

Česká zemědělská univerzita v Praze

Fakulta agrobiologie, potravinových a přírodních zdrojů

Katedra zahradní a krajinné architektury



Japonské zahrady a jejich podoba v prostředí R

Bakalářská práce

Autor práce: Tereza Slabá

Obor studia: Zahradní a krajinná architektura

Vedoucí práce: Ing. Miroslav Kunt, Ph.D.

estné prohlá-ení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci " Japonské zahrady a jejich podoba v prost edí R" jsem vypracovala samostatně pod vedením vedoucího bakalářské práce a s použitím odborné literatury a dalších informa ních zdroj , které jsou citovány v práci a uvedeny v seznamu literatury na konci práce. Jako autorka uvedené bakalářské práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvo ením neporušila autorská práva t etích osob.

V Praze dne 19.4.2017

Pod kování

Ráda bych touto cestou podkovala doktoru Miroslavu Kuntovi za vedení bakalářské práce, cenné rady, motivaci a čas, který mi v konzultacích věnoval. Dále bych ráda podkovala japanologovi panu Janu Krausovi za doporučení literatury a poskytnutí cizojazyčné literatury.

Japonské zahrady a jejich podoba v prostředí R

Souhrn

Bakalářská práce pojednává o vývoji japonských zahrad v kontextu japonské kultury, náboženství a historie. Práce podává ucelený pohled japonské historie se zaměřením na události, které nejvíce ovlivnily vývoj umění, jako jsou změny vládní struktury, války a finanční situace země i vliv ostatních zemí na japonskou společnost. V další kapitole je popsáno náboženství a myšlenkovými směry, které mnohdy přímo určovaly podobu i směr vývoje japonských zahrad. Následují kapitoly jednotlivých zahradních typů, charakteristické prvky a nejpoužívanější dřeviny v japonských zahradách, popsané také ze symbolického pohledu japonské kultury.

Na literární rešerši navazuje výzkum. Jedná se o rozbor japonských zahrad v Praze a okolí. Jednotlivé zahrady jsou popsány v kapitole Materiál a metody a následně analyzovány v kapitole Výsledky. Zahrady jsou rozebrány především po kompoziční stránce a také z hlediska používání zahradních a vegetačních prvků a jejich symboliky. Největší část je v nově založené Japonské zahradě v Botanické zahradě Praha. Rozbor je doplněn fotodokumentací. Ve výzkumu je zjištěno, že řada z pozorovaných zahrad plně neodpovídá umění tvorby japonských zahrad. Nejvíce se podobá zahrada společnosti Olympus, poté Japonská zahrada v Botanické zahradě Praha a Japonská zahrada Oleško. Zahrady odpovídají kompozicí, charakterem a především symbolikou. Věm však chybí intimita, oddělenost a melancholie, které je pro japonské zahrady esenciální. Zahrada v areálu České zemědělské univerzity v Praze a zahrada Aizen neodpovídají především vodní koncepci japonských zahrad kompozicí, vybranými materiály ani umístěním vegetačních a zahradních prvků.

Závěrem vyplývá, že není pravděpodobné, aby zahrady mimo Japonsko působily naprosto stejným dojmem jako ve své domovině. Avšak pilným studiem japonské kultury a historie je možné se japonským zahradám velmi přiblížit a přenést do zahrady pocit klidu, relaxace, rovnováhy a možnosti pomíjivosti.

Klíčová slova: období Heian, období Muromachi, období Edo, feng-shui, buddhismus, konfucianství, šintoismus, čajové zahrady, zenové zahrady, procházkové zahrady, cesty, vodní prvky, lampy, charakteristické dřeviny

Japanese gardens and their shapes in the Czech republic

Summary

Bachelor's thesis shows progression of Japanese gardens in context of Japanese culture, religion and schools of thoughts. Thesis contains Japanese history focused mostly on historical events which influenced arts the most like changes of government structure, wars and financial situation of the country or influence on Japanese society by other countries. Religion and schools of thoughts, which often led the direction of Japanese gardens evolution or determined their forms, are described in next chapters. Following chapters describe the most important garden types, typical elements and plants which are the most used ones in Japanese gardens. Last chapters are described also from the symbolical point of view.

Next part consists of description and research of Japanese gardens in Prague and surroundings of Prague. Each garden is described in chapter Material and methods and then analysed in chapter Output. The analysis is focused mostly on composition, using of plants and garden elements and their symbolism. The main part of analysis consists of analysis of Japanese garden in Botanical garden in Prague. Photos are added to the study.

In the research was found, that none of the gardens is fully made according to the Japanese garden art. The most similar one is Japanese garden of the Olympus company, then Japanese garden in Botanical garden in Prague and Japanese garden Ole-ko. Gardens are similar to the Japanese ones in composition, character and in symbolism mostly as well. On the other hand there is missing intimacy, separateness and melancholy which are all essential for Japanese gardens. Garden in the campus of The Czech University of Life Sciences Prague and garden Aizen don't fit into original conception of Japanese gardens neither with composition, materials nor placement for plants and garden elements.

Conclusion is that it's not likely to build gardens outside Japan with the same effect as they have in their homeland. However, diligent study of Japanese culture and history can lead into understanding Japanese gardens closer and bring the feeling of rest, relaxation, balance and maybe even transience also to Japanese gardens outside borders of Japan.

Keywords: Heian period, Muromachi period, Edo period, feng-shui, buddhism, Confucianism, Shinto, tea gardens, zen gardens, paths, water features, lamps, typical plants

Obsah

1	Úvod.....	1
2	Cíl práce	2
3	Literární p ehled	3
3.1	Historické a kulturní pozadí vzniku a vývoje japonských zahrad	3
3.1.1	Vznik Japonského státu.....	3
3.1.2	Nara.....	4
3.1.3	Heian	4
3.1.4	Kamakura	6
3.1.5	Muroma i	7
3.1.6	Azu i - Momojama	9
3.1.7	Edo.....	10
3.1.8	Meidfi	11
3.1.9	Moderní doba, sou asnost	12
3.2	Nábofenství a my-lenkové proudy	12
3.2.1	Shintoismus	13
3.2.2	Buddhismus	14
3.2.2.1	Zen buddhismus	15
3.2.3	Taoismus	15
3.2.4	Konfuciánství	16
3.2.5	Feng - uej.....	17
3.3	Zahradní typy	20
3.3.1	Karesansui, medita ní zahrada	20
3.3.2	Rodfi, ajová zahrada	22
3.3.2.1	Mechové zahrady	24
3.3.3	Kaijútein.....	25
3.4	Charakteristické prvky japonských zahrad	26
3.4.1	Kameny	26

3.4.1.1	Cesty.....	27
3.4.1.2	Kamenné lampy a pagody	28
3.4.2	Voda.....	29
3.4.2.1	Vodní plochy.....	29
3.4.2.2	Potoky a vodopády	30
3.5	Typické rostliny japonských zahrad	31
3.5.1	Bambus.....	31
3.5.2	Slivo	33
3.5.3	Sakura.....	33
3.5.4	Javor.....	34
3.5.5	Borovice	35
3.5.6	Lotos	35
3.5.7	Ostatní typické rostliny japonských zahrad.....	36
4	Materiál a metody	37
4.1	Japonská zahrada v Botanické zahradě Praha	38
4.2	Japonská zahrada Ole-ko	38
4.3	Zahrada Aizen	38
4.4	Japonská zahrada společnosti Olympus.....	39
4.5	Japonská zahrada v areálu České zemědělské univerzity v Praze.....	39
5	Výsledky	40
5.1	Rozbor Japonské zahrady v Botanické zahradě Praha.....	40
5.1.1	Analýza kompozice.....	40
5.1.1.1	čajová zahrada.....	40
5.1.1.2	Procházková část.....	41
5.1.1.3	Suchá zahrada	42
5.1.2	Analýza zahradních prvků	42
5.1.2.1	Cestní sí	42
5.1.2.2	Kameny.....	43
5.1.2.3	Vodní prvky	44

5.1.2.4	Zahradní stavby.....	45
5.1.3	Vegetační prvky.....	46
5.1.3.1	Nejpoetnější druhy.....	46
5.2	Rozbor Japonské zahrady Ole-ko.....	48
5.3	Rozbor zahrady Aizen	50
5.4	Rozbor japonské zahrady společnosti Olympus.....	52
5.5	Rozbor japonské zahrady areálu České zemědělské univerzity v Praze.....	54
5.6	Výskyt zahradních prvků v jednotlivých zahradách.....	57
6	Diskuze.....	58
7	Závěr.....	62
8	Seznam literatury	63

1 Úvod

Japonská kultura se na první pohled velmi liší od kultur ostatních. Odlišnost je bezpochyby dána geografickou polohou, která značně omezila pronikání cizích kultur a vliv pronikajících na japonské ostrovy. Ojedinelá kombinace geografické polohy, náboženských vlivů jako jsou buddhismus a šintoismus a myšlenkových směrů (taoismus, feng-šuej, konfuciánství) dala vzniku nové kultuře plné úcty, smyslu pro krásu a obdivu k přírodě.

Smysl pro krásu byl japonské kultuře odjakživa vlastní. Snaha o estetické obohacení vedla ke vzniku poezie, malby, hudby a později také zahrad, kdy začali o krásu obohacovat i přírodu. Hrdlička a Hrdličková (1998) uvádí, že nedílnou součástí japonské kultury je právě vztah k přírodě, který bezpochyby pochází z japonského náboženství šintoismu, které uctívalo přírodní božstva, nebo byla společnost na přírodu přímo vázána kvůli zemědělství. Uctívání přírodních míst byla postupně zkrášlována a kultivována. Přirozeným vývojem vzniklo umění japonských zahrad v průběhu let vždy úzce spjaté s historickým a kulturním děním. Jednalo se o spojení nejen hodnot přírodních, estetických a filosofických, ale také zvyků a tradic.

V průběhu staletí nabývaly japonské zahrady různých podob, od rozlehlých lechtických komplexů přes komornější zahrady, soukromé zahrady, až po zahrady procházkové připomínající evropské parky. Moderní zahradní tvorba v Japonsku je dodnes inspirována jednotlivými zahradními typy a především použitím materiálů. Kromě Japonska se tamější zahradní umění rozšířilo do celého světa, kde v dnešní době jednoduché japonské zahrady z přírodních materiálů dotvářejí venkovní kompozici moderních staveb.

2 Cíl práce

Cílem bakalářské práce je popis japonských zahrad v kontextu japonské kultury, náboženství a historie. Literární pohled se skládá z historie, myšlenkových proudů a náboženství, rozboru nejdůležitějších zahradních typů a charakteristik jednotlivých zahradních a vegetačních prvků se symbolickým významem.

Následuje kapitola materiál a metody, kde jsou popsány japonské zahrady v Praze a okolí. Další částí jsou výsledky, kde jsou uvedeny analýzy jednotlivých japonských zahrad v Praze a okolí. Rozbor je zaměřen především na kompozici a dodržování zásad tvorby japonských zahrad.

3 Literární přehled

3.1 Historické a kulturní pozadí vzniku a vývoje japonských zahrad

Tvorba japonských zahrad se řadí mezi japonská umění. Stejně jako ostatní umění reaguje a navazuje na historické dění a s ním se nadále i vyvíjí.

3.1.1 Vznik Japonského státu

Vasiljevová (1986) i Reischauer a Craig (2000) se shodují, že v případě východní Asie měla hlavní vliv na historický vývoj celé oblasti Čína, nebo expandovala do zemí okolních. Oproti Koreji a Vietnamu si Japonsko zachovalo nejvyšší samostatnost. Výhodou zde byla ostrovní poloha a velká vzdálenost od kontinentálních zemí - proto se zde nikdy neuskutečnila čínská invaze.

Založení Japonského státu se datuje 660 let př. n. l., kdy vládla rodová společnost, neboli udffí. Nejmocnější rodová společnost se spojila ve dvůr Jamato, nejprestižnější a nejznámější vládnoucí dvůr (Reischauer, Craig, 2000).

Jednou z nejvýznamnějších postav raného Japonského státu byl princ Ťótoku, který vládl se svou tetou - císařovnou Ťúiko. Společně vládli císařovny a prince předcházelo oficiální přijetí buddhismu a také čínského písma. Princ Ťótoku se proto stal špičkovým a podporovatelem buddhismu. Za svou vládu se zasloužil o vybudování několika buddhistických klášterů. Dle vzoru Číny došlo také k centralizaci moci, neboť dosud byla rozdrobena mezi jednotlivé rody udffí. Vládce již nebyl nazýván král, ale císař - tedy stejná hodnota jako čínský císař. Reforma ve vládnoucí vrstvě vyvrcholila roku 645 za vlády Ťaika, který zrušil autonomní vládu rodů udffí. Z japonského císařství se také začaly vysílat poselství do Číny. Jednalo se o loďplné studenty, učence, umělce a diplomaty, jejichž úkolem bylo vzdělávat se ve svých oborech a naučit se co nejvíce z čínské kultury. Takto obohaceni se vraceli zpět do Japonska (Janoš, 1984; Reischauer, Craig, 2000).

