze tvrdit, že styl čajového obřadu vytvořený Džukóem byl založen čistě na myšlenkách Ikkjúa, přestože byl jeho žákem. V obřadu formy *wabiča* se totiž na jejím počátku stále užívalo čínské, popřípadě korejské náčiní pro přípravu čaje, které měl Džukó v oblibě. Spíše, než na čisté prchavosti a omšelost, se Džukóův přístup zakládal na kontrastu těchto dvou

³⁸ Hlavní město prefektury Nara v regionu Kansai.

³⁹ Tódaidži (東大寺) je buddhistický chrám ve městě Nara, který v současné době patří škole Kegon. Hlavní hala tohoto chrámu je považována za největší dřevěnou budovu na světě. (viz Clements, 2017: 23)

⁴⁰ Nóami (能阿弥, 1397–1471) pracoval jako společník šóguna Ašikagy Jošimasy. Byl také znalec čínských maleb, básník *rengy*, malíř a kaligraf. Mezi různými autory existují neshody v tom, zda byl učitelem čajového obřadu Jošimasy on nebo Džukó. (viz Keene, 2003: 146–147)

⁴¹ Ašikaga Jošimasa (足利義政, 1436–1490) byl osmým šógunem šógunátu Ašikaga a je znám jako zakladatel Chrámu Stříbrného pavilonu neboli Ginkakudži, který měl reprezentovat tehdejší období, méně zářivé oproti předchozímu. Palác byl totiž postaven jako protipól Chrámu Zlatého pavilonu Kinkakudži, který nechal postavit Jošimasův předchůdce. Za vlády Jošimasy dosáhl zenový buddhismus v Japonsku svého vrcholu. (viz Keene, 2003: 5; 10)

vlastností na jedné straně s bezchybností drahých importovaných předmětů na straně druhé. Ikkjú byl ale výraznou a inspirující osobností, která zdůrazňovala estetické principy *wabi* a *sabi*, takže pravděpodobně Džukóa výrazně inspiroval k implementaci těchto prvků do *čanoju*.

2.3.2 Takeno Džóó a jeho přínos pro *wabiča*

Čajový obřad podle Džukóa bývá často přirovnáván k „majestátnému hřebci v trávové chatrči“ (viz Sen, 1997: 146) a vytvoření této formy je velkým milníkem pro *čanoju*. S jeho žáky pak pokračovala v nepozměněné podobě. Za zmínku stojí Džukóův dědic, Murata Sóšu⁴². Ten zdědil mimo jiné i cenné čajové nádoby což pravděpodobně přispělo ke snaze uchovat čajový obřad v podobě, jakou vytvořil jeho nevlastní otec Džukó. Přestěhoval se do Kjótské čtvrti Šimogjó, kde provozoval čajovou místnost o velikosti čtyř a půl *tatami* a popularizoval čajový obřad mezi vrstvou bohatých měšťanů. (viz Sen, 1997: 146–147; van Driem, 2019: 179–180). Kvůli tomu, že spíše kráčel ve stopách Džukóa ho nelze považovat za inovátora čajového obřadu, sehrál ovšem roli v udržení tradice *čanoju*.

Takeno Džóó nepatřil mezi přímé žáky Džukóa, byl však jedním z pokračovatelů formy čajového obřadu, kterou Džukó vytvořil a zároveň první po Džukóovi, který *čanoju* pozměnil do prostší a více naturalistické podoby. (viz van Driem, 2019: 179–180) Džóó v roce 1525 odcestoval do Kjóta, kde začal studovat poezii a stal se zdatným básníkem stylu *renga*⁴³ (連歌). Největší vliv měl na něj v tomto ohledu básník Fudžiwara no Teika⁴⁴ a jím prosazované estetické ideály aristokratů období Heian, kterými byly elegantní krása a prostá přirozenost. Teika jeho čajový obřad pravděpodobně inspiroval také v tom, že emoce je nejlepší vyjádřit prostým a co nejpřímějším způsobem. (viz Coats, 2008) Zároveň při svém pobytu v Kjótu Džóó studoval zenový buddhismus a od žáků Džukóa se naučil praktikovat čajový obřad. Roku 1537 se vrátil do rodného města Sakai, kde mezi ostatními obchodníky popularizoval čajový obřad

⁴² Murata Sóšu (村田宗珠, 15.–16. století) byl adoptivní syn a dědic tradice Džukóova čajového obřadu. (viz Fisher, 2010: 84)

⁴³ *Renga* označuje básnický styl vzniklý ve 12. století, při kterém se dva či více básníků střídá ve vytváření veršů, ze kterých vzniká řetězová báseň. (viz Konishi, 2014: 274)

⁴⁴ Fudžiwara no Teika (藤原定家, 1162–1241), také známý jako Fudžiwara Sadaie (藤原定家), byl jedním z historicky nejvýznamnějších japonských básníků. Věnoval se různým básnickým stylům a byl jedním ze šesti tvůrců „Sbírky starých a nových básní“ Šinkokinšú (新古今集), která čítá přibližně 2000 básní. (viz Brower, 1985: 399)

a také se jim snažil vstěpit, aby zásady platící při čajového obřadu dodržovali i v běžném životě. (viz Van Driem, 2019: 179–180)

Džóó z poezie *renga* čerpal inspiraci pro svůj čajový obřad. Vypůjčil si z ní například koncept *ičiza*⁴⁵ (一座), zdůrazňující interakci, vzájemnou harmonii a jedinečnost setkání hostitele a hosta. (viz Cross, 2009: 185) S tím souvisí eliminace *daisu*⁴⁶ (台子) a přesunutí přípravy čaje na podlahu z *tatami*, aby hostitel mohl být na stejné úrovni s hostem a vzájemná interakce tak byla intenzivnější. Výrazně pozměnil také vybavení čajové místnosti. Natírané dřevo vyměnil za dřevo nenatírané či dokonce za bambus a *tokonomu*⁴⁷ (床の間) ponechal bez dekorativního svitku. Namísto čínské keramické nádoby na vodu dokonce používal obyčejné vědro ze studny. Zajímavé je, že přitom stále užíval kombinace prostého japonského i zdobeného čínského nádobí. (viz Coats, 2008)

Džóó připisoval symbolický význam také chůzi zahradou k čajové místnosti po kamenné stezce *rodži*. Hosté se podle něj během procházení po ní měli oprostít od starostí vnějšího světa. Za doby Džóóa se však pro název *rodži* používaly čínské znaky znamenající pouze „cesta“ či „stezka“. Jiný znakový zápis s významem „orosená stezka“ se začal užívat až za doby Sen no Rikjúa. (viz Van Driem, 2019: 180) Takeno Džóó učil, že každý moment v čajovém obřadu je jedinečný, a proto musí být každý prvek *čanoju* vybírán s velkou péčí a čistými úmysly. (viz Coats, 2008) Jsem přesvědčen, že tento dodnes uchovaný aspekt čajového obřadu má původ v Džóóově oblibě básní *renga* a konceptu *ičiza*, který původně poukazuje na jedinečnost setkání básníků. Džóó měl řadu žáků, z nichž nejznámějším je Sen no Rikjú, třetí z velkých inovátorů čajového obřadu.

2.4 Tokonoma, zen a čajový obřad

Stejně jako mnoho jiných částí čajové místnosti má i *tokonoma* původ v zenové nauce. Zenový klášter se od klášterů ostatních odnoží buddhismu lišil, protože narozdíl od nich neměl sloužit

⁴⁵ *Ičiza* je pojem užívaný básníky *renga*, který se později začal používat i v prostředí *čanoju*. Označuje setkání skupiny básníků *renga*, popřípadě hostitele a hostů japonského čajového obřadu. Se setkáním *ičiza* se pojí vzájemná blízkost a harmonie účastníků. (viz Hirota, 1995: 38)

⁴⁶ *Daisu* je stolek pro přípravu čaje, užívaný v některých typech čajového obřadu. (viz Cross, 2009: 86)

⁴⁷ *Tokonoma* je zapuštěný výklenek v přijímací místnosti japonského stylu, sloužící pro vystavování aranžovaných květin a uměleckých předmětů. (viz Okakura, 2001: 36)

k uctívání či jako poutní místo, ale pouze jako přístřeší pro mnichy a místo pro jejich studium, vzájemnou diskuzi a meditaci. Místnosti byly téměř prázdné, s výjimkou oltáře a výklenku v centrální části zdi, ve kterém byla soška Bódhidharmy⁴⁸ nebo Šákjamuniho⁴⁹ ve společnosti Kášjapy⁵⁰ a Ánandy⁵¹. Na oltář byly pokládány květiny a kadidlo na jejich počest, před oltářem a soškami pak mniši pili čaj a věnovali se meditaci. Tento výklenek s oltářem podle jedné z teorií inspiroval vznik *tokonomy*, a pití čaje před těmito objekty pak bylo předobrazem pro japonský čajový obřad. (viz Okakura, 2001: 36)

V zenových klášterech se od období Kamakura začal objevovat prvek zvaný *ošiiita*, později zařazený do architektury stylu *šóin*⁵² (書院造, *šóinzukuri*). Tento architektonický prvek je údajným předchůdcem *tokonomy*, nejvíce ceněné části místnosti. (viz Anderson, 1991: 158)

Za nejdůležitější předmět v *tokonomě* je považován svitek *kakemono*⁵³ (掛け物). Úkolem hostů čajového obřadu je představit si, že autorem zobrazené kaligrafie je zenový mnich a zároveň dobrý přítel hostitele, i když tomu tak být nemusí. Skutečnost, že je svitek vertikálně zavěšený, má naznačovat pouto mezi učitelem a studentem, který na něm závisí. (viz Anderson, 1991: 158–159) Kromě svitku *kakemono* se v *tokonomě* může nacházet také květinová váza či kadidelnice. Tyto předměty jsou pozůstatkem původního předobrazu *tokonomy* v zenových klášterech, ve kterých se také nacházely. (viz Engel, 1985: 62)

Zenové kláštery tedy pravděpodobně měly na vzniku tohoto zapuštěného výklenku svůj podíl. Velmi důležité je umístění tří předmětů souhrnně zvaných *micugusoku* (三具足). Váza na květiny, kadidlo a kaligrafický svitek či umělecký obraz, které v pozdějších dobách nahradily svícen, našly své uplatnění i v *čanoju*. Jejich rolí bylo navodit atmosféru ročního

⁴⁸ Bódhidharma (483–560) byl zenový patriarcha který přinesl zenové učení do Číny. Žil o samotě v chrámu na hoře Song v Číně a údajně strávil devět let meditací v sedě, čelem ke zdi. (viz Nan, 1997: 87; 170–172)

⁴⁹ Buddha Šákjamuni (vlastním jménem Siddhártha Gautama, přibližně 563–480 př. n. l., životopisná data se liší v závislosti na různých výkladech) byl zakladatelem buddhismu. Narodil se do panovnické rodiny jednoho ze států na území dnešní Indie jako princ, po spatření chudoby a bídy ale odmítl své nástupnictví a život v blahobytu. Rozhodl se místo toho hledat duševní osvobození pro všechny živé bytosti a z jeho učení následně vzešel buddhismus. (viz Nan, 1997: 33–37)

⁵⁰ Kášjapa (také nazýván Velký Kášjapa či Mahákášjapa) byl první patriarcha zenu a jeden z nejvýznamnějších žáků Buddha Šákjamuniho. Bývá zobrazován po Buddhově pravici. (viz Miltner, 2001: 66)

⁵¹ Ánanda byl Šákjamuniho bratranec, společník a druhý zenový patriarcha. Byl prvním, kdo na radě mnichů po Buddhově smrti dokázal z paměti odrecitovat jeho kázání. (viz O'Brien, 2019)

⁵² Architektura stylu *šóin* je významným japonským architektonickým stylem z období Azuči-Momojama.

⁵³ Svitek, zavěšovaný na zeď, popřípadě do výklenku *tokonoma*, který obsahuje kaligrafii či malbu.

období (viz Okakura, 2001: 62) a zesílit estetický požitek, čímž pomáhali hostům čajového obřadu dosáhnout vnitřního klidu a harmonie. (viz Juniper, 2003: 51) Za snahou o navození těchto pocitů lze pozorovat i možný důraz na dosažení duševního procitnutí *satori*.

Stylizace *tokonomy* dle konkrétního ročního období, kterou zmiňuje například Okakura ve své Knize o čaji, evokuje krásu pomíjivosti, a tedy obsahuje prvky *wabi*. V tomto smyslu lze považovat za nejvýraznější dekoraci vázu s květinami.

2.5 Květiny a čanoju

S japonským čajovým obřadem je spojeno také aranžování květin zvané *ikebana* (生け花). Tato forma umění má své kořeny již v Číně, kde bylo v buddhistických kláštorech zvykem pokládat květiny na oltář jako dar buddhům. V sedmém století se pak tento obyčej dostal i do Japonska. (viz Juniper, 2003: 85)

2.5.1 Formy *rikka* a *nageire*

Za nejranější druh *ikebany* je považována *rikka* (立花), charakteristická vysokou mírou umělosti. Předobrazem *rikky* je zvyk pokládání květin na oltář jako dar pro Buddha. Tyto dekorace se vyznačovaly vysokou mírou zdobnosti a tento aspekt se uchoval i ve formě *rikka*. Květiny jsou zde užívány ne pro svou přirozenou krásu, ale jako prostředek pro zobrazení složitého buddhistického vnímání vesmíru. Toto vnímání je povzneseno nad přírodní svět, a proto na přirozenou krásu květin není kladen velký důraz. (viz Sato, 2012: 18–22) Představu o tomto pojetí květinových dekorací si můžeme udělat z následujícího přeloženého úryvku:

„Používalo se sedm větvíček, které symbolizovaly vrchol, kopec, vodopád, město, údolí, stranu na výsluní a stranu ve stínu. To se zakládalo na buddhistické percepci vesmíru a kvůli omezení formy měla pravidla sklon zastínit výsledný estetický dojem.“ (viz Juniper, 2003: 85)

Opakem *rikky* je forma *nageire* (投げ入れ), za jejíhož zakladatele je považován Sen no Rikjú. (viz Juniper, 2003: 86) Tato forma byla typická téměř úplnou absencí umělého dojmu a kladla důraz na naopak přirozenou krásu květin, které nebyly nijak ohýbány ani lámány, pouze se volně opíraly o stěnu vázy. Snahou umělce při aranžování bylo, aby se estetický dojem z květiny co nejvíce přiblížil její podobě ve volné přírodě. (viz Sato, 2012: 23–25)

2.5.2 Čabana a prvky zenu v ikebaně

Květinám, které jsou vystavovány v *tokonomě* během japonského čajového obřadu, se říká *čabana* (茶花), znamenající doslova „čajová květina“. (viz Juniper, 2003: 86) Tento styl květinových dekorací nebývá řazen mezi formy *ikebany*, ale má své kořeny právě ve formě *nageire*. Narozdíl od *rikky*, zdůrazňující umělost, *nageire* se svou přirozeností a jednoduchostí bez mnoha pravidel oslovila studenty zenu a její vliv poté pronikl i do čajového obřadu.