Hrdlička a Hrdličková (1998) uvádí, že v této době ještě neexistovala zahradní architektura jako obor umění. V souvislosti s náboženskými rituály a uctíváním se obyvatelé starali o přírodní místa, uctívané stromy i kameny. Jednalo se tedy spíše o drobnou krajinnou architekturu.

3.1.2 Nara

Kato (2001) datuje období Nara 710 - 794. Navazuje na reformy prince Ťótoku a Taika a také na inspiraci čínskými císařstvími. Právě v období Nara byla největší snaha o "převzetí" čínské kultury, politického a ekonomického systému, umění, zemědělství atd. Roku 710 vzniklo první hlavní město Nara, inspirací bylo hlavní město čínského císařství Chang-an. Sláva města Nara netrvala dlouho a vzniklo druhé město Nara, modernější. Bylo obestavěno mnoha buddhistickými i šintoistickými chrámy a svatyněmi (Nitschke, 1999; Reischauer, Craig, 2000).

Z období Nara pochází první zmínky o japonských zahradách. Písemné památky se bohužel nedochovaly, avšak dokladem jejich existence jsou obrazy a básně z období Nara (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

3.1.3 Heian

Ani sláva města Nara nevydržela dlouho a japonský císař Kammu rozhodl o vybudování města nového. Císařskému dvoru zřejmě nevyhovovala přílišná blízkost a tedy vliv buddhistických chrámů a šintoistických svatyní. Roku 794 bylo založeno město Heian (také nazýváno Heiankjó), později známé jako Kjóto. Stalo se sídlem císaře a zůstalo jím po dalších 11 století, přesněji do roku 1868 (Reischauer, Craig, 2000).

Heian je období Nara charakterizováno především přijímáním čínské kultury, v období Heian dochází k budování kultury vlastní na poznatcích získaných o čínské kultuře. Byla pozastavena oficiální poselství a kontakt s čínou zajišťoval převážně jmenovaný velvyslanec. Došlo ke změně písmen, model panovníka a ležet byl také pozměněn - nebylo možné v něm napodobit čínský model absolutního vládce, protože se v Japonsku stále zachovávaly rody, které měly nemalý vliv (Reischauer, Craig, 2000; Vasiljevová, 1986).

Období Heian se také někdy nazývá zlatý věk a bývá považováno za start nové éry japonských dějin. V době, kdy plnilo město Heian úlohu hlavního města, bylo jedním z největších na světě. Císař stále vládl teoreticky, fyzická moc však náležela rodu Fujiwara, přibližně od 10. století. Svou vládu si zajistili zákonem, kdy se císaři směli ženit pouze s dcerami jejich rodu a také v okamžiku, kdy císař vstupoval do své funkce - byl ještě dítětem. Císař se stal vrchním šintoistickým veleknězem a také ochráncem povodňových zvyků a tradic (Janoš, 1984).

Zlatý věk byl mimo jiné dobou. Došlo k velkému rozvoji umění, především literatury (vznik prvního románu) a také architektury. Heianská léta si stavěla ohromné paláce s velkými zahradami v architektonickém stylu *in-den-zukuri*, který vznikl na konci 9. století. Protože se mnoho Heian nacházelo v podnebných podmínkách vhodných téměř pro celoroční pobyt venku, byly podle tak koncipovány i zahrady. Architektura stylu *in-den-zukuri* pouštěvala "lehké" palácové stavby, které byly na jižní straně pomocí chodeb a teras spojeny se zahradou. "Zahradními architekty" období Heian byli malíři a básníci, nebo ještě neexistovaly zahradnické profese. Zahrady napodobovaly krajinné scenerie, a kdy dokonce i konkrétní známá přírodní místa, která si císař přál ve své zahradě. Vztah léta k zahradě dokládá příběh císařice Saga, který abdikoval a přestěhoval se do horské vily s jezerní zahradou. Tímto vytvořil jakýsi trend i pro ostatní léta (Janoš, 1984; Hrdlička, Hrdličková, 1998).

Hlavními prvky v zahradě byly vodní prvky, především jezera, potoky a umělé kopce. Jezírka a jezera se obvykle stavěla s ostrovem uprostřed. Ostrov symbolizoval legendu o ostrově Horai, kde měli vyslané lodě za úkol najít pro císařku elixír nesmrtelnosti. Proto má ostrov tvar jeřábu a řelvy, jako symbol nesmrtelnosti, a okolo se staví okolní kameny, které symbolizují plouvající loď. Jezírko s ostrovem se nazývá *uma*. Na které ostrovy byly spojovány s pevninou mosty. Most na severní straně (*soriba-ji*) byl prohnutý a naopak most na jižní straně (*hiraba-ji*) byl rovný. Skrz jezírko obvykle tekla potok, vtékal na východní straně a vytékal na západní straně. V těchto jezerech byla pouštěvána k projíždění kámošů a pozorování zrcadlení okolní scenerie (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

Hrdlička a Hrdličková (1998) dále uvádí, že byly zahrady pouštěvány k mnoha slavnostem například honami - slavnosti dívání se na sakury, slavnosti vinoucího se potoky (použití veršů v lodích) a slavnosti dívání se na měsíc. Kromě slavností zahrady sloužily k různým hrám, odpočinku, melancholii a upomínaly na pomíjivost života. V zahradách vyskytovaly mnohé stavby například rybářský pavilon a hudební palác.

Typickými dřevinami byly především konifery, sakury, javory a slivoně, kde slivoně byly v období Heian trendem. Z květin se nejvíce pouštěvaly azalky, kosatce, chryzantémy a pivonky. Z období Heian se zachovalo mnoho zvyků a tradic dodnes. Příkladem jsou slavnosti dívání se na sakury a putování za krásou červených javorových listů. V zahradní tvorbě dodnes se nadále pokračuje v umění tvorby umělých kopců, ostrovů, jezírek

i kompozici kamen . Toto období dalo základy v- em dal-ím sm r m um ní japonských zahrad.

Krom rozkv tu m lo období Heian i své temn j-í stránky, uvádí Hrdli ka a Hrdli ková (1998). Zatímco se -lechta izolovala ve svých palácích a užívala si radostí a slavností, obyvatelstvo trp lo chudobou a hladem a v -lechtické vrstv gradovaly mocenské i náboflenské spory.

3.1.4 Kamakura

Od poloviny 11. století začal upadat vliv rodu Fudfiwar a o moc začali bojovat nejlivn j-í rody . Z mocenského boje vy-el jako vít z rod Minamoto, kdy byla hned v záp tí vyhlá-ena vláda -ógun - vojenských vládc . Císa byl stále formáln uznáván, av-ak skute ná moc lefela pevn v rukou vojenského vládce. Za zvýrazn ní tohoto faktu je mofné považovat p est hovaní tehdej-ího hlavního m sta z Kjóta do m sta Kamakura. Kato (2001) uvádí rok 1185 jako počátek období Kamakura a zároveň konec období Heian. P em na -lechtic ve vojáky byla pom rn jednoduchá. Pot eba um ní boje byla vyřadována vzhledem k nar stajícím p epadení a pirát m, av-ak vyu ení v boji i výbava byly velmi nákladné. Z tohoto období pochází i první zmínky o samurajích - venkovan a zároveň p íslu-ník vojenské -lechty (Jano-, 1984).

Klí ovým vztahem období Kamarkura byl vztah vládnoucího -óguna Minamoto no Joritoma a jeho vazal . Od vazal sice vybíral dan , av-ak odm oval se jim velkým množstvím pozemk , což inilo vazaly nadále v rné. Díky této v rnosti bylo roku 1222 snadno potla eno povstání bývalého císa e Gotoba. Tímto vít zstvím navíc získal Joritoma nové pozemky a p erozd lil je dále mezi vazaly, ímfl do-lo k v t-ímu upevn ní jeho moci. Dal-í zkou-kou byly nájezdy Mongol v letech 1274 - 1281, kterou -ógunát op t p estál (Vasiljevová, 1986).

Vojenská nadvláda p inesla zm ny i v sociálních strukturách a chování. Rozma ilost a izolovanost heianské -lechty vyst ídala morálka, st ídmost a jednoduchost. Byl kladen velký d raz na p emý-lení a iny, a proto se období Kamakura op t obrací sm rem k ín , kde p ejali taoismus, více z konfucianismu a také zen buddhismus. Zen buddhismus spole n s taoismem velmi ovlivnili pojetí um ní na japonských ostrovech. Oba my-lenkové sm ry vyřadují píli a disciplínu, av-ak na druhé stran podporovaly intuici a cít ní. V období Kamakura do-lo k vytvo ení estetického vzorce,

který se následně uplatoval ve všech odvětvích umění. Zároveň se začalo umění japonských zahrad uznávat jako samostatný obor, kde v následujících staletích dochází k značnému rozvoji a vzniku nových směrů (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

Po Mongolských nájezdech zůstala země ekonomicky vyčerpaná. Finance na další vývoj chyběly na tolik, že se v době Kamakurského šógunátu rozhodli sebrat si zpět půdu, kterou darovali svým vazalům. Došlo k narušení důvěry a loajality a šógunát se postupně začal hroutit zevnitř. Důsledkem bylo, že se dostávalo v rámci vlivu vojenskému správci nevládní šógunovi. K pádu kamakurského šógunátu přispělo také povstání císaře Godaiga, který chtěl získat zpět skutečnou moc pro císařství za podpory mnoha vlivných klášterů. U moci se udržel krátce, neboť byl zrazen a před donucením k abdikaci vyvolal povstání. Císař byl odsouzen do vyhnanství, a i přes všechny své pokusy dostat se zpět k moci neuspěl. Roku 1333 končí vláda kamakurského šógunátu (Reischauer, Craig, 2000).

3.1.5 Muromači

Od roku 1336 se hovoří o období Muromači. Název je odvozený od čtvrti Muromači v Kjótu, kam se na několik desetiletí přestěhovalo sídlo vládnoucího rodu Aikaga. Mír nepřetrval ani 100 let a země se opět ocitla ve změní mocenských sporů nejvlivnějších rodů a následně v otevřené válce. Výsledkem války byla destrukce města Kjóto. Následně se vládnoucí šógun Joimasa se mocensky i fyzicky stáhl z politického dění, proto se hovoří o zániku šógunátu po dalších 100 let (Reischauer, Craig, 2000; Nitschke, 1999).

Přestože byla země často podrobena válkám, prostor pro umění a jeho vývoj zůstal otevřen a dokonce došlo k jeho velkému rozvoji, například začaly vznikat nové umělecké školy. Velký posun byl zaznamenán také v zahradní architektuře, kde se hovoří přímo o dosažení vrcholné úrovně. Vládnoucí rod Aikaga měl velkou slabost pro umění. V období Muromači vzkvétala především krajomalba a mnoho malířů se později stávalo zahradníky. Z japonské krajomalby se do zahrad přeneslo tajemství, něco neuchopitelného. V důsledku paralelního vývoje a vzájemným ovlivňováním mezi krajomalbou a zahradním uměním rostl zájem mezi šlechtou o japonské zahradní umění. Umění jako takové získalo takové důležitosti, kde u dvora vznikla nová funkce dóbó, neboli umělecký rádce šóguna. Pracovní náplní bylo například podávání čajů, aranžování květin, recitování a skládání poezie i zahradnictví. Vznikalo mnoho zahradnických příruček, učebnic

a d evo ez . Ve spisech byly zaznamenány postupy a u ení, ale také zákazy, nap . nevhodná umíst ní kamen v kompozici (kameny nemoci a smrti). Nejznám j-í tv rce této doby, Musó, vydal n kolik u ebnic, z nichfl jedna z nejznám j-ích popisovala p es 100 druh kamen v etn jejich jmen, tvar a seskupení (Hrdli ka, Hrdli ková, 1998; Müllhaupt, 1999).