Za časů Sen no Rikjúa se pak rozvinul styl *čabana*, který se vyznačoval minimalistickými sklony, absencí umělého aranžování květin do různých tvarů a obecně snahou o co nejpřirozenější estetický dojem. Mezi *čabanou* a výchozí *nageire* však také najdeme rozdíly. V *čanoju* je kladen důraz na materiál užitý v dekoracích i předmětech pro přípravu čaje, a tudíž i samotná váza na květiny je obdivována jako umělecký objekt. *Čabana* se také vyhýbá aranžovacím technikám pro *ikebanu* typickým, opět ve snaze o přirozenost. Dalším charakteristickým znakem této formy je, že nepoužívá určité druhy květin, jako například chryzantémy, protože jsou považovány za příliš zdobné nebo dlouhotrvající. (viz Sato, 2012: 23–25) Zde je patrný důraz na ideál *wabi*, protože se tato forma dekorování snaží nepřikrášlovat a ponechávat dojem pomíjivosti a přirozenosti.

3 Sen no Rikjú a japonský čajový obřad

Ve třetí části práce se zaměřím na osobnost čajového mistra Sen no Rikjúa, jeho život, estetické představy, čajový obřad a jeho formu *wabiča*, na jejímž utváření měl velké zásluhy

Řada autorů, mezi které se řadí například Okakura Kakuzó (viz Okakura, 2001: 60) či Sen Sóšicu XV. (viz Sen, 1997: 158), se shoduje v názoru, že Rikjú přivedl japonský čajový obřad k dokonalosti. Patřil mezi tři nejvýznamnější *čadžiny*⁵⁴ (茶人), společně s Muratou Džukóem a Takenoem Džóóem, mezi kterými je některými autory zmiňován jako nejvýznamnější z hlediska přínosu pro čajový obřad. (viz Boháčková, 1987: 323–324) Z uvedených důvodů jsem se rozhodl věnovat tomuto čajovému mistrovi rozsáhlejší část práce.

3.1 Život Sen no Rikjúa

Sen no Rikjú se narodil ve městě Sakai, ležícím v provincii Izumi, do rodiny obchodníků s rybami. Než složil buddhistické sliby a přijal mnišské jméno Sóeki, byl známý pod svým rodným jménem Joširó. (viz Kumakura, 1995: 33) O čajový obřad se zajímal již od raného mládí, kdy nejdříve začal studovat čínský styl čajového obřadu pod vedením Kitamukiho Dóčina⁵⁵. (viz Boháčková, 1987: 324) Dle jednoho z historických příběhů sepsaných válečníkem a znalcem čajového obřadu Čikamacuem Šigenorim⁵⁶, vykazoval Rikjú kvality budoucího čajového mistra již v mládí, když studoval pod Kitamukim. Kitamukiho přátelé chválili Rikjúův čajový obřad, ale zároveň mu vytýkali, že při přípravě čaje jej používal příliš mnoho. Tento nedostatek však později napravil. (viz Chikamatsu, 1982: 28)

Podle Kumakury Rikjú přijal buddhistické jméno Sóeki (宗易) někdy mezi svým dvacátým a třicátým rokem. Tou dobou již také vešel ve známost jako *čadžin* a začal studovat čajový obřad pod Takenoem Džóóem. Rikjú si získal Džóóovu přízeň díky své oblibě *wabi*, která byla patrná z užívání vlastnoručně nařezaného bambusu a prostého, ale přesto líbivého nádobí. (viz Kumakura, 1995: 34)

⁵⁴ Označení člověka, jehož zálibou je *čanoju*, popřípadě se v *čanoju* dobře vyzná. (viz Shinmura, 1998: 1721)

⁵⁵ Kitamuki Dóčin (北向道陳, 1504–1562, také pod jménem Araki Dóčin) byl v době Rikjúova mládí v Sakai známým mistrem čajového obřadu. (viz Chikamatsu, 1982: 27–28)

⁵⁶ Čikamacu Šigenori (近松茂矩, 1695–1778) byl japonský válečník a znalec čajového obřadu, který také studoval poezii a šintoismus. Je známý sepsáním mnoha historických příběhů o čajovém obřadu, které byly vydány po jeho smrti. (viz Chikamatsu, 1982: 13–14)

Když v Japonsku vrcholilo období Sengoku⁵⁷ a k moci se vojensky dostal Oda Nobunaga⁵⁸, jeho nátlaku podlehl roku 1568 i dosud svobodné Sakai. (viz Handa, 2015: 230) Nobunaga město přiměl k vydání významných *meibucu*⁵⁹ (名物), které by odpovídaly jeho postavení vládce. Byl příznivcem čajového obřadu, takže do svých služeb přijal i čajové mistry, z nichž jedním byl i Sen no Rikjú. Až do Nobunagovy smrti roku 1582 sloužil jako jeho čajový mistr a také se v menší míře staral o obchodní záležitosti, jak vyplývá například z Nobunagova děkovnému dopisu Rikjúovi za dodání střeliva pro muškety. (viz Kumakura, 1995: 34–35)

Nobunagův vazal a později nástupce Hidejoši měl také vztah k čajovému obřadu. V Sakai se často setkával s čajovými mistry, obstarával čajové nádoby pro svého pána a také mu bylo za válečné úspěchy umožněno připravit Nobunagovi čaj. Při těchto příležitostech se Hidejoši patrně s Rikjúem setkával a po smrti Nobunagy vešel čajový mistr i do jeho služeb. Podle Boháčkové a Winkelhöferové získal tehdejší Sen Sóeki jméno „Rikjú“ Hidejošiho zásluhou. Díky němu měl totiž příležitost uspořádat čajový obřad pro císaře, který mu toto jméno následně udělil. (viz Boháčková, 1987: 325) Tuto skutečnost dále dokládá například Suzuki, podle kterého dostal Rikjú své druhé buddhistické jméno právě od tehdejšího císaře Ógimačiho⁶⁰. (viz Suzuki, 1973: 318)

Vzájemný vztah Hidejošiho a Rikjúa byl poměrně zvláštní. Přestože Rikjú působil jako čajový mistr a estetický poradce svého pána, jejich estetické ideály se diametrálně odlišovaly. Rikjú se dokonce snažil Hidejošiho pobízet ke stylu *wabiča*, ale ten mu naopak nařídil dohled nad konstrukcí extravagantní zlaté čajové místnosti, která byla protikladem Rikjúových představ. (viz Handa, 2015: 232) Další spor byl zapříčiněn Hidejošiho zájmem o dceru Rikjúa. Jeden z Čikamacuových příběhů pojednává o náhodném setkání Rikjúovy dcery s Hidejošim. Velmi se mu zalíbila a naléhal na Rikjúa, aby ji poslal sloužit do Hidejošiho paláce. Teprve nedávno však přišla o manžela a neměla tedy zájem, navíc se Rikjúovi tato myšlenka nelíbila

⁵⁷ V češtině označováno jako Období válčících provincií, popřípadě knížectví. Jedná se o dobu od začátku války Ónin roku 1467 do Nobunagova příchodu s armádou do Kjóta roku 1568. Centrální moc byla oslabena a knížata jednotlivých knížectví se ujala moci. (viz Boháčková, 1987: 76)

⁵⁸ Oda Nobunaga (織田信長, 1534–1582) byl jedním ze sjednotitelů Japonska. Proslul jako násilný dobyvatel a podařilo se mu během krátké doby vojensky sjednotit celé střední Japonsko. (viz Boháčková, 1987: 77–78)

⁵⁹ Tento termín znamená „slavná věc“ a byly jím označovány vybrané předměty vzácného původu. Čajoví mistři, vlastníci některý z těchto předmětů, byli velmi známí. (viz Handa, 2015: 231)

⁶⁰ Císař Ógimači (正親町天皇, *Ógimači tennó*, 1517–1593) byl v pořadí 106. císař Japonska dle tradičního řazení.

a Hidejošioho přání nakonec odmítl, čímž vládce znepokojil. (viz Chikamatsu, 1982: 130–131) Tyto neshody se Rikjúovi nakonec staly osudnými, když Hidejoši v záchvatu hněvu přikázal čajovému mistrovi spáchat *seppuku*⁶¹ (切腹), hlavní důvod tohoto příkazu je však předmětem debat. (viz Handa, 2015: 230). Některé zdroje například uvádí, že důvodem mohl být Rikjúův nesouhlas s Hidejošioho plánem dobýt Čínu nebo jeho styky s katolickými misionáři v Sakai (viz Boháčková, 1987: 325–326), zatímco v Čikamacuových příbězích je uvedeno jako příčina Hidejošioho zloby dosazení dřevěné sochy Rikjúa na rekonstruovanou bránu v chrámu Daitokudži. (viz Chikamatsu, 1982: 131–132) Došlo k tomu, protože Rikjú poskytl chrámu peněžní prostředky pro tuto rekonstrukci. Hidejošioho velmi pobouřilo, že nyní musel každý při návštěvě Daitokudži projít pod Rikjúovým nohama. (viz Dougill, 2006: 132) Kumakura⁶² však uvádí, že není jisté, zda vztyčení sochy vzešlo z přání Rikjúa, nebo šlo o děkovné gesto od chrámu Daitokudži za Rikjúovu podporu při stavbě. Také tento autor ale považuje událost vztyčení sochy za příčinu Hidejošioho rozsudku, nařizujícího Rikjúovu smrt. (viz Kumakura, 1995: 43–45)

Za Rikjúova života se jeho oddělená čajová místnost o velikosti tří *tatami* nacházela v prostorách Hidejošioho paláce. Po jeho smrti pak byla rozebrána a znovu vystavěna v blízkosti chrámu Džukóin⁶³ v okolí Daitokudži, ke kterému měl Rikjú blízký vztah. Spolu s čajovou místností byly přeneseny také důležité předměty k ní patřící. (viz Dumoulin, 2000: 191)

3.2 Sen no Rikjú a čanoju

Následující část pojednává o Rikjúovu přínosu pro čajový obřad a o vlivech, které ho k redefinování *čanoju* z estetického a duchovního hlediska vedly. Nejprve se budu věnovat způsobu, jakým Rikjú vnímal krásu a jeho chápání samotného pojmu „*wabi*“. Poté se zaměřím na vybrané prvky a oblasti čajového obřadu, ve kterých jsou patrné jím provedené změny. Po celou dobu budu sledovat, zda byly tyto změny ovlivněny zenovou naukou a jaký konkrétní duchovní význam představovaly.

⁶¹ Rituální sebevražda rozříznutím břišní dutiny. Tento způsob úmrtí vlastní rukou byl hlavně ve středověkém Japonsku vnímán hrdinsky a asociován s lojalitou ke svému pánovi. (viz Blum, 2008: 152; 164)

⁶² Kumakura Isao (熊倉功夫, * 1943) je emeritním profesorem v Národním etnografickém muzeu v Japonsku a předním odborníkem v oblasti japonské kulturní historie.

⁶³ Vedlejší chrám Daitokudži, který Sen no Rikjú na sklonku života určil jako zádušní chrám své rodiny. (viz Levine, 2005: 107)

3.2.1 Vliv zenového buddhismu na Rikjúův čajový obřad

Sen no Rikjú se řadil mezi zastánce *wabiča*, formy čajového obřadu čerpajícího inspiraci z *wabi*. (viz Sen, 1997: vii) Pojem *wabi* je však těžce definovatelný, a tudíž odlišné chápání čajového obřadu záleží i na subjektivním pojetí tohoto ideálu u každého čajového mistra. Zatímco například Džóó považoval za pravou podobu *wabi* „chladné a uvadlé“, Rikjúovo chápání pozvedávalo „chladný a uvadlý“ zevnějšek a zároveň se i soustředilo na vnitřní krásu definovanou životní silou a energií. (viz Haga, 1989: 199–200) Tento dojem o Rikjúovi můžeme získat z jím ceněné básně, která je zmíněna v díle Nanbóroku:

„Lidem, dychtivým pouze třešňových květů, ukázal bych jaro v trávě, deroucí se sněhem vesnice v horách.“⁶⁴ (viz Haga, 1989: 200; Sen, 1997: 163)

Oproti Džóóově percepci *wabi* zde můžeme vnímat zmíněnou energii a vitalitu, kterou představují stébla trávy, rostoucí ze stále zasněžené půdy v horské vesnici. Sen Sóšicu XV. se k tématu dvou básní vyjadřuje také, s využitím interpretace úryvků Nanbóroku. Věnuje se opět porovnání *wabi* podle Rikjúa a podle Džóóa, při kterém poukazuje na úlohu ročních období. Zatímco Džóóem oceněná báseň explicitně pojednává o podzimu, zmínka o trávě rostoucí ze stále zasněžené půdy v druhé básni naznačuje doznívající zimu a příchod jara. (viz Sen, 1997: 162–164) Lze to interpretovat jako podpoření teorie, že Rikjúova koncepce *wabi* kladla větší důraz na vitalitu, ukrytou za chladným a omšelým zevnějškem. Navzdory podání tohoto autora však nelze tvrdit, že Rikjú neuznával interpretaci *wabi* podle svého učitele. Zmíněná část Nanbóroku totiž přímo obsahuje informaci o tom, že Rikjú často oceňoval obě básně jako ztělesnění pravého významu *wabi*. (viz Sen, 1997: 163)

Na vliv zenu v Rikjúově estetice a učení lze poukázat i kvůli způsobu, kterým se rozhodl své myšlenky předat svým studentům a nástupcům. Nikdy totiž souhrnně nese-psal své učení a zanechal po sobě pouze dopisy a krátké rukopisy. (viz Handa, 2015: 245) Zenový buddhismus je typický minimalizací verbálního vysvětlování a slov obecně, důraz je místo nich kladen na přímou zkušenost jednotlivce. Podle zenu je totiž důležité naprosté ponoření do aktivity samotné spíše než její teoretická znalost. (viz Juniper, 2003: 26) Uvedeme-li toto v kontextu Rikjúova čajového obřadu, nezanechat své učení v psané podobě bylo pravděpodobně jeho záměrem. K zenovému vlivu se zde přiklání i další autoři. (viz Handa, 2015: 245) Pokud by své myšlenky a metody v čajovém obřadu komplexně se-psal pro potřeby teoretického studia, přímo

⁶⁴ Přebásněno do češtiny s využitím schématu jednaatřiceti slabik, které obsahuje japonský originál básně. (viz Haga, 1989: 200)

by tím odporoval této filozofii. Teoretický přístup a nadbytečné přemýšlení by se staly překážkou v dosažení *satori* a snížily by estetický požitek z čajového obřadu.