Období Muroma i navázalo v zahradním um ní na základy období Heian, které byly rozvinuty o p ístupy zen buddhismu a taoismu. Základními pofladavky byly rovnováha, postup dle u ení, av-ak zárove p esah do spontánnosti a citu, které dovolili psané postupy p ekro it, pozm nit a obohatit S rozvojem technik do-lo i k pozm n ní funkcí zahrady. Hlavní zásadou, která pochází jifl z heianského zahradního um ní, bylo dodrřovat p írodní zákony a zachovávat rovnováhu p írody. P í poru-ení tohoto prvotního principu by nemohla být napln na primární funkce zahrady - ochrana domu i sídla. Pomocným u ením k dosažení harmonie bylo dodrřování vyrovnání principu jin a jang. Princip jin znázor ovala nap . voda i kameny ve vod , zatímco princip jang byl znázorn n kameny a vysokými a ostrými kameny. Výrazným prvkem um ní Muroma i byl také symbolismus, bezpochyby související s rostoucím vlivem zen buddhismu. Symbolicky se stále znázor ovala legenda o ostrov Horai a ostatní prvky symbolizující dlouhov kost (je áb, flva). Z estetického hlediska vznikla nová funkce zahrady, funkce rituální. Jednalo se o rozmíst ní ostrov , které slouffily jako symboly hosta a náv-t vníka. Každý náv-t vník zahrady obcházel ostrovy v daném po adí, ímfl vyjad oval úctu ke svému hostiteli (Hrdli ka, Hrdli ková, 1998).

Architektura -inden z období Heian ustoupila do pozadí a do pop edí vstoupil nový architektonický styl, -oin. Název pochází z pojmenování úst ední místnosti, která se nacházela v sídle -ógun . Nový sm r podléhal vojenské vlád , a proto se jednalo o prostor p esn ji vymezený s men-ími rozm ry. Pro hlavní místnosti -oin bylo typické, fl p ímo navazovala na zahradu. V d sledku návaznosti do-lo k mnohým zm nám v zahradní kompozici, nebo pohledy na zahradu sm ovaly z domu. Z vodních prvk byl d leflitý vodopád, který vřdy sm oval elem k hlavní místnosti. D leflitým prvkem v zahrad z stala také jezírka, av-ak jifl v men-ím provedení a okázalosti nefl bylo typické pro období Heian - jezírka byla m l í, zabírala mén plochy a neslouffila k projířd ní na lo kách. Nacházely se zde ostr vky, které musely být krásné ze v-ech úhl pohledu. Dal-ím vodním prvkem byly í ky, jejich prost ednictvím byl dotvo en charakter zahrady.

Velký důraz se kladl na přirodní podobu a vlnitost. Přes říčky obvykle vedly kamenné mosty a dřevěné mostky a části toku lemovaly keřové a kameny. Kompozice kamenů měla také velmi důležitou roli, neboť spolu určovaly atmosféru zahrady. Výběr a rozmístění kamenů určovalo, zda se jednalo o krajinu přímořskou, hornatou nebo údolní.

Kromě zahrad okolo sídel vznikly i zcela nové typy zahrad. Zahrady kláterní vznikaly především v klátech a měly komornější podobu. Sloužily především k procházkám, kde získala velkého významu cesta, především její materiály a stínění prvků v okolí například stínění a stínu. Dalším novým typem se staly zahrady na úpatí svahu v horách. Zahrady byly často terasovité a nejlepší výhled zprostředkovaly víceposchodové pavilony. Jedním z nejvýznamnějších typů se stala zahrada suchá, neboli karesansui. Suchým zahradám je věnována v práci samostatná kapitola (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

Od roku 1467, kdy bylo válkou mocenských rodů vypleno Kjóto, se země zmítala ve válkách. Zároveň probíhaly snahy o centralizaci moci, především o politickou stabilitu. Snahu o sjednocení podpořily i zahraniční vlivy, jako například Portugalců na ostrov Kjúú a vybudování nových obchodních vztahů. Válečná perioda období Muromači skončila roku 1573 spolu s vládou rodu Ašikaga (Reischauer, Craig, 2000).

3.1.6 Azuchi - Momojama

Od roku 1586 se hovoří o období Azuchi - Momojama, dle hrade Azuchi, který si nechal vybudovat v dce Nobunaga. Úsilí o politické sjednocení Japonska pokračovalo, což se v dce o čtyři roky později povedlo pomocí válečných výprav na jednotlivé ostrovy a svržením tamějších mocných rodů. Nobunaga v následovník Heidoči navázal na snahy svého předchůdce. Pro udržení jednoty země zavedl přímý režim a došlo ještě k vztahům rozdělení mezi poddanými a vládou. Kromě sjednocování pokračoval Heidoči i ve vojenských taženích. Cílem bylo dobytí Číny, a proto dobývání začalo v Koreji. Korea podlehla dobývání, ale čínská armáda získala Koreu rychle zpět. Z ekonomického hlediska se dále rozvíjely obchody s Evropou, kromě Portugalska se obchodovalo i se Španělskem. Příchod obchodníků přinesl i nové náboženství, křesťanství, které roku 1592 Heidoči zakázal. Po smrti Heidočiho se vláda ujala vlády Tokugawa, který si ujal svou pozici v bitvě a upevnil ji smlouvami s jinými rody. Nástupem Tokugawy došlo k obnovení šógunátu (Reischauer, Craig, 2000).

Zahradní architektura období Momojama nepřinesla tolik nového, spíše se inspirovala uměním z předchozího období. Zahrady byly koncipovány především pro procházky a důraz byl kladen na jednoduchost. Zajímavostí některých zahrad z období Momojama byla možnost pohledu z ptačí perspektivy. Významnými zahradami byly zahrady Omoto-oin a hradní zahrada Azu-i (Nitschke, 1999).

V zahradní tvorbě tohoto období převládaly dva zahradní typy - suché zahrady neboli karesansui, již známe z předchozího období a nový typ rodňi neboli ajová zahrada. Dle Hrdličky a Hrdlikové (1998) patří oba zahradní typy patří mezi základní a nejvýznamnější typy japonských zahrad, a proto jsou jim věnovány samostatné kapitoly.

3.1.7 Edo

Nedlouho po nástupu Tokugawy byla politická moc přesunuta do města Edo, dnes známe pod názvem Tokio, kde si rod Tokugawa nechal vybudovat největší palácové sídlo v Japonsku. Politické kroky směřovaly nadále k udržení centralizace moci. Tokugawa se také zasloužil o promyšlený nástupnický systém, kterým udržel i v dalších generacích u moci vlastní rod. Systém knížectví byl stále založen feudálním systémem a daních, za které byla knížata ponechána jistá míra samostatnosti. Pro udržení jednotnosti bylo nutné zamezit cizím vlivům, které by mohly stávající systém nabourat. Došlo proto k omezení pohybu obyvatel, jež přispělo k rozdělení do sociálních tříd a také k dalšímu uzavření se vůči zahraničním vlivům a také obchodu. Obchod s cizími byl velmi omezen a kontrolován, z evropských zemí pokračoval obchod pouze s Holandskem. Od této doby pokračovala izolace Japonska od ostatních zemí a jejich vlivů až do roku 1868. Izolace se týkala i náboženského vyznání, protože dříve evropský vliv přivedl silné křesťanství, avšak rod Tokugawa proti křesťanství silně vystupoval, zakázal je a křesťanství nechal pronásledovat (Reischauer, Craig, 2000).

Období bez válek mělo několik pozitivních dopadů na společnost. Ústup od zbrojení a výpad přinesl menší potřebu vojenské síly. Proto se pro vojáky hledaly nové náplně. Šlo o umění a z nichž se dokonce stávali zahradníci. Změna v politické sféře měla vliv i na finanční situaci obyvatel. Měšťané disponovali v té době kapitálem a kromě finančního fluktu investovali do umění, především do vlastních zahrad menších rozměrů. Malé zahrady plnily především funkci ochrany domu. Zahradními typy období

Edo z staly suché zahrady a čajové zahrady. Na které zahradní prvky dostaly nové tvary, umístění a výjimečně bylo zcela poznamenáno jejich vnímání, jako se stalo s kameny v novém zahradním typu kaijūtein. Zahrady kaijūtein připomínaly evropské krajinářské parky. V novém zahradním typu se snoubí typy předchozí - prvky architektury - oin a rozsáhlé zahrady s mnoha funkcemi z období Heian, čajové domky inspirované čajovou zahradou a suché partie vyplynulé z karesansui. Zahrada opět sloužila k pořádání na kterých obědů a slavností, kvůli kterým se budovaly pavilony a jezera s lodkami (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

Výšší vrstva obyvatel byla dlouhá léta navyklá na potřeby války a nezbylo mnoho času na zabývání se filosofií, avšak zavedení pevné politické moci a dodržování přísných pravidel zajistilo japonské zemi období bez válek a velkých konfliktů, které přetrvalo téměř dvě staletí. Proto se do ústředí zájmu dostala ideologie konfucianství, která dala podklady pro mezilidské vztahy, morálku a definovala etický kodex. Nová sociální pravidla byla důležitá především pro integraci bývalých vojáků a bojovníků do každodenního života. Konfucianství je pro vývoj japonské kultury zásadní, a proto je mu v nově samostatná kapitola (Vasiljevová, 1986).

Období klidu bývá obvykle časem před bouří a stejně se stalo i v japonské historii. Dvě bezstarostná a klidná století začaly stídat drobné nepokoje. Sociální konflikty vyšší vrstvou (knížata a měšťané) a nižší vrstvou rolníků se stále více otevíraly. K uklidnění situace nepříliš ani pořízení hlavního města Edo a výbuchy sopek, jejichž následkem byly hladomory. Snaha dalších šógunů o udržení stability nebyla moc úspěšná. Ač byla snaha o udržení obchodu, zemědlství i politické jednoty. Situace vyvrcholila hladomorem v letech 1822-1836, který byl důsledkem několika velmi špatných úrod. Roku 1836 dosáhla krize vrcholu a slavná éra Edo skončila (Reischauer, Craig, 2000).

3.1.8 Meidži

Roku 1868 začalo období Meidži, tentokrát pojmenované po císaři Meidži, nikoli po sídelním městě jako u předchozích období. Období Edo bylo typické pro císaře, které měly vést k udržení centralizované moci. Kromě jiného byla důsledkem i izolace země od zemí ostatních, avšak po konci období Edo již nebyla tato izolovanost akceptována. Spojené státy vyslaly do japonských ostrovů výpravu, která se pod pohrůbkou vojenského tažení dostala do Japonska a došlo také k navázání obchodu. Pod vlivem změnami

se v obyvatelstvu probudil op t zájem o císa ství. Do-lo ke svršení ógunátu a znovunastolení císa ství. Mladý císa Meidfi za al s novými reformami. P ejmenoval m sto Edo na Tokio, za al s industriálním rozvojem zem a podporoval styky se zahrani ím. V období Meidfi pro-lo císa ství n kolika válkami. Nejvýznamn j-ími byly válka s ínou o Koreu a následn válka s Ruskem a uzav ení dohody s Velkou Británií za podporu ve válce proti Rusku (Reischauer, Craig, 2000; Vasiljevová 1986).

Kdyfl se Japonsko "otev elo sv tu", p edev-ím v Evrop a Americe bylo v-e inspirované Japonskem velmi módní nap . nábytek, dopl ky i samotná architektura. Av-ak také v Japonsku do-lo k inspiraci západem. V zahradní architektu e byla snaha o inspiraci anglickým parkem, s proto se za aly navrhovat zahrady s rozsáhlými travnatými plochami (Eliovson, 1971).

3.1.9 Moderní doba, sou asnost

Sou asná podoba zahradní architektury stále erpá z d ív j-ích styl , nejvíce je viditelná inspirace zahradami karesansui, suchými zahradami. Principy kompozice a smysl pouflití materiál a prvk stále platí, av-ak nebývají na první pohled viditelné. Symbolické, n kdy afl minimalistické, japonské zahrady dopl ují moderní architekturu, nebo korespondují s pouflívanými materiály jako jsou sklo, beton i kov. Dal-ím nemén významným faktorem je i plocha, na které je mofné navrhnout a zhotovit v-e íkající japonskou zahradu. Díky dokonalé promy-lenosti, funk nosti a symbolice je mofné vybudovat plnohodnotnou zahradu pouze na n kolika tvere ních metrech a tím pádem doplnit s její pomocí nap íklad hotelové atrium i firemní terasu (Hrdli ka, Hrdli ková, 1998).