3.2.2 Keramika *raku*

Rikjúův přínos pro čajový obřad spočíval v mnoha ohledech v uměleckém ocenění věcí, které byly doposud vnímány podřadně či negativně. Skvělým příkladem tohoto je využití keramiky *raku* (楽焼, *rakujaki*). Keramika *raku* přišla v reakci na zdobené čínské čajové náčiní a za revoluční ji můžeme označit díky důrazu na *wabi*. (viz Juniper, 2003: 11) Hlavními charakteristickými znaky její výroby je ruční tvarování bez použití hrnčířského kruhu a vypalování při nízké teplotě po pokrytí olověnou glazurou. (viz Pitelka, 2005: 7)

Za původce této specifické keramiky je považován hrnčíř a výrobce střešních tašek korejské národnosti jménem Čódžiró. Rikjú údajně vyhledával řemeslníky, jejichž práce odpovídala ideálu *wabi* a Čódžiró tedy upoutal jeho pozornost. (viz Branfman, 2012: 12) Pitelka⁶⁵ na toto setkání dvou iniciátorů *raku*, stejně jako na materiály o Rikjúově učení a životu obecně, nahlíží velmi kriticky a uvádí, že samotné jejich setkání není spolehlivě doloženo. Tento přísný pohled podkládá nespolehlivostí díla Nanbóroku, protože obsahuje řadu historických nepřesností o skutečnostech, které lze ověřit ve spolehlivějších zdrojích. (viz Pitelka, 2005: 17, 20–21) Podle tradičního příběhu nicméně Rikjú přizval Čódžiróa k vytvoření nezdobených prostých čajových misek nového stylu, za které pak Čódžiró obdržel vysoké formální ocenění od Hidejošiho, přestože vládce neměl tento styl keramiky v oblibě. (viz Pitelka, 2005: 16) Někteří autoři pak uvádí ještě další možnost, a sice ocenění stylu *raku* zlatou pečetí se znakem „*raku*“ (楽), kterou údajně Hidejoši udělil až Čódžiróovu synovi. (viz Branfman, 2012: 13; Juniper, 2003: 80)

Ať se zmínky o setkání Rikjúa a Čódžiróa zakládají na pravdě nebo ne, hrnčíři *raku* udržovali blízké vztahy s komunitou čajových mistrů i zenovými kláštéry. Pitelka uvádí, že si mistři *raku* osvojili tradici přijímání buddhistických titulů při odchodu do důchodu, stejně jako i mistři čajových škol, které vycházely z Rikjúova učení. Tyto tituly byly přijímány za účelem větší míry provázanosti s velkými zenovými kláštéry a u řady mistrů dokazovaly také silné

⁶⁵ Morgan Pitelka (* 1972) je historik přednášející na Severokarolínské univerzitě v Chapel Hill, který se specializuje na pozdně středověké a raně moderní Japonsko. Je odborníkem v oblasti japonské keramiky a čajové kultury.

buddhistické přesvědčení. V případě mistrů *raku* se jednalo o titul Ičinjú (一入). (viz Pitelka, 2005: 82)

Hlavní estetická hodnota *raku* v čajovém obřadu spočívá ve zdánlivé obyčejnosti, nedokonalostech a asymetrii, kterých je dosahováno ruční výrobou bez využití hrnčířského kruhu. Podle Suzukiho je jádrem zenu právě obyčejnost, přímota a praktičnost. (viz Suzuki, 1964: 85) Keramika *raku* tyto zásady splňuje, protože neobsahuje dekorace, které by odváděly pozornost od samotného čaje. Nepravidelné tvary navozují přirozený dojem, a tudíž se host čajového obřadu může plně ponořit do pití čaje. Pokud budeme pracovat s myšlenkou, že Rikjú viděl čajový obřad jako způsob dosažení duševního procitnutí *satori*, zapojení keramiky *raku* je v tomto ohledu jedním z jeho nejvýznamnějších přínosů pro *čanoju*.

3.2.3 Bambus jako ceněný materiál v umění

Kromě keramiky *raku* si lze v Rikjúově čajovém obřadu všimnout i dalších materiálních inovací, z nichž významnou je využití bambusu jako umělecky ceněného materiálu. Rikjú se ve snaze udělat obřad prostší obklopoval co nejobyčejnějšími materiály a vázy na květiny dokonce často vyřezával z bambusu sám. (viz Fisher, 2010: 89) Kumakura dodává, že bambus se v *čanoju* využíval již za časů Džóóa, ale až Rikjú mu přiřadil vysokou estetickou hodnotu. Jeho charakteristickým znakem bylo především, že se využíval jen při jediné příležitosti a poté byl vyhozen. (viz Kumakura, 1995: 61)

Existuje řada důvodů, které mohly vést Rikjúa k uměleckému cenění bambusu. Vyřezáním vázy pro jedno použití a její následné zahazení evokuje důraz na jedinečnost a neopakovatelnost setkání, čímž Rikjú ctil koncept *ičigo ičie*⁶⁶ (一期一会). Bambus je živou věcí a lze v něm tedy nalézt známky *wabi* podle Rikjúova pojetí. Oproti keramickým vázám obsahují ty bambusové element přirozených vnějších nedokonalostí i vnitřní vitality, navíc znatelně a rychle podléhají změnám v důsledku času, takže budí i silný dojem pomíjivosti. Na zmíněných vlastnostech si můžeme všimnout podobností s Rikjúem oceněnou básní, zmíněnou v Nanbóroku,

⁶⁶ Autorem této myšlenky byl Rikjúův učitel Takeno Džóó. Říká, že nelze přesně zopakovat setkání hostitele a hosta, a tudíž by se člověk měl soustředit na přítomnost a zbavit se jiných myšlenek. (viz Sen, 1997: 156)

Tento pohled nachází podporu v Čikamacuových příbězích, týkajících se známé vázy Ondžódži⁶⁷ (園城寺). Podle nich Hidejoši z neznámých důvodů vázu odhodil, narazila na kámen a vznikly v ní praskliny, ale Rikjú se ji rozhodl vzít k sobě domů. Při jedné příležitosti si jeho host všiml vystavené Ondžódži, ze které prasklinami unikala voda a zeptal se na ni tedy Rikjúa. Čajový mistr odpověděl, že „unikající voda je jako sám lidský život“. Diskutabilní je nicméně původ prasklin na váze. Zatímco podle Čikamacua jsou výsledkem Hidejošeho jednání, jiní autoři se přiklání k jejich vzniku jako k přirozenému výsledku schnutí bambusu. Pokud by praskliny vznikly přirozeně, Rikjúovo přirovnání unikající vody k lidskému životu by ještě více zdůrazňovalo koncepci bambusu jako živé věci a prvky *wabi* v něm obsažené. V keramické váze by takové praskliny přirozeným způsobem nevznikly a voda by tedy nemohla svým vytékáním představovat život, protože život pomíjivý je. Ať je původ prasklin jakýkoli, důležité přirovnání unikající vody k lidskému životu je oběma autory uvedeno totožně. (viz Handa, 2015: 240; Chikamatsu, 1982: 41) Důraz na pomíjivost je v zenovém buddhismu velmi patrný a zmiňuje ji ve svých esejích jako základ zenu i Dógen. (viz Fischer, 2021) Je tedy pravděpodobné, že se Sen no Rikjú inspiroval zenovým buddhismem pro využití bambusu ve svém čajovém obřadu.

3.2.4 *Kaiseki* a zen

Rikjúovy reformy v čajovém obřadu se týkaly také jídla *kaiseki* (懷石), které při něm bylo hostům podáváno. Samotný zápis slova *kaiseki* poukazuje na vliv zenového buddhismu na čajový obřad. Původně se pro tento termín používaly znaky znamenající „setkání“ a „místo k sezení“ (会席), ale v polovině sedmnáctého století je nahradily znaky s významem „kapsa“ či „ňadra“ a „kámen“. Kumakura uvádí, že tato změna byla inspirována zenovými mnichy, kteří do náprsních kapes svých rób ukládali teplé kameny pro zahnání hladu. (viz Kumakura, 1995: 56) Vzhledem k tomu, že se nová varianta zápisu začala používat až po Rikjúově smrti, nemůžeme sice hovořit o jeho přímém vlivu na *čanoju*, ale jím provedené změny k ní zajisté napomohly.

⁶⁷ Bambusová váza na květiny vyřezaná Sen no Rikjúem, dochovaná dodnes. (viz Handa, 2015: 240; 242) Název „Ondžódži“ odkazuje na stejnojmenný chrám Ondžódži u jezera Biwa, který je známý svým prasklým zvonem. Váza tedy své pojmenování získala kvůli prasklinám na svém povrchu. (viz Suzuki, 1973: 325)

Cwiertka⁶⁸ souhlasně cituje některé Kumakurovy myšlenky a považuje Rikjúa za hlavního reformátora *kaiseki* a s tím i moderní japonské kuchyně. První ze změn, které tito autoři uvádějí, se týká snížení množství připravovaného jídla. V šestnáctém století byly typické bankety s luxusními pokrmy podávanými v mnoha miskách a aranžovanými pro vizuální potěšení. V obřadu podle Rikjúa bylo jídlo limitováno na jednu polévku a tři pokrmy nebo dokonce jednu polévku a dva pokrmy. Toto prosazoval ve svém učení již Džóó, ale dle historických záznamů z čajových setkání se tím řídil spíše až Rikjú. (viz Cwiertka, 2006: 110; Kumakura, 1995: 56–57) Druhá důležitá změna proběhla v samotném vnímání jídla v čajovém obřadu. *Kaiseki* bylo zbaveno své dekorativní funkce a luxusu, na jejichž místě začal být kladen větší důraz na vyjádření pohostinnosti. (viz Cwiertka, 2006: 110) Kumakura také zmiňuje nepodávání studených pokrmů, čímž mohl Rikjú odkazovat ke zmíněným teplým kamenům, které využívali zenoví mniši k zahnání hladu. Diskutabilní je Rikjúův přístup k alkoholu při čajových setkáních. Zatímco Kumakura se o pití alkoholu při nich vyjadřuje jako o negativní a kritizované praktice a přirovnává právě čajové setkání před nástupem Rikjúa k pijáckým večírkům, v Čikamacuových příbězích je uveden alkohol coby součást pokrmů i v jeho čajovém obřadu. (viz Kumakura, 1995: 57; Chikamatsu, 1982: 142)

Rath⁶⁹ na roli Rikjúa jako jednotlivce nahlíží poměrně kriticky. Nepopírá sice uvedené změny, zpochybňuje však Rikjúa jako „otce *kaiseki*“ a označuje některé změny spíše za trend celé komunity čajových mistrů v šestnáctém století. Například uvádí, že omezení množství jídla na jednu polévku a dva nebo tři další pokrmy není Rikjúovou vlastní inovací, ale pouze následování trendu čajových mistrů tehdejší doby. (viz Rath, 2013: 94–95) Toto tvrzení můžeme podložit i skutečností, že se zmínky o zmenšení *kaiseki* vyskytují již v Džóóových zápiscích. (viz Kumakura, 1995: 57) Pochybnosti o úloze Rikjúa v proměně *kaiseki* pochází také ze skutečnosti, že v záznamech o čajových setkáních není podoba jeho *kaiseki* popisována příliš detailně a není tedy zřejmé, jak pokrmy vypadaly ani jak chutnaly. Rath dokonce tvrdí, že je možné spolehlivěji doložit Rikjúův nezájem o vaření, než jeho přímý vliv na novou podobu *kaiseki*. (viz Rath, 2013: 70–72) Ač se tedy Rikjú svými ideály a popularitou pravděpodobně podílel na reformě pokrmů v čajovém obřadu a i po své smrti ovlivnil další

⁶⁸ Katarzyna J. Cwiertka (* 1968) je profesorkou moderních japonských studií na Leidenské univerzitě.

⁶⁹ Eric C. Rath je historik přednášející na Kansaské univerzitě. Specializuje se na předmoderní Japonsko.

čajové mistry vycházející z jeho myšlenek, nemůžeme mu kvůli nedostatku primárních zdrojů jednoznačně přisuzovat tak vysokou míru vlivu, jak řada autorů uvádí.

3.2.5 Sociální rovnost při obřadu

V buddhismu se často setkáváme s principem rovnosti všech lidí. Příkladem toho bylo již společenství založené Buddhou, které zavrholo tradiční indickou hierarchii a nabízelo ve svých řadách naprostou rovnost všech při studiu a výcviku. V Číně pak bylo heslem buddhismu „nevzdávat úctu ani princům či králi“. (viz Takakusu, 2022: 18; 168) I když se v Japonsku tento styl myšlení potýkal s problémy, tendence odmítat společenskou hierarchii ze zenové filozofie nevytizely. U Rikjúova obřadu to můžeme vidět především na nápadně malém vchodu do čajové místnosti *nidžiriguči*.

Dle Kumakury sloužily Rikjúovy jako prvotní inspirace malá dvířka lodí v ósackém přístavu či vchody do divadel. Skutečnost, že se podobné objekty vyskytovaly na jiných běžných místech, mohla napomoci všeobecnému akceptování *nidžiriguči* v čajovém obřadu, přestože šlo o poměrně radikální nápad. (viz Kumakura, 1995: 50–51) Pro Rikjúu byla tato inovace obzvláště riskantní, vezmeme-li v potaz jeho blízký vztah s despotickým Hidejošim. Tento vstup představoval důraz na pokoru a sociální rovnost, protože se tituly i meče zanechávaly venku a každý mohl bez rozdílu na své společenské postavení dosáhnout stejného procitnutí. (viz Fisher, 2010: 168) Rikjú mohl také v tomto malém vstupu do čajové chýše spatřovat její výraznější oddělení od vnějších záležitostí, jak naznačuje Kumakura, který přirovnává účastníky čajového obřadu k cestujícím lodím z ósackého přístavu, kteří se při nastupování také dostávají do odděleného světa a sdílejí společný osud nezávisle na vnějším dění. (viz Kumakura, 1995: 51)

Závěr

Cílem této práce bylo objasnit problematiku vlivu zenového buddhismu na japonský čajový obřad. Věnoval jsem se historii japonského čajového obřadu a zenového buddhismu, konkrétním podobám vlivu zenu na *čanoju* a čajovému mistrovi Sen no Rikjúovi a jeho přínosu pro japonský čajový obřad.

Z historického pozadí japonského čajového obřadu a zenového buddhismu v Japonsku je patrný jejich vzájemný vztah. Ten je daný především stimulačními účinky čaje, kvůli nimž se rozšířil mezi mnichy coby prostředek pro zahnání únavy při meditaci. Velký vliv na propojení zenu a čaje měl také mnich Eisai, jejich hlavní popularizátor v Japonsku. Na základě mých zjištění při psaní práce se domnívám, že na asociaci čaje a zenového buddhismu i jejich popularitě měl velký podíl také vzestup válečnické třídy v období Kamakura. Do té doby byl totiž čaj dvorskou záležitostí, oslabení dvora ale vedlo ke snížení prestiže čaje a jeho nová vlna popularity přišla až s Eisaiovým návratem z Číny. Pokud by k úpadku dvora nedošlo, mohl čaj být nadále aristokratickou záležitostí a Eisai by s jeho znovuuvedením ani s osamostatněním zenové odnože buddhismu nemusel uspět.