3.2 Nábofenství a my-lenkové proudy

Japonské um ní zpodob uje japonské hodnoty a názory. Proto je v dílech obsafleno mnoho z estetiky, filozofie i nábofenství. N které nábofenské a filosofické sm ry m ly v daných obdobích takový vliv, fle pozmnily celkový styl flivota a staré zp soby a zvyklosti byly zm n ny i obohaceny o nové zvyky, které daný sm r p inesl. P edev-ím nábofenství bylo vfdy úzce spjato s um ním a architekturou, nebo jsou jedním z prost edk , jak se m fle nábofenství projevit, nap . stavba chrám , zhotovení soch i posvátné texty psané kaligraficky. S p íchodem nových nábofenství proto byly asto

poznamenání formy, výraz i způsob provedení uměleckých děl, nebo tradice náboženství byla odlišná a plácala nové funkce a provedení (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

3.2.1 Šintoismus

Na počátku japonských džin se formovala především zemědělsky orientovaná společnost. Obyvatelstvo bylo proto přímo závislé na přírodních jevech, které ovlivňovaly úrodu. Za přírodními silami hledali vysvětlení, tedy třeba přírodní jevy jsou působení určitých sil. Vznikl kult kami, neboli kult sil, které byly různých typů a druhů. Vyskytovaly se na konkrétních místech i v konkrétních podmínkách. Protože byly vnímány jako něco nadpřirozeného, byly uctívány. Na místech kde síla sídlila se konaly macuri neboli rituály. Obvykle byly doprovázeny tanci a zpěvy písní, které se nazývají norito. Právě písně norito a také kroniky, kde jsou sepsány mýty, jsou dokladem vzniku šintoismu a jeho fungování v dřívějších dobách (Vasiljevová 1986).

V šintoismu byl kladen veliký důraz na čistotu. Jednalo se o čistotu rituální i fyzickou. Jedním z pilířů čistoty byl čist, který se dodržoval kdykoliv se stalo něco zlého a nebo jako ochrana. Při špatném dodržování čistoty mohlo dojít i k popravě dotyčného. Kult čistoty byl dříve významným kultem prvotního náboženství. Důležitý byl především z hlediska dietvy a úcty, nejprve v blízké rodině a později v celých rodových společnostech. Kami jindy neměly pouze abstraktní podobu i podobu podmínek. Se vznikem kultu čistoty získaly kami podobu lidskou, avšak pořád byly uctívány jako božstvo (Janoš, 1984).

Uctívání kami probíhalo pomocí rituálů na místech, kde se nacházelo sídlo kami. Místa byla různá, nejprve čist přírodní, později s menšími úpravami člověka. Později sídlily na kterých kami v jednoduchých stavbách. Znakem pro sídlo kami byla brána torii. Mnoho bran torii je dodnes zachováno po celém Japonsku a symbolizují vstup do šintoistické svatyně. Přírodní náboženství nikdy nemělo přesnou hierarchickou strukturu. Hlavou byl císař, který byl uznáván za syna božstev. Dále existovala instituce kněží, kteří sloužili jednotlivým božstvím v jejich svatyních (Reischauer, Craig, 2000).

Dle Vasiljevové (1986) je šintoismus považován za primitivní náboženství. Avšak i přes svou jednoduchost byla zachována jeho pevná pozice i po příchodu buddhismu, pravděpodobně také díky snášenlivosti buddhismu. Okolo 9. století došlo v některých místech ke sloučení buddhismu a šintoismu. Do popředí se dostal opět

v období Edo (1615 - 1868), kdy došlo s pomocí konfucianismu k velkému rozvoji v oblasti studia historie. V tomto období byl šintoismus téměř znefunkčněn pro vojensko-politické účely. Šintoismus byl v japonských rodových společnostech natolik zakotvený, že ve své podobě přetrvává dodnes.

3.2.2 Buddhismus

Buddhismus byl převodně indické náboženství. Na japonské ostrovy se nové náboženství dostalo přes Čínu a následně Koreu. Oficiální přijetí proběhlo v 6. století, konkrétně v roce 552, kdy korejský panovník daroval japonskému císaři sochu Buddha a první texty sůter. Od 6. do 8. století se buddhismus rozšířil téměř do 2/3 Asie. Avšak přijetí buddhismu v Japonsku mělo zpočátku mnoho odporu, především díky existenci převodního náboženství, šintoismu. Zpočátku se buddhismus šířil pouze ve vládnoucí vrstvě v hlavním městě, avšak mezi 8 a 9. stoletím se začal šířit po celém Japonsku, na ostatní ostrovy i mezi ostatní sorty obyvatel.

Převodní ideologie buddhismu spočívala v myšlence, že život je strastiplná cesta a nekonečné utrpení, kde utrpení vedlo ke strádání a strádání ke smrti. Jedinou cestou, jak se osvobodit byla dojít osvícení neboli probuzení, jako se stal roku 500 př. n. l. Siddhárta Guatama, později nazývaný jako Buddha neboli probuzený. Pilíři buddhismu jsou čtyři učlechtilé pravdy, které hovoří právě o strastiplnosti života. Cílem je vystoupení z kruhu a dosažení nirvány neboli prázdnoty pomocí zbavení se žádostivosti. V převodní ideologii se rozlišují dva směry buddhismu, hínajána (malé kolo), který není tolerantní k jiným myšlenkám, a máhájána, který toleruje i jiné ideje a pravdy (Reischauer, Craig, 2000).

V Japonsku se buddhismus projevoval jiným způsobem než hlásala převodní ideologie. Buddha byl vnímán jako ochránce a stejně tak i celé náboženství. Začaly se stavět chrámy a téměř každý rod měl svůj ochranný chrám. Došlo také k založení prvních klášterů, zvláště pro ženy a pro muže. Buddhismus měl velký vliv na vnímání života, například změnily etické hodnoty, protože idea hlásala zákaz konzumování veho živého. Dalším důležitým aspektem bylo i vnímání posmrtného života. Buddhismus měl nemalý vliv i v umění, neboť mnoho uměleckých směrů bylo přímo navázaných na nové náboženství například architektura - chrámy a kláštery, i sochařství - zhotovování soch Buddha z nejrozličnějších materiálů (Janoš, 1984).

3.2.2.1 Zen buddhismus

Odnofl buddhismus, zen buddhismus, se dostal z íny do Japonska ve 12. století. Jedná se o sektu, která uznává odli-nou ideologii od tradi ního buddhismu. V zen buddhismu se neuznávají tradi ní s útry, cofl je pokládáno za nejv t-í rozdíl a Jano- (1984) proto zpochyb uje za len ní zen buddhismus pod buddhismus. Dal-í odli-nosti jsou v pojetí lidského íivota a ve zp sob vyjad ování. Klasický buddhismus hledá smysl íivota, zatímco v zen buddhismu tvrdí, íe smysl íivota nelze klasickými prost edky vyjád it, pokud se z íov ka nestane íov k probuzený. Sekta zen má také skeptický p ístup k e i a povafuje slova za nepot ebná a nepodstatná. Proto se p í tení zenových rozprav mezi flákem a u ítelem m íe zdát, íe rozpravy nedávají smysl, av-ak cílem bylo vystihnout n kolika slovy celou podstatu sd lení. Slova se stala symboly a symbolismus (pro zen buddhismus velmi typický), se za al -í it i do ostatních sfér íivota. Ovlivnil p edev-ím japonské um ní, hlavn í kaligrafii, malbu a um ní japonských zahrad. Podle sekty byl pojmenován í zahradní typ zenové zahrady. (Jano-, 1984; Hrdli ka, Hrdli ková, 1998).

Nepostradatelnou praxí sekty zen jsou meditace, které mají vést k poznání sebe sama a následnému probuzení neboli osvícení. Meditaci nepraktikovali pouze mni-i, ale oblíbili si ji také samurajové ve 13 - 14. století a zen buddhismus p íjali jako své náboíenství. Význam zen buddhismu v japonské kultu e v-ak nespo ívá pouze v ovlivn ní um ní í meditaci. Proto íe m í zen buddhismus a -intoismus podobné hodnoty, do-ío k jejich mísení a upevn ní pozic obou náboíenství a tím pádem roz-í ení vlivu do íafidodenního íivota a b ílných íinností (Jano-, 1984).

3.2.3 Taoismus

Okolo 6. století se s p íchodem buddhismu dostal na japonské ostrovy í taoismus, který byl zaloíen u encem Lao-c'. Jífl v ín í taoismus velmi ovlivnil buddhismus, p edev-ím pojetím p írody a také morálními hodnotami íov ka. Za nejd íefit j-í knihu taoismu je povaflována kniha Tao te íing, ve které Lao-c' sepsal své my-íenky. Tao znamená cesta, p esn íi nekone ná cesta, která je provázena energií te. Tao znamená také jednotu, a proto pro taoismus neexistuje dualita jako je rozd lení ducha a t ía í lidstva a p írody. Práv í jednota s p írodou a její respektování je jedním ze základních pilí í taoismu (Lao-c', 2003; Fenby, 2008).

Lao-c' (2003) považuje taoismus za opak konfuciánství. Někdy bývají přirovnávány k principu protikladů jin a jang, kde jin symbolizuje taoismus a jang konfuciánství. Taoismus je oproti konfuciánství velmi otevřený směr bez pevného řádu. Oba směry sice usilují o harmonii člověka, avšak každým jiným způsobem. Konfuciánství má za cíl napravit co nejvíce zvrhlost a tím se stát výjimečným a moudrým člověkem. Cesta taoismu je však o pohledu dovnitř a o co nejmenším vlivu okolí na člověka. Jedině tímto způsobem může dosáhnout "svobody", prostoty a harmonie. Moudrý se v taoismu neodvrací od okolního světa aby ho popřel, avšak nevidí žádný smysl v šíření informací, protože pravda a prostota jsou již uvnitř. Proto je v taoismu velmi důležitá meditace a práce se sebou samým.

Taoismus je také charakterizován čínským výrazem wu-wei neboli ne-jednání. Jedná se o respektování míry každé věci a v cíl, kterou není správné přesáhnout. Cílem wu-wei je nezasahovat do okolních věcí. I taoismus byl však mnohdy špatně interpretován a wu-wei bylo vyloveno jako laxnost ke všemu dle ní.

Velmi důležitým rysem je dodržování morálních zásad, které pocházejí také ze vztahu k přírodě. Morálním zásadám nebyl nikdy dán vnější rámec, nebo byly považovány za samozřejmé a vycházely z pocitu jednoty, respektu a přirozenosti. Morální zásady ze zachovaly v taoismu i jako součást buddhismu dodnes, stejně jako příchod japonské kultury křesťanství, tedy považování přírody za sebe sama (Hrdlička, 1998).

3.2.4 Konfuciánství

S příchodem písma a čínských textů a literatury se okolo poloviny 6. století začal dostávat i konfuciánství, pod jehož vlivem byly čínské texty psány. Zakladatelem filosofického směru byl Konfucius. Konfuciánství vzniklo v reakci na období válek a nepokojů s cílem zajistit harmonie a klid. Jedná se o myšlenkový směr s jasně vymezenými pravidly, společenským řádem a strukturami. Velmi důležitá je hierarchické uspořádání dle vládců nebes, kteří jsou vnímáni jako božstvo, avšak přesto není konfuciánství často považováno za náboženství, protože božstva nemají jasnou definici a podobu (Lao-c', 2003).

V konfuciánství začali dominovat muži, což nebylo pro japonské poměry typické. Zpočátku byl kladen mužské dominanci drobný odpor, ale časem byla pozice mužů

upevněna. Vznikl nový pojem ün-c' neboli ulehčitý mufl. Statut ulehčitého mufla mohl mufl získat pomocí v dání a studia. Obecně lze říci, že čím byl mufl vzdálanější, tím čtnostnější byl, nebo vzdálanost otevírá a rozvíjí ostatní schopnosti například cit a intuici. Cílem ulehčování, v dání a vzdálaní je dosažení harmonie. Dle doktríny je jedinec, který dosáhl harmonie, velmi prospěšný celé společnosti (Lao-c', 2003).

Pro nový filosofický směr je velmi důležité dodržování morálních hodnot. Práv ün-c' by měl být dobrým a ohleduplným člověkem. Konfucianství přineslo také etické hodnoty jako jsou kult předků a nový způsob pohřbívání. Kult předků byl v Japonsku znám a uctíván již ze šintoistických tradic. Kult uctívá všechny předky a rodinné příslušníky a staví proto rodinu na první místo. Práv konfucianství a jeho zásady daly základ dnešních etických a morálních hodnot japonské společnosti (Fenby, 2008).

Konfucianství se díky důležitosti vzdělávání stalo oblíbeným směrem u enců a v dání. Čím déle konfucianství působilo, tím více však dala společnost na vzdálané a nevzdálané. Doktrína se dokonce začala považovat za jedinou správnou, především v období Edo, kdy se stala nejužší myšlenkovým směrem samurajů. Kvůli misinterpretaci tohoto směru se stalo konfucianství hybnou silou pro vznik velkých sociálních rozdílů a také politickým hybatelem. Kromě chybné interpretace a oblíbenosti ve vládnoucí vrstvě bylo konfucianství oblíbené také mezi umělci, nebo dalo umění jasné formy. Velký ohlas sklidil myšlenkový směr především mezi básníky (Lao-c', 2003).

Konfucianství prošlo od 1/2 6. století značným vývojem. Původní forma nebyla zachována, avšak důležité hodnoty zůstaly dodnes a pomohly vytvořit nový etický kodex a soubor morálních hodnot, ve kterých je rodina v japonské společnosti vždy na prvním místě (Fenby, 2008).

3.2.5 Feng - ůej

Pro většinu asijských zemí je typické odlišné vnímání přírody od západního pojetí. Již ve staré Číně i Japonsku věří, že je příroda živoucím organismem, ve kterém proudí síla a energie. Umění, které se proudící energií a jejím působením zabývá, se nazývá feng ůej. Umění staré více než 5000 let pochází z Číny, odkud se následně šířilo do ostatních zemí a také do Japonska (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

Příklad slov feng-ůej znamená voda a vítr. V tomto pojetí představují pohyb, který může být různě dynamický. Práv neustálý pohyb energií je základem celého ulehčování.

Pomocí energie dochází k uspořádání a upravení prostoru, který následně ovlivňuje veškeré živé i neživé, je-li se v prostoru nachází. Cílem je zvýraznit a nasmerování energie tam, kde je třeba ji podpořit a její vytvoření na místech, kde zcela chybí. Práci s energií neboli chi je nutné vnímat komplexně, neboť feng-uej vnímá prostor jako propojený systém. Práci s energiemi by měla být vytvořena harmonie, jejichž úkolem je podpora štěstí, hojnosti, spokojenosti a bohatství (Kingstonová, 2010).

Harmonie je tvořena vyrovnaním protikladů, které jsou v asijské kultuře zobrazovány symbolem jin a jang. Jeden pól bez druhého neexistuje, avšak navzájem se dokonale doplňují jako údolí a hora a noc a den. Jin je obecně považován za ženský princip - přijímající, pasivní a mluví se. Jang naopak symbolizuje mužský princip, který se vyznačuje aktivitou a stálostí (Webster, 2010).

Práce s energiemi i přístup k přírodě jako k živoucímu organismu byl velmi blízký již stávajícím náboženstvím. V taoismu bylo uctíváno veškeré a dokonce i neživé, v zen buddhismu byl kladen důraz na práci s energiemi a na meditaci. Díky shodným hodnotám bylo feng-uej velmi rychle přijato mezi již existující náboženství a myšlenkové směry, díky kterým se vliv uení šířil do různých sfér života, především v umění (De Palacio, 2012).

Z hlediska feng-uej je vnímání energie dělené jak v interiéru tak v exteriéru. Základním předpokladem je respektování stávajícího stavu a jeho harmonizace, nikoli celková změna. K posílení energií a následné harmonii je možné využít mnohých prvků. Energií do zahrady přináší především voda, vítr, rostliny a světlo. Energie vody je typická pro hromadění energie a voda v pohybu vede energii dále stejně jako vítr. Chi v rostlinách je proměnlivé dle ročních období, avšak i v období zimy jsou zdrojem energie, nebo se jedná o živoucí organismy. Největším zdrojem světla v zahradě je přirozený zdroj energie - slunce, avšak docílení podobného efektu například ve stinných místech i v zimním období je možné i umělým osvětlením. Harmonie i kontrastu energií jin a jang je možné docílit také pomocí výškových rozdílů prvků, oblých i hranatých tvarů, textur, barev a jejich sytosti i materiálů. Obecně lze říci, že jsou ve feng-uej privilegovány oblé tvary, neboť se po nich dle tradic pohybují dobré a pozitivní energie. Přímé linie naopak vedou zlé duchy, a proto je dobré se jim vyhýbat (Webster, 2010; De Palacio, 2012).

Pro feng-uej v zahradách je důležité používání principů a pravidel, především princip přitahování a také princip přitahování elementů. Do principu přitahování náleží fénix, řelva,

drak, tygr a had. Každé zvíře má dle mytologie dané charakteristiky, které určují jeho atributy a následně také umístění v zahradě. Pomocí zvířat se obvykle určují hranice pozemku - každému zvířeti náleží sv. tová strana a následně barvy, prvky i rostliny.

Princip práce s elementy se zabývá elementy a jejich energiemi. Jedná se o vodu, kov, zemi, oheň a dřevo. Obvykle bývají zakresleny do symbolu pěticípé hvězdy, kde jsou zobrazeny jejich vztahy vzájemné podpory i kontroly (někdy známé také jako destrukce). Pro práci s elementy je vždy důležité, aby zůstala zachována harmonie a vyrovnanost, stejně jako je dodržována mezi principy jin a jang. V praxi lze ke každému elementu přidat určitý typ krajiny dle převládajícího prvku a stejný princip je možné uplatnit i v zahradní tvorbě. V krajině elementů dřeva převládají lesy, především listnaté lesy, ale také aleje. Oheň je charakterizován pouť, píatými skalami a horami. Zemskému elementu náleží rovina a oblé křivky například údolí. Kov je naopak charakterizován kupami, typickým příkladem jsou sopky. Element vody jsou pláň u moře, jezera a rašeliniště, ale také velmi zvládnutý terén v krajině. Ke každému prvku lze dle charakteru krajiny následně přidat barvu, sv. tovou stranu i tvar a tím konkrétní element v zahradě podpořit i naopak ubrat na jeho intenzitě (De Palacio, 2012).

Učení feng-šuej, stejně jako ostatní myšlenkové směry, je úzce spjato s mytologií. Je tvořeno mnoha pravidly, která jsou daná právě mytologickými příběhy i povrání. Iasto je tímto pravidly ovlivněna celá kompozice zahrady i její dominantní prvky. Jedním z nejdůležitějších příběhů je příběh o řelvě, která se před tisíci lety vynořila z vody. Po bližším prozkoumání se zjistilo, řelva na zádech tverec rozdělený na devět malých tverců o stejné velikosti. Právě rozložení tverce dalo podklad pro vznik čínské astrologie, numerologie a schématu pa-kua, které se užívá ve feng-šuej (Webster, 2010).

Schéma pa-kua odpovídá tverci rozdělenému do devíti menších tverců. Pa-kua je v podstatě tabulou, dle které je možné rozdělit prostor na devět částí neboli flivotných oblastí. V učení feng-šuej je jasné, kdy má pozemek ideální polohu vzhledem k okolní krajině i kdy je dříve umístěn na pozemku. V reálném flivotě však mnohdy není možné ideálního umístění dosáhnout a právě pa-kua umožňuje práci i s nedokonalým prostorem. Dle principu pa-kua jsou do jednotlivých sektorů umísťovány prvky, u kterých je kladen velký důraz na tvar i barvu. Správným rozmístěním vhodných prvků je posílena proudící energie chi a také flivotní oblast, která tverci odpovídá (De Palacio, 2012).

Umění feng-šuej se v Japonsku velmi rychle uchytilo. Jedním z důvodů byl bezpochyby podobný pohled na krajinu, prostor a flóru jako měl v té době šintoismus, buddhismus, zen buddhismus i taoismus. Sdílením podobných názorů si jednotlivé směry a náboženství pomohly k vzájemnému upevnění svých pozic ve společnosti a společně přetrvaly především v oblasti umění až dodnes (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

3.3 Zahradní typy

V období Muromachi a v navazujícím období Momoyama vznikly první zahradní typy, které měly jasně danou kompozici. Každý prvek měl jasně dané umístění a jedinečný význam pro konkrétní zahradu. Zahradní typy vznikly v důsledku příchodu nového náboženství a nových tradic. Posledním významným zahradním typem je syntézou předchozích. Pochází z období Edo, které je známé především pro změny v politické a vládní struktuře, na které zahradní typ reaguje (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

3.3.1 Karesansui, meditační zahrada

Způsob flóry je mnohdy plně závislý na okolních podmínkách. V případě japonských ostrovů vždy bylo velmi důležitě místní vlhké klima, avšak mohutná zemřetí sesí zasáhla do stavu vody a některá říční koryta úplně vyschla. Tento jev měl velký dopad na zahradní tvorbu, neboť v dřívějších dobách byla součástí zahrad rozlehlá jezera, jezírka, říčky i vodopády. Změna nejvíce postihla vysoko položené kláštery, a proto znovu vynikla zcela novým stylem zahrad - karesansui neboli suché zahrady, kde chybí voda. Někdy jsou nazývány zenové zahrady, neboť jsou ztvárněny a vyjádřením filosofie zen. Zahrady jsou plny vypracované střídmosti a jednoduchosti, které byly kultuře zen i celé japonské společnosti tak vlastní (Nitschke, 1999).

Zahrady byly vyleněny jako samostatný žánr v období Muromachi, avšak existují záznamy i o dřívější tvorbě suchých zahrad. K tvorbě karesansui postupně vznikaly příručky a texty, avšak pouze o použití zahradních prvků a jejich umístění, nikoli o konkrétních postupech. Zapsání postupů odporovalo filosofii zen, neboť nepsané se mohlo stát dogmatem a tím pádem omezit kreativitu a spontánnost umělce (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

Karesansui jsou typické pro své menší rozměry, a i přesto dokázaly zobrazit diverzitu krajiny. Stejná byla důležitou charakteristikou karesansui, a proto došlo oproti zahradám z předchozích období k omezení barev a prvků a tím také vznikly nové přístupy ke kompozici. Při tvorbě kompozice zahrady bylo vždy důležité, aby měla hlubší kontext například kteří se inspirovali kaligrafií a kresbou tuší a podle toho tvořili celou kompozici zahrady. Dalším rozdílem oproti zahradám z předchozího období je absence vody, avšak zenoví mistři symbolismu vodu zpodobnili symbolicky - pomocí tvarů vyplněných kameny, oblázky, dřevem a pískem. Pomocí kamenů zpodobovali koryta, jezera a vodopády. Plochy písku a dřeva symbolizují vodní hladinu, která je upravena desnými neboli liniemi. Nejčastější tvary linií byly přímé, lomené, ve tvaru vlny, spirály a kapky. Nejzajímavější pro pozorovatele a zároveň nejtěžší v provedení jsou spirály, vlny a kapky. Jejich kouzlo spočívá v narušení rovných linií, jež vytváří dynamiku a flivost vodní hladiny.

Kromě kamenných vodních prvků se v zahradní kompozici suchých zahrad vyskytují i kameny s jinou symbolikou - se symbolikou ostrovů. V kompozici jsou umístěny do pískového a dřevového moře, kde nejčastěji symbolizují legendu o ostrově Horai a svým tvarem připomínají tvar jeřába a řelvy. V suchých zahradách je obvykle omezený počet vegetačních prvků, v kamenném moři se vyskytuje mech na okraji ostrova a na kamenech a také solitérní stromy a keře. Protože byly zahrady mnohdy velmi malých rozměrů, zenoví mistři začali používat iluzi perspektivy. Iluzi tvořili velikostí prvků, kde větší kameny stavěli dopředu kompozice a menší dozadu, ale také pomocí vegetace. Z období Momojama bylo převzato stínění dřevin, které se uplatovaly ve předu v kompozici, naopak v zadní části byl obvykle ponechán zapojený porost stromů a keřů, který mnohdy symbolizoval vlny na vodě (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

Zahrady se kromě v chrámových komplexech a soukromých zahradách začaly budovat i ve veřejném prostoru. V současné době jsou suché zahrady moderní a doplňují stavby moderní architektury po celém světě. Svou přítomností v moderní době tvoří kontrast k hektickému a rychlému stylu flivota, nebo suché zahrady zpodobují zenovou filosofii, pro kterou je charakteristický klid, jednoduchost a nechání věci být (Janoš, 1984).



Obrázek 1. Karesansui, Japonská zahrada v Botanické zahradě Praha, Zdroj: archiv autorky

3.3.2 Rodfi, ajová zahrada

Japonská společnost byla vždy výjimečná svým ojedinelým přístupem k bytí v celém a vinnostem. V očích japonské kultury nebylo nikdy nic tak obyčejné, aby se v celkové vinnosti nedala obohatit o estetickou hodnotu, o krásno. Mezi 8. a 9. stoletím se v Japonsku začalo pěstovat čaj a ve 13. století se z pití čaje stala zábava pro šlechtu. Dvorská kratochvíle byla postupně přetvořena na čajový rituál adó i anoju, který založil mistr Rikjú. (Janoš, 1984).

Pití čaje a tradice pěstování pochází z Číny. V této době se jednalo o soutěže v pití čaje, které sloužily k pobavení šlechty a také jako společenská událost. Také po vzniku šógunátu byly soutěže v pití čaje oblíbené. Vojenská vláda typická svými pravidly a řádem postupně zavedla pravidla i v rámci čajového obřadu. anoju získal odlišnou formu především za šógunátu Tokugawa, kdy nejvýznamnější čajoví mistři začali sloužit na vojenském dvoře. čajový rituál získal jasnou podobu s přesnými pravidly. Řád určoval jak má vypadat architektura neboli místnost pro čajové rituály. Pravidla udávala nejen jasnou podobu čajové místnosti například uspořádání nábytku a výzdobu, ale také pravidla pro chování účastníků obřadu – hostů i hostitele. Ke konci období Muromachi již nebyl čajový obřad pouze záležitostí šlechty, ale začal se šířit i do ostatních sociálních vrstev.

Ve všech sociálních vrstvách probíhal ceremoniál podle stejných pravidel, a proto nebyly znát sociální rozdíly. I přes jasně daná pravidla se ceremoniály jednotlivých mistrů lišily například v kvalitě ají a druhu keramiky (Janoš, 1984; Hrdlička, Hrdličková, 1998).

S rostoucím vlivem filosofie zen získal ajový obřad opět nový charakter. Cílem bylo vytvořit prostředí odlišné od zbytku světa a oddělené od okolního dění. Protože se země často ocitala ve válkách i mocenských sporech, zen toužil po klidu. Právě ajový obřad měl touhu po klidu naplnit a zároveň také přimět účastníky k přemýšlení o životě a jeho pomíjivosti. Pro ajový obřad jifi nestačila pouze místnost, ale byla mu vyhrazena celá stavba – ajový domek. Avšak ani ajový domek nenabízel dostatečný únik od každodenního života, a proto vznikl nový zahradní typ rodří neboli ajová zahrada (Müllhaupt, 1999).

Zahrada měla vždy symbolizovat krajinnou scenerii a prostor pro spočinutí. Proto je obvykle rozdělena do dvou částí, kde vnitřní část symbolizuje jang a vnější část jin. Oddělené prostory tvoří navzájem protiklady. Do ajové zahrady se obvykle vstupuje branou. Před branou se nachází kameny, které slouží k posazení hostů čekajících na ajový ceremoniál. Stejně zahrady prochází kamenná cesta, která je zároveň osou zahrady. Kamenná cesta je složená ze lapáků a také je kryta kameny tobii-i, které chrání cestu před namožením. Vodní prvek v zahradě tvoří cukubai neboli vodní nádržka s nabírkou. Vodní nádržka slouží k fyzickému omytí úst a rukou před vstupem do ajového domku a také k rituálnímu omytí duše od starostí a strastí každodenního života. V těsné blízkosti ajového domku se nachází odpočívadlo ze dřeva. Ajové zahrady jsou nejčastěji zahradami mechovými, a proto převažuje zelená barva. Mech je na zimu pokrýván jehličím, které ho chrání před nížšími teplotami. Barevná vegetace se nachází ať v ajovém domku v podobě ikebany.

Se vznikem nového typu zahrady se změnila i úloha zahradníka a jeho způsob tvorby. Protože bylo cílem vytvořit zahradu, která je zobrazením přírody, nesměla být viditelnou prací. Vjem ze zahrady měl být pouze čistě přírodní. Přesto zde zahradní architekt mohl ukryt umělcovu květinu. Umělcova květina je prvkem, který architekt ukryl do kompozice například na vodní hladině. Jedná se v podstatě o nenápadný podpis umělce (Hrdlička, Hrdličková 1998).

Ajový obřad měl značný vliv na všechny druhy umění. Protože byla předepsána výzdoba ajového domku, začaly se psát speciální kaligrafie, malovat obrazy přímo

pro čajový domek a také se rozvinul specifický styl ikebany. V průběhu let podléhal čajový rituál i módním trendům, především se jednalo o druhy a výzdobu čajových kalíšků. Typickými dřevinami čajových zahrad byly pieris, kalina a mechový pokryv (Kato, 2001; Íhal, Íhalová, 2014).

Za staletí si čajový obřad vybudoval pevnou pozici v japonské kultuře. Podoba rituálu se od přízrsození zenové filosofii téměř nezmenila, avšak změnil se přístup ústník čajového obřadu. Moderní generace hledí především na správnost přípravy čaje, avšak zamyšlení nad životem a jeho pomíjivostí v dnešních čajových rituálech chybí (Kato, 2001).

3.3.2.1 Mechové zahrady

Mech, jako převládající prvek zahrady, se obvykle vyskytoval v zenových a v čajových zahradách. Mechové zahrady mají navodit pocit klidu, nebo jsou zobrazením krajiny ve zjednodušené formě. Nejvíce se zpodobovala divoká hornatá krajina s bujnou vegetací. Původem jsou mechové zahrady z Číny, odkud se dostaly do Japonska. Poprvé se mech v zahradách začal používat nejvíce na konci období Muromači a na počátku období Momojama (Seike, Kudo, Engel, 1980).

Zahrady jsou rozděleny do tří podtypů - plochá zahrada sloužící k meditaci a uvolnění, čajová zahrada, jejímž cílem je jednoduchost a přirodní dojem, a také kopcovité jezerní zahrady, které jsou přirodním obrazem krajiny. Zelená zahrada symbolizuje v japonské kultuře dlouhý život a má být místem, které nabije ducha energií. Hlavními prvky jsou různé druhy mechů, obvykle doplněny kamennými seskupeními, které symbolizují hory a ostrovy. Mech obvykle kopíruje terén, avšak sám vytváří drobné nerovnosti, které pod dopadem světla tvoří přirozené kontrasty světla a stínu (Martin, 2015).

Pro mechové zahrady jsou typické malé plochy, stejně jako pro stinné zenové zahrady. Proto bylo možné vytvořit mechovou zahradu i na malé ploše u soukromého domu, restaurace či hotelu, kde se velmi dbalo na možnost pohledu zevnitř stavby. Největší výskyt japonských mechových zahrad je stále v Kjótu, avšak současná situace s narůstajícím znečištěním ovzduší mechovým zahradám nikterak neprospívá (Seike, Kudo, Engel, 1980).

3.3.3 Kaijútein

Ke konci 16. století došlo ke změně společenských struktur. Období nepokoj a válek ve středověku vystřídalo klidnější politické období. Sevřenost válkami se vystřídalo období hojnosti. Těchta se opět začala těžit rozmanilejšímu flórovému a investovat do umění. V rozmanitosti se těchta podobala heianské těchtě. Velmi se začalo rozvíjet malířství, kde se trendem stalo používání sytých barev. Trend se přesunul i do zahradního umění. Rozmanitá těchta již nebyla spokojena s menšími formami architektury, a proto se začaly budovat honosnější stavby, především hrady obklopeny velkými zahradami. V zahradní tvorbě vznikl nový zahradní typ zahrada kaijútein. Kaijútein navazuje charakterem na zahrady období Heian. Jedná se o rozlehlé zahrady připomínající evropské parky, proto jsou někdy nazývány procházkové i okružové zahrady (Japonská zahrada Oleko, 2017).

Zahrady kaijú jsou charakteristické složitostí kompozice, nebo plní mnoho funkcí najednou. Kaijú se obvykle rozkládala okolo těchtického sídla, které stále v jejím středě. Hlavním prvkem zahrady bylo obvykle rozlehlé jezero, kde bylo možné například rybařit i se projíždět na loďkách. Protože se jedná o procházkové zahrady, kladl se velký důraz na cestu především na tvar a materiály. Důležitá úloha kamenných kompozic v předchozích zahradních stylech již nenabývala takové důležitosti, především v podobě procházkových zahrad.

Ke konci období Edo v 19. století se podoba kaijútein lehce změnila. Zahrady získaly méně podobenství. Věchny prvky získaly oblé charakter především kamenné kompozice a umělecké. Zahrada kaijútein je také obvykle charakterizována jako syntéza všech předchozích stylů tedy těchtických zahrad období Heian, suché zahrady karesansui a čajové zahrady rodži. Především méně podobenství kaijú zachovala mnoho z předchozích zahradních typů. Čajové zahrady byl zachován čajový domek v podobě čajového altánu, kamenné lampy podél cest a také nádrhlka cukubai pro rituální obřady. Došlo také k obnovení trendu stříhaní zelen nejen vysokých stromů, ale i nízkých keřů. Ze suchých zahrad bylo v kaijú obvykle použito symbolické kamenné moře s náznakem ostrova Horai. Inspirace z období Heian přinesla opět výjimečné krajinné scenerie, ke konci 18. století se v zahradách zobrazovaly slavná místa z celého Japonska, především hora Fudži (Hrdlička, 1998).

Při tvorbě zahrady kaijū bylo vždy důležité dbát na zvukové efekty použitých prvků. Velmi oblíbeným prvkem byla voda ve všech podobách, a šlo se jednat o ryby v jezerech, zúženou potoku a zvukem jí vodopád. I vegetace byla mnohdy vybírána dle zvukového efektu, proto byly oblíbené například bambusy a stromy a keře s velkými listy, které vytvářejí zvukové efekty například v trném porostu.

Kaijū plnily mnoho funkcí. Zahrada sloužila jako místo k procházení a odpočinku, prostě kde je možné získat estetický zážitek a také místo pro zábavu dětí. V zahradě se proto navrhovaly sportovní areály, kde se konaly honky, lukostřelba a místo pro projížďky na koni (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

Nejvýznamnějšími zahradami typu kaijū jsou zahrada u vily Kacura, která je významná především pro dokonalé propojení zahrady s budovami, a také zahrada Tōgakuin. Obě zahrady se nacházejí v Kjótu a působí okouzlejícím dojmem. Zahrada Tōgakuin se například má formou kaijū, má lyrický charakter a zahrada u vily Kacura. Právě na příklady dvou nejslavnějších zahrad navázali zahradní architekti v Japonsku a inspiroují se dodnes při tvorbě parků, především v okolí hotelů a lázní (Japonská zahrada Ole-ko, 2017; Hrdlička, Hrdličková, 1998).

3.4 Charakteristické prvky japonských zahrad

3.4.1 Kameny

Vztah ke kamenům je japonské kultuře vlastní odjakživa. Již v šintoismu byly některé kameny uctívány a považovány za sídlo bohů, kami. Kameny byly vždy cenné pro schopnost zaznamenání historie. Proto se v zahradní tvorbě až do 18. století používaly především v neopracované přírodní formě (Šihai, Šihaiová, 2004).

Dle učení feng-šuej se ustálilo seskupení kamenů v lichých počtech především tři, pět a sedm. Kameny v seskupení mají mít každá jinou velikost, avšak stále je důležité zachovat harmonii. Počet kamenů, jejich výška a tvar je obvykle dán mýtem a pověstí, kterou rovněž symbolizují. Nejpočtější seskupením jsou tři kameny symbolizující nebe, zemi a lidstvo. Někdy se také uvádí, že symbolizují mufla, flenu a dítě. Seskupení pět kamenů symbolizuje obvykle počet ctností, které jsou typické pro japonskou společnost (Webster, 2010; Hrdlička, Hrdličková, 1998).

Téma každé zahrady je symbolicky vyobrazena legenda o ostrově nesmrtelných známá také pod názvem legenda o ostrově Horai. Legenda praví o císaři, který vyslal

výpravu lodí na ostrov, kde měla nalézt elixír nesmrtelnosti. Lodě se však z ostrova nikdy nevrátily. Ostrov Horai je zhmotněným ostrovem ve tvaru jeřábového listu, nebo se jedná o zvířata symbolizující dlouhověkost. Okolo jsou pak umístěny kameny směřující svou šířkou na ostrov, které vyjadřují lodě plouvající k ostrovu. Lodě bývají obvykle symbolizovány třemi nebo pěti kameny.

Kameny byly důležitým prvkem každého zahradního typu. Suché zahrady jsou tvořeny obvykle pouze kameny různých velikostí, pískem a trávou. Jednotlivé kameny mají obvykle svá jména, například byl pojmenován každý kámen, ze kterého byl složen kamenný vodopád. V čajových zahradách byly kameny umístěny k posezení před vstupem do zahrady a také podél cest, kde ztvárňovaly dominantní prvek ve výhledu a zároveň tvořily místo k zastavení a odpočinku. Protože kameny mají vždy určitou podobu, výběr správného kamene mohl trvat zahradnímu umělci i několik dní. Nejvzácnější kameny jsou kameny porostlé mechem, nebo se nejlépe hodí do jakékoli kompozice (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

3.4.1.1 Cesty

Podle učení feng-šuej je cesta voditelem energie. Pokud je cesta přímá, láká podle pověsti zlé duchy a démony. Je-li však cesta obloučnou linií, pohybuje se po ní pozitivní energie (Webster, 2010). Proto je cesta velmi důležitým prvkem každé japonské zahrady. Je zásadní, aby cesta splnila svou funkci a zároveň esteticky zapadala do kontextu celé zahrady. Cesty se dle materiálů dělí na kamenné stezky, dřevěné, pískové a travné cesty (Šihál, Šihálová, 2004).

Kamenná stezka se začala poprvé používat s příchodem čajové zahrady. Jedná se o cestu ze žlápků, které se nazývají kameny tobii-či. Kameny vyčnívají několik centimetrů nad zem a tím chrání cestu před namočením ranní rosou. Při pokládání kamenů je důležité, jak daleko jsou od sebe rozestaveny. Když musí návštěvník zahrady dbát na své kroky, měly také přemýšlet o životě. Proto se kameny tobii-či stavěly několik centimetrů od sebe, ale ne příliš daleko, aby po nich mohl pohodlně projít i nejstarší návštěvník zahrady. Kamenná stezka je v ohybu cesty obvykle doplněna jinými zahradními prvky například kameny i kamennými lampami, které slouží k rozjímání a odpočinku (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

Dlážděné, pískové a terakotové cesty a se zaaly užívat především s průchodem zahradního typu kaijūtein. Kaijū je zahradou procházkovou, a proto je cesta jedním z nejdůležitějších prvků celé kompozice. Dlážděné cesty jsou obvykle používány na hlavních spojnicích, vedlejší cesty bývají obvykle ze slámy, terakoty i písku. Nejpoužívanější části cest jsou obvykle celé dlážděné, někdy jsou vyloženy oblázky, aby nebyla cesta kluzká. V pozdějších obdobích se používaly především dlážděné cesty s geometrickými vzorci, které se v japonské zahradní tvorbě používají dodnes. Cesty terakotové a pískové jsou nejčastěji z jemného bílého terakoty i písku s průchodem tmavších, aby neprobíhala cesta příliš bíle a tím pádem umělé (Fiala, Fialová, 2004; Hrdlička, Hrdličková, 1998).

Zajímavým momentem pro zahradní architekty bylo vždy místo, kde křížuje cesta vodní tok i vodní plochu. Místo styku je možné být brodem i mostem. Brod je tvořen jednotlivými kameny vyčnívajícími nad hladinu, přes které se dá přejít. Most spojuje obvykle dva břehy i břeh a ostrov. Nejčastější materiály jsou dřeva a kámen. Most poskytuje zajímavé pohledy a výhledy z výšky do krajiny (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

3.4.1.2 Kamenné lampy a pagody

V japonských zahradách je vždy zásadní, aby byla dodržena harmonie mezi zahradními prvky. Stejně tak by měl být zachován soulad mezi výškami použitých prvků, avšak zároveň by měla být dodržena i přirozená dynamika jakou má například přírodní krajina. Dynamika se může docílit například umělými kopci, avšak ne vždy je pro terénní modelace dostatek prostoru. Alternativou dynamického prvku v ploché krajině mohou být právě pagody a kamenné lampy, které podle feng-šuej patří do kompozice jangový prvek a dorovnávají rovný podklad, který je charakteristický pro jinový pól (De Palacio, 2012).

Lampy se nejprve zaaly používat v buddhistických a šintoistických klášterech. První vodní lampy, které osvětlovaly kláštery, byly vyráběny z bronzu. Pro venkovní použití byl vhodnější kámen s hrubou strukturou a vodě odolné druhy dřeva. V zahradní tvorbě byly poprvé umístěny v čajové zahradě, kde tvořily tlumené světlo pro noční čajový rituál (Hrdlička, Hrdličková, 1998). Lampa poskytovala dostatek světla pro rituál, ale zároveň nepřehřívala, aby byl stále vidět svět měsíce a hvězd. Lampy se proto vyskytovaly v místech,

kde se konal čajový obřad, v záhybech cest a u vodních prvků, které lampy osvětlovaly a také se ve stojaté hladině odrážel jejich obraz. Později se lampy používaly v zahradním typu kaijūtein, kde se zahradní umělci inspirovali v čajových zahradách (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

Kamenné pagody symbolizují obytné velké pagody. Symbolizují kamenné vlnění a přívodem pochází z Indie. Pagoda může být ozdobou zahrady, ale zároveň slouží stejně jako kamenná lampa jako prvek s energií jang, který doplňuje energii jin a harmonizuje zahradu. Pagoda má obvykle čtyřhrannou, šestihhrannou nebo osmihrannou stěhu a lichý počet pater (Šíhal, Šíhalová, 2004).

3.4.2 Voda

Voda je nedílnou součástí přírody, a proto je také nedílnou součástí japonských zahrad. V zahradě je možné zachytit vodu v mnoha podobách jako bublající potůček, dynamický vodopád či klidnou vodní hladinu. Kromě prvku vody přináší voda do zahrady také zvuky různých intenzit (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

3.4.2.1 Vodní plochy

Téměř v každé japonské zahradě je vybudované jezero či jezírko. Někdy se jedná o ústřední prvek celé kompozice, jako bylo například v období Heian či v zahradním typu kaijūtein, jindy je jezírko pouze doplňkem jako v čajové zahradě. Vývoj vodních ploch začal u rozlehlých jezer v heianských zahradách, kde se loď plavila na lodích a pozorovala na velkých terasách odraz měsíce při slavnosti dívání se na měsíc. V následujících obdobích a v dalších zahradních typech netvořila voda tak dominantní prvek kompozice. Například v čajové zahradě nebylo vždy jezero či jezírko zastoupené. V suchých zahradách karesansui byla jezírka a jezera kvůli nedostatku vody zobrazena pouze symbolicky pomocí kamenných a dřevěných modelů. V období kaijūtein se vodní plocha stala opět hlavním prvkem kompozice. Trendem procházkových zahrad byly především odlišné tvary jezer a jezírek (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

Klidná vodní hladina slouží jako zrcadlo okolních prvků, proto byly kolem vodních ploch obvykle rozmístovány kameny a vegetační prvky. Rostliny byly oblíbené i jako přímá součást jezírek, především lekníny jako symbol čistoty. Kromě rostlin jsou pro japonská jezírka typičtí kapři a koi, kteří jsou zajímaví především

pro pestrobarevné zbarvení a také pro zvuky, které mohou vydávat plesknutím ploutví o vodní hladinu (Íhal, Íhalová, 2004).

Krom jezer a jezírek se mohou v japonských zahradách vyskytovat také vodní nádrflky. Poprvé se objevily v ajových zahradách jako sou ást rituálu. Sloufí k fyzickému i rituálnímu omytí ú astník ajového ob adu. Ú astník ob adu si ve vodní nádrfice omyje ústa a ruce. Dále se vodní nádrflka neboli cukubai poufívala v procházkových zahradách kajútein, nebo v sob zahradní typ skýtá prvky ajové zahrady (Hrdli ka, Hrdli ková, 1998; Íhal, Íhalová, 2004).

Cukubai se obvykle nachází u cesty. Nádrflka byla nífí, a proto se náv-t vník musel vřdy sklonit, aby se umyl. Poklonou byla vyjád ena úcta k hostiteli a k ajovému ob adu. S obdobím Edo do-lo ke zvednutí nádrflky na vy-í úrove , aby se hosté nemuseli klan t tak hluboko. Voda je do nádrflky p ívád na bambusovou trubkou, kde vytékající voda tvo í jemné zvukové efekty. Voda se nabírá speciálními nab ra kami, aby se nádrflka udržela v istot . Typická vodní nádrflka má kulatý tvar (Íhal, Íhalová, 2004).

3.4.2.2 Pot ky a vodopády

Tvorba í ního koryta se v japonském zahradním um ní považuje za jednu z nejsloftit j-ích. Zahradník obvykle pot eboval n kolik let i desítek let, aby se nau il um ní stavby í ního koryta, které vypadá p írodn . Nejt fl-í ástí p í stavb pot ku je vybrání kamen , které vypadají p írodn a poté jejich umíst ní v samotném koryt (Hrdli ka, Hrdli ková, 1998). Kameny nesmí pot ek brzdít, nebo by do-lo ke stagnování energie. Mají pouze korigovat sm r proudu a podporovat p írodní ví ení (De Palacio, 2012). Pot ek je obvykle napojený na jezírko ze kterého vytéká a nebo vtéká dovnit . I s pot ky jsou spojeny n které japonské tradice nap íklad posílání básní v malých lo kách po sm ru proudu pot ku. Pot ky m ly obvykle shodnou podobu ve v-ech zahradních typech afl na karesansui, kde bylo koryto tvo eno pouze kameny. V t-í kameny tvo íly tvar koryta a mezitím byly vysypány men-í kameny, které znázor ovaly tekoucí vodu (Hrdli ka, Hrdli ková, 1998).

Z vodních prvk je vodopád obvykle nejvýrazn j-ím prvkem, nebo vytvá í nejv t-í zvukové efekty. Zárove je obvykle nejdynami t j-ím zahradním prvkem. Práv se zvukem bylo mofné p í tvorb vodopádu pracovat. Velmi záleffí na vý-ee, -í ce a rozestav ní kamen p edev-ím v míst dopadu vody. Vodopád zpravidla vytéká

ze zahradního jezírka, které je přirozeným zdrojem vody. Vodopády se dělí na dvouposchové, tříposchové, klouzající po kamenech, s pevnými kameny a záclonový vodopád (Šíhal, Šíhalová, 2004).

V každém vodopádu by se měl nacházet dračí kámen. Podle pověstí se v toku filuté eky nachází velký vodopád, kde se snaží dostat ryby proti proudu. V třetí se nachází vodopád p'ekonat, avšak kterým se podaří dostat nahoru, stanou se draky a právě tuto pověst symbolizuje dračí kámen (Hrdlička, Hrdličková, 1998).

3.5 Typické rostliny japonských zahrad

Příroda je a byla součástí japonské kultury od nepaměti. Důležitost její role byla upevněna ve společnosti náboženstvími a myšlenkovými směry, které přírodu ctily a považovaly s'lovkem za jedno a totéž. V souvislosti s náboženstvím vzniklo mnoho pověstí a mýtů, které se týkají právě přírody. Proto když tvůrce japonských zahrad vybírá sortiment, nehledí se pouze na vhodnost daného druhu do prostředí a dobu kvetení, ale také na kulturní význam a symboliku, které dané druhy mají. Důležitost rostlin, především n'kolika vybraných, je zaznamenána nejen v zahradách, ale také v ostatních uměleckých směrech jako je malířství, ezbařství, dekor keramiky, poezie a celé knihy a spisy o jednotlivých rostlinách (Hrdlička, Hrdličková, 1998; Hrdličková, Trnka, 2010).

3.5.1 Bambus

Již ané i Japonci uznávají v rostlinné říšce tveřici urozených. Jedná se o tyto rostliny, které jsou plny životní energie chi po celý rok. Mezi tveřici urozených patří bambus, slivo, chryzantéma a orchidej. Zároveň je bambus za azen mezi t'ipátele zimy, kam patří také borovice a slivo. Jedná se o rostliny které dokáží odolat zimě (Hrdličková, Trnka, 2010).

Bambus pochází z Asie. Z botanického hlediska patří do řádu Poales (lipnicovité), ředy *Poaceae*, pod ředy *Bambusoideae* neboli bambusovité. Bambus je tráva, proto se stéblo skládá z nod (kolének) a internodií (lánků). Pro stéblo bambusu je typické, že je uvnitř duté a může dosahovat až n'kolik metrů, proto se uschlá stébla hojně vyušlívala ve stavebnictví. Bambusy se dělí na trsnaté a výš'fkaté, kde trsnaté druhy drží více tvar a formu, zatímco výš'fkaté bambusy tvoří bujně porosty. Do Japonska se bambus dostal z Číny v 7. století. Hojně se začal používat nejen v zahradních kompozicích, ale také se

stal inspirací básníků i malířů, kteří vyvinuli přímo výtvarný směr zabývající se kresbou bambusů (Novák, Skalický, 2012; Hrdlička, Hrdličková, 1998).



Obrázek 2 Bambus v japonské sekci v Botanické zahradě Praha, Zdroj: archiv autorky

V zahradní tvorbě se bambus v Japonsku nerozšířil v takovém množství jako v Číně, avšak přesto zaujímal důležitou pozici. Vyskytoval se nejen v podobě rostliny, kde zvýrazňoval místa zájmu i tvořil stín, ale využívala se také suchá stébla ke stavbě altánů, částí vodních nádrží i ke stavbě plotů a zídek. Bambus se v kompozici obvykle vyskytuje u vodních prvků a sází se v kombinaci s javory a mechovým pokryvem. Další možností využití bambusu je živý plot, na který se používají především nízké druhy, které snášejí stín.

Z rostlinné stavby a životního cyklu bambusu vychází jeho symbolika pro japonskou kulturu. Z hlediska feng-šuej je bambus dřevinou, která v sobě uchovává přes celý rok velké množství energie. Energie chi se dle učení hromadí v nodech neboli kolénkách. Dutost bambusu je symbolem v taoismu i buddhismu, kde symbolizuje středlovka a obrácení z vnějšího světa dovnitř. Symbolizuje zde prázdnotu a probuzení. Bambus je také symbolem síly a vytrvalosti, neboť odolává v trů. Protože se jedná o rostlinu, po většinu roku zelenou, kde svou zeleností symbolizuje mládí a zároveň také dlouhověkost, neboť je zelený po většinu roku. Pro odolnost, vitálnost a sílu symbolizuje bambus mufler (Hrdličková, Trnka, 2010).

3.5.2 Slivo

Slivo náleží do řádu Rosales, řádu *Rosaceae* (rosovitě) a do rodu *Prunus*. Jedná se o dřevinu s bílými nebo růžovými květy. Příklad z japonské literatury je mnohdy mylný, protože správně se jedná o druh *Armeniaca mume* známá jako meruška, avšak často se namísto merušky uvádí slivo *Prunus mume* (Hrdličková, Trnka, 2010; Novák, Skalický, 2012).

V zahradní tvorbě je slivo používána především jako solitéra ke zvýraznění jednotlivých míst a prvků zahrady například u vodních nádrží nebo v okružních cestách. Kvůli jarnímu efektu se staví obvykle v blízkosti budov a oken, kterými dovnitř může proudit jemná větrná slivo. Slivo je možné vysadit také do parku, kde obvykle dochází ke stínění kultivarů se světlými a tmavými květy.

Slivo je díky brzkému nasazení květů v asijské tradici symbolem jara a znovuzrození. Někdy kvete i za sněhové pokrývky, která je považována pro bílou barvu za znak čistoty. Slivo je považována za ideál krásy, nebo snoubí staré (pokroucené větve), nové (jemnější větve a nové přírůstky), jemné (přírodné květy) a zároveň působí v ní na smyslovou rovň. Díky jedinečnému vzhledu se v malířství vyvinul vlastní styl malby slivoní a stala se také jedním z nejoblíbenějších dekorativních motivů. Slivo je protikladem a zároveň doplňkem pro bambus, nebo symbolizuje japonskou podstatu a krásu. Bambus společně se slivoní tvoří pár a – astné manželství. Tyto stromy symbolizují okvětní plátky slivoní, avšak zároveň symbolizují i pomíjivost kdyby za ne doba opadu květů. (Hrdličková, Trnka, 2010).

3.5.3 Sakura

Již okolo 6. století byla slivo vystředána sakurou a stala se dominantní dřevinou japonské kultury. Na rozdíl od ostatních dřevin sakura nepochází z Číny. Jedná se o jednu z nejhechtnějších dřevin na japonských ostrovech. Sakura patří do řádu Rosales, řádu *Rosaceae* (rosovitě) a do rodu *Cerasus* (převodně byla sakura součástí rodu *Prunus*). Sakura může být kečkem i stromem. V zahradní kompozici jsou ceněné především pro jarní nasazení květů a jarní efekt. Kromě jarního efektu tvoří sakury i podzimní efekt a to svým zbarvením listů do červené, tmavě červené, fialové nebo se listy nezbarví a zůstává zelené. Nevysazovanější sakurou je *Cerasus serrulata*, která bez problému přetrvává i v podmínkách české republiky (Novák, Skalický, 2012; Hrdličková, Trnka, 2010).

Sakura je považována za symbol japonské kultury a Japonska jako takového. Slovo hanami v japonštině znamená sakura a zároveň květy, protože květy sakur jsou považovány za nejkrásnější. Květy sakur přinášejí radost a zároveň také melancholické teskné pocity při odkvétání, nebo nutí k zamyšlení nad pomíjivostí života.

Sakury tvoří podstatnou část japonské kultury, jejími doklady jsou i slavnosti hanami. Slavnosti hanami se konají vždy když sakury rozkvétají. Již v počátcích císařství si císaři nechávali vysadit sakurové háje, ze kterých se těžili a dokonce putovali do hor, kde mohli vidět nejkrásnější divoké sakury v květu. Ani v období ōgunátu sakury neztratily na oblíbenosti a putovalo se za jejich květy. Dodnes je čas kvetení sakur oblíbenou událostí Japonců. Chodí se dívat na kvetoucí sakury i na divadelní představení, ve kterých jsou slavnosti hanami součástí (Hrdlička, Hrdličková, 1998; Hrdličková, Trnka, 2010).

3.5.4 Javor

Jako je sakura znakem jara, javor je naopak považován za symbol podzimu. Oblíbenou dřevinou je od Japonska přes Koreu až do Číny. Jedná se o keřové i stromy s listy většinou postavenými, obvykle jsou dlanitě laločnaté. Plodem jsou křídlaté dvounásky. Skupina javorů je velmi rozmanitá na druhy i kultivary. Snášejí poměrně dobře zimu před květením. V zahradní tvorbě se hojně používá v alejích, jako solitéra i ve skupinách. V japonském zahradním umění se javor používá ve všech podobách, jako keřový strom, jako solitéra i ve skupinách. Keře se používají obvykle v blízkosti jezer a jezírek. Nejčastěji používané druhy v Japonsku jsou například *Acer japonicum* a jeho kultivary 'Vitifolium', 'Aureum' a 'Aconitifolium', dále *Acer palmatum*, *Acer nikoense*, *Acer mono*, *Acer grosseri*, *Acer davidii*, *Acer rufinere* (Hrdličková, Trnka, 2010).

Javory jsou zajímavé pro svou atraktivitu během celého roku. Na jaře jsou jemně výrazné květy, často s rašením i před rašením listů, následně raší listy a tvoří se dvounásky. Na podzim se barví listy od flutě přes oranžovou, červenou až do hnědočervené. Po opadu listů jsou javory zajímavé pro své kmeny a větvení. Japonci se za nimi také vypravují do hor, především na podzim, kdy dochází k velmi výraznému zbarvení listů (Hrdličková, Trnka, 2010).

3.5.5 Borovice

Borovice je dřevitá součástí japonské kultury i umění. Pozici získala v malířství, dekorativní tvorbě, poezii, zahradní tvorbě, ikebana i umění bonsajů. Borovice se do zahrad dostala přesazením z volné přírody. Jedná se o jehličnatý strom, obvykle dřevěný do skupin podle počtu jehlic na dvou-, tří- a pětijehlicové borovice. Protože se jedná o stálezelenou dřevinu, představuje v japonské zahradní tvorbě kosterní dřevinu. Obvykle drží kostru celé kompozice, někdy je však používána i jako samostatná dřevina právě pro efekt výrazných jehlic. Solitérní borovice se obvykle vysazují u jezírek i na ostrovy. Častou kombinací je borovice s cypřišem, který dříve skrýval tajemnou moc. Dřevitým aspektem borovic je schopnost obnovování po zranění a následné vytvoření pupenů v místě poškození, jež umožnil tvarování borovic. U borovic se velmi cení také pokroucený kmen, který asijským národům připomíná tělo draka se šupinami. Nejpoužívanějšími druhy v japonském zahradním umění jsou *Pinus densiflora*, *Pinus parviflora* a *Pinus thunbergii*, která je v Japonsku nejrozšířenější.

Borovice symbolizuje dlouhověkost a v číně se, stejně zde sídlí bohové. Byla proto oblíbeným symbolem malířů, kteří borovici zachycovali jako silný statný strom odolávající v trů a jiným těžkým podmínkám. Stejně jako bambus je borovice symbolem mužnosti a mužské síly, a proto symbolizuje polaritu jang. Pro své vlastnosti si jí váží v konfucianství, kde obdivují sílu stromu, a také v taoismu, protože věří v nesmrtelnou sílu dřeviny. Dvoujehličnaté borovice symbolizují – astrální partnerství, nebo jsou dvě jehlice ve svazku chápány jako nerozlučný pár (Hrdličková, Trnka, 2010).

3.5.6 Lotos

Symbolem ulehčivosti a čistoty je lotos neboli *Nelumbo nucifera*. Jedná se o vodní rostlinu s výraznými květy kvetoucími od června do srpna. Květy jsou od bílé přes růžovou až po tmavě růžovou a dorůstají až 30 cm. Právě květy jsou oblíbenými květinami a jejich vlnění bylo leknínem odjakživa oblíbený mezi umělci, především v malířství a poezii. Leknín znamená kromě čistoty jemnou flakost a posvátnost. Pro krásu a čistotu je leknín oblíbený mezi buddhisty, taoisty i v konfucianství. Bílý leknín v buddhismu symbolizuje čistotu, tmavé barvy leknínového květu symbolizují soucit. V taoismu je leknín dřevitý nebo je atributem bohyně Chu Sien-ku. Oblíbenou činností Japonců je trhání rozkvetlých leknínů na jezeře z dřevěných loděk. V České republice se používá namísto lotosu *Nymphaea alba*

neboli leknín a to kvůli mírnému klimatu, které je pro lotos moc chladné (Hrdliková, Trnka, 2010).

3.5.7 Ostatní typické rostliny japonských zahrad

Mezi další rostliny typické pro japonské zahrady patří také magnolie, rododendron, azalka, pivonka, chryzantéma a kosatec. Všechny zmíněné rody jsou typické především pro barevný efekt květu. Magnolie je symbolicky považována za královnu zahrad, nebo obvykle vykvétá na jaře mezi prvními stromy. Květy jsou veliké, a proto je efekt kvetení velmi výrazný. Pivonka symbolizuje muflnost a zároveň jemnou krásu flory. Vždy byla znakem bohatých aristů. Efekt vytváří velké pětité květy různých barev. Chryzantéma je brána jako květin podzimu, stejně jako je považován javor za strom podzimu. Symbolizuje vitální sílu a důstojnost. Kosatec je vlhkomilnou rostlinou. V japonské kultuře je důležitý nejen jako prvek zahrady, ale také jako dekorativní motiv látek i keramiky (Hrdliková, Trnka, 2010).

4 Materiál a metody

Kapitola je tvořena popisem jednotlivých japonských zahrad v Praze a jejím okolí. V letech 2015-2017 proběhly návštěvy a fotodokumentace pěti zahrad - Japonské zahrady v Botanické zahradě Praha, Japonské zahrady Oleško, zahrady Aizen, Japonské zahrady společnosti Olympus a japonské části areálu České zemědělské univerzity. Jedná se převážně o veřejné zahrady, pouze zahrada Olympus je soukromou částí komplexu budov japonské společnosti Olympus.

V kapitole výsledky je popsána kompozice jednotlivých zahrad, použití jednotlivých materiálů a zahradních i vegetačních prvků typických pro japonské zahrady. Kompoziční rozbor vychází z mapových podkladů, pozorování a opírá se také o literární referenci této práce. Analýza je doplněna fotografiemi, které byly pořízeny fotoaparátem Canon.



Mapa 1 Označení navštívených japonských zahrad na mapě

4.1 Japonská zahrada v Botanické zahradě Praha

Japonská zahrada je součástí Botanické zahrady Praha a patří mezi nejnavštěvovanější sekci ze všech desíti sekcí botanické zahrady. Japonská zahrada byla založena roku 1995, zpřístupněna byla roku 1997 (Botanická zahrada Praha, 2017). Celý areál se nachází v Praze v Tróji, v jedné z nejteplejších oblastí v Praze, a proto zde mohou růst i teplomilné rostliny typické pro podnebí Asie. Na portálu mapy.cz (2017) bylo zjištěno, že nejvyšší bod japonské zahrady činí 228 m n.m. a nejnižší bod 214 m n.m. Rozloha zahrady činí 0,65 ha. Japonská zahrada sousedí s částí nazvanou Středomoří a také s Ornametální zahradou. (Otruba a kol, 2009; Botanická zahrada Praha, 2017).

Jedná se o venkovní expozici, a proto je zahrada přístupná každý den. V zahradě je zakázáno kouřit, trhat květiny a vstup do záhonů a v jediné části celé botanické zahrady také vstup na trávník. Expozice jsou doplněny informačními tabulemi a dále jsou označeny cedulkami s názvy. Zajímavostí zahrady je každoroční výstava bonsajů (Botanická zahrada Praha, 2017).

4.2 Japonská zahrada Ole-ko

Japonská zahrada Ole-ko se nachází v obci Bezová - Ole-ko v údolí řeky Vltavy. Zahradu založili Václav a Jaroslava Wiesnerovi v roce 1994. První samostatná část zahrady se nazývá Zahrada nad ekou, které zaujímá 1100 m². Druhou částí je Zahrada tříbran, která zaujímá pouze 350 m² a od okolí je oddělena živým plotem. Obě zahrady jsou typem procházkové zahrady kaijūtein, a proto jsou v zahradě k vidění