Za nejvýznamnější estetický přínos zenového buddhismu pro *čanoju* lze považovat estetický ideál *wabi* a s ním úzce související *sabi*. Jako inspirace pro formu *wabiča* bývá často uváděn jen první z těchto termínů, vzhledem k blízkému vztahu obou ideálů však nelze tvrdit, že by se tato forma zakládala jen na jednom z nich. *Wabi* a *sabi* představují zenové hodnoty jako pomíjivost, přirozenost, všímavost, samotu či důraz na pravou podstatu věcí, a jejich přítomnost ve formě *wabiča* tedy můžeme interpretovat jako spojnicí čajového obřadu se zenovým buddhismem.

V části o Sen no Rikjúovi se nejprve věnuji životu tohoto čajového mistra. Než Rikjú složil buddhistické sliby a začal se věnovat formě *wabiča* pod vedením Takenoa Džóóa, studoval také obřad čínského stylu, proti kterému se později ohrazoval. Rikjúův velký vliv na podobu *čanoju* pravděpodobně plynul z jeho výsadního postavení čajového mistra a estetického poradce Ody Nobunagy a později Tojotomiho Hidejošiho, dvou nejmocnějších mužů tehdejšího Japonska.

Míra vlivu Rikjúa na čajový obřad je diskutabilní a řada autorů ji zpochybňuje, především kvůli historické nespolehlivosti díla Nanbóroku. Ať již lze autorství změn v čajovém obřadu přisuzovat Rikjúovi, nebo šlo spíše o skupinový trend čajových mistrů 16. století, zenových prvků si můžeme všimnout v mnoha reformovaných oblastech čajového obřadu té

doby. V *čanoju* se začala používat například nově vzniklá keramika *raku*, která kladla důraz na nepravidelnost a přirozený dojem. Esteticky ceněným materiálem v obřadu se stal bambus, využívaný především pro výrobu květinových váz. Na tomto měl Rikjú pravděpodobně značný podíl, jak svědčí například autorství slavné vázy z chrámu Ondžódži. Bambus navíc dokonale ztělesňoval Rikjúovo pojetí *wabi* jako vnitřní vitality a uvadlého zevnějšku, protože při vyschnutí začínají bambusové vázy praskat a uniká z nich voda. Velmi diskutabilní je jeho role v reformě jídla *kaiseki*, jehož podoba není v historických záznamech popisována příliš detailně, a přínos Rikjúa tedy spolehlivě nelze dokázat. Vliv zenu je zde patrný již ze změny znakového zápisu tohoto termínu, nyní nesoucí buddhistický význam, a také z uskromnění *kaiseki*, u kterého začal být kladen větší důraz na dojem pohostinnosti. Poslední z vybraných oblastí, které Rikjú reformoval, je vchod do čajové chýše zvaný *nidžiriguči*. Zde je patrný důraz na pokoru a rovnost všech během obřadu, což je opět charakteristický prvkem zenu, který lze vyložit jako vzájemná rovnost při snaze o dosažení duševního procitnutí *satori*. Ve všech zmíněných oblastech je tedy přítomný ideál *wabi*, který představuje zenové zásady.

Seznam použité literatury

ACAR, Adam, b.r. What is the Relationship between Zen and Tea Ceremony?. In: *Kimono Tea Ceremony Maikoya* [online]. Kyoto: Kimono Tea Ceremony Maikoya, January 20, 2021 [cit. 2021-02-18]. Dostupné z: <https://mai-ko.com/travel/culture-in-japan/tea-ceremony/what-is-the-relationship-between-zen-and-tea-ceremony/>

ANDERSON, Jennifer L., 1991. *An Introduction to Japanese Tea Ritual*. Albany, New York, United States: State University of New York Press. ISBN 9780791407493.

BARONI, Helen J., 2002. *The Illustrated Encyclopedia of Zen Buddhism*. New York: The Rosen Publishing Group. ISBN 978-0823922406.

BLUM, Mark L., 2008. Collective Suicide at the Funeral of Jitsunyo: Mimesis or Solidarity?. STONE, Jacqueline I. a Mariko Namba WALTER, ed. *Death and the Afterlife in Japanese Buddhism*. Seattle, USA: University of Hawai'i Press, s. 137–174. ISBN 978-0-8248-3204-9.

BOHÁČKOVÁ, Libuše a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ, 1987. *Vějíř a meč: Kapitoly z dějin japonské kultury*. Praha: Panorama. ISBN 11-092-87.

BRANFMAN, Steven, 2012. *Mastering raku: Making Ware, Glazes, Building Kilns, Firing*. Asheville, United States: Lark Books. ISBN 978-1-60059-295-9.

BROWER, Robert H., 1985. Fujiwara Teika's Maigetsusho. *Monumenta Nipponica* [online]. Sophia University, **40**(4), 399-425 [cit. 2021-08-01]. ISSN 1880-1390. Dostupné z: <https://doi.org/10.2307/2384824>

CHIKAMATSU, Shigenori a Kozaburo MORI, c1982. *Stories from a Tearoom Window: Lore and Legends of the Japanese Tea Ceremony*. Boston, United States: Tuttle Publishing. ISBN 978-1-4629-0256-9.

CLEMENTS, Jonathan, 2017. *A Brief History of Japan: Samurai, Shogun and Zen: The Extraordinary Story of the Land of the Rising Sun*. Boston, United States: Tuttle Publishing. ISBN 9784805313893.

COATS, Bruce A., 2008. Takeno Jōō. In: *Oxford Art Online* [online]. Walton Street, Oxford: Oxford University Press, 2003 [cit. 2021-07-19]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/gao/9781884446054.article.T083098>

CROSS, Tim, 2009. *The ideologies of Japanese tea: Subjectivity, Transience and National Identity*. Folkestone, United Kingdom: Global Oriental. ISBN 978-1-905246-75-5.

CWIERTKA, Katarzyna J., 2006. *Modern Japanese Cuisine: Food, Power and National Identity*. London, United Kingdom: Reaktion Books. ISBN 978-1-86189-298-0.

DOUGILL, John, 2006. *Kyoto: A Cultural History*. New York, United States: Oxford University Press. ISBN 978-0195301380.

DUMOULIN, Heinrich, 2000. *A history of Zen Buddhism*. New Delhi, India: Munshiram Manoharlal Publishers. ISBN 9788121509589.

ENGEL, Heino, 1985. *Measure And Construction of the Japanese House*. Boston, United States: Tuttle Publishing. ISBN 978-0-8048-1492-8.

FISCHER, Norman. Impermanence is Buddha Nature. In: *Lion's Roar: Buddhist Wisdom for Our Time* [online]. Halifax, Canada, June 15, 2021 [cit. 2022-04-19]. Dostupné z: <https://www.lionsroar.com/impermanence-is-buddha-nature-embrace-changemay-2012/>

FISCHER-SCHREIBER, Ingrid, WOERNER, Gert a Stephan SCHUHMACHER, ed., 1989. *The Encyclopedia of Eastern Philosophy and Religion: Buddhism, Hinduism, Taoism, Zen*. Boston, United States: Shambhala Publications. ISBN 9780877734338.

FISHER, Aaron, 2010. *The Way of Tea: Reflections on a Life with Tea*. Boston, United States: Tuttle Publishing. ISBN 978-0-8048-4032-3.

HANDA, Rumiko, 2015. Sen no Rikyū and the Japanese Way of Tea: Ethics and Aesthetics of the Everyday. *Interiors* [online]. 4(3), 229-247 [cit. 2022-05-01]. ISSN 2041-9112. Dostupné z: [doi:10.2752/204191213X13817427789190](https://doi.org/10.2752/204191213X13817427789190)

HEINE, Steve a Dale S. WRIGHT, ed., 2010. *Zen Masters*. New York, United States: Oxford University Press. ISBN 978-0-19-536764-5.

- HIROTA, Dennis, ed., 1995. *Wind in the Pines: Classic Writings of the Way of Tea As a Buddhist Path*. Fremont, United States: Asian Humanities Press. ISBN 9780875730738.
- JUNIPER, Andrew, 2003. *Wabi sabi: the Japanese art of impermanence*. Boston, United States: Tuttle Publishing. ISBN 978-1-4629-0161-6.
- KEENE, Donald, 2003. *Yoshimasa and the Silver Pavilion: The Creation of the Soul of Japan*. New York City, United States: Columbia University Press. ISBN 978-0231503860.
- KONISHI, Jin'ichi, Earl Roy MINER a Aileen GATTEN, 2014. *A History of Japanese Literature: Volume 3: The High Middle Ages*. New Jersey, United States: Princeton University Press. ISBN 978-0691603896.
- KOREN, Leonard, 1994. *Wabi-Sabi: for Artists, Designers, Poets & Philosophers*. Berkeley CA, United States: Stone Bridge Press. ISBN 9781880656129.
- KUMAKURA, Isao, ed., 1995. Sen no Rikyū: Inquiries into His Life and Tea. VARLEY, Paul a Isao KUMAKURA. *Tea in Japan: Essays on the History of Chanoyu*. Honolulu: University of Hawai'i Press, s. 33–70. ISBN 9780824817176.
- LEVINE, Gregory P. A., c2005. *Daitokuji : The Visual Cultures of a Zen Monastery*. Seattle, United States: University of Washington Press. ISBN 978-0295985404.
- MASS, Jeffrey P., 1999. *Yoritomo and the Founding of the First Bakufu: The Origins of Dual Government in Japan*. Palo Alto, United States: Stanford University Press. ISBN 9780804735919.
- MCCULLOUGH, William H. a Donald H. SHIVELY, 1999. *Cambridge history of Japan. Vol. 2, Heian Japan*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press. ISBN 9780521223539.
- MCDANIEL, Richard Bryan, 2013. *Zen Masters of Japan: The Second Step East*. Boston, United States: Tuttle Publishing. ISBN 978-1-4629-1357-2.
- MILTNER, Vladimír, 2001. *Vznik a vývoj buddhismu*. Praha: Vyšehrad. Světová náboženství. ISBN 80-702-1410-4.

NAN, Huaijin, 1997. *Basic Buddhism: Exploring Buddhism and Zen*. Maine, United States: Red Wheel Weiser. ISBN 9781609254537.

O'BRIEN, Barbara. The Life of Ananda, Buddha's Disciple and Attendant. In: *Learn Religions* [online]. New York: Dotdash, July 03, 2019 [cit. 2022-02-22]. Dostupné z: <https://www.learnreligions.com/life-of-ananda-449647>

OKAKURA, Kakuzō, 2001. *The Book of Tea*. Boston, United States: Tuttle Publishing. ISBN 9780804800693.

PITELKA, Morgan, 2005. *Handmade Culture: Raku Potters, Patrons, and Tea Practitioners in Japan*. Honolulu: University of Hawai'i Press. ISBN 978-0-8248-2970-4.

RATH, Eric C., 2013. Reevaluating Rikyū: Kaiseki and the Origins of Japanese Cuisine. *The Journal of Japanese Studies* [online]. Society for Japanese Studies, **39**(1), 67-96 [cit. 2022-04-20]. Dostupné z: doi:10.1353/jjs.2013.0022

SATO, Shozo, 2012. *Ikebana: The Art of Arranging Flowers*. Boston, United States: Tuttle Publishing. ISBN 978-1-4629-0591-1.

SEN, Sōshitsu XV, 1997. *The Japanese Way of Tea: From Its Origins in China to Sen Rikyu*. Honolulu, United States: University of Hawaii Press. ISBN 9780824819903.

SEN, Sōshitsu XV, 1999. *Čadó: Japonská cesta čaje*. Hodkovičky: Pragma. ISBN 9788072056637.

SHINMURA, Izuru, 1998. *Kōjien*. Dai 5-han ed. Tokyo: Iwanami Shoten. ISBN 978-4-00-080111-9.

SUZUKI, Daisetz T., 1964. *An Introduction to Zen Buddhism*. New York: Grove Press. ISBN 978-0-8021-9874-7.

SUZUKI, Daisetz T., 1973. *Zen and Japanese Culture*. New Jersey, United States: Princeton University Press. ISBN 9780691017709.

TAKAKUSU, Junjiro, 2022. *The Essentials of Buddhist Philosophy*. Second Edition. Eastford, United States: Martino Fine Books. ISBN 978-1684226832.

VAN DRIEM, George L., 2019. *The Tale of Tea: A Comprehensive History of Tea from Prehistoric Times to the Present Day*. Leiden, Netherlands: Brill. ISBN 978-90-04-39360-8.

WILSON, William Scott, 2013. *The One Taste of Truth: Zen and the Art of Drinking Tea*. Boston, United States: Shambhala Publications. ISBN 9781611800265.

ZIPORYN, Brook A., 2016. *Emptiness and Omnipresence: An Essential Introduction to Tiantai Buddhism*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press. ISBN 9780253021205.

Anotace

Autor:	Matěj Škerko
Fakulta – katedra:	Filozofická fakulta – Katedra asijských studií
Název práce:	Vliv zenového buddhismu na japonský čajový obřad
Název práce anglicky:	The Influence of Zen Buddhism on the Japanese Tea Ceremony
Vedoucí práce:	Mgr. Dita Nymburská, Ph.D.
Počet stran:	47
Počet znaků s mezerami:	78 876
Počet titulů použité literatury:	46
Klíčová slova:	Japonsko, zenový buddhismus, zen, <i>wabi</i> , japonský čajový obřad, <i>čanoju</i> , Sen no Rikjū
Keywords:	Japan, Zen Buddhism, Zen, <i>wabi</i> , Japanese tea ceremony, <i>chanoyu</i> , Sen no Rikyū

Tato bakalářská práce se zabývá problematikou vlivu zenového buddhismu na japonský čajový obřad a je členěna do tří částí. První část se zaměřuje na představení japonského čajového obřadu a zenového buddhismu a jejich historické pozadí. Druhá část se věnuje provázanosti japonského čajového obřadu a zenového buddhismu se zaměřením na estetické ideály *wabi* a *sabi*. Poslední část pojednává o Sen no Rikjūovi a jeho vlivu na japonský čajový obřad.

Abstract in English

This thesis deals with the topic of the influence of Zen Buddhism on the Japanese Tea Ceremony and is divided into three parts. The first part focuses on the introduction of the Japanese tea ceremony and Zen Buddhism and their historical background. The second part deals with the interconnection of the Japanese tea ceremony and Zen Buddhism, focusing on the aesthetic ideals of *wabi* and *sabi*. The last part discusses Sen no Rikyu and his influence on the Japanese tea ceremony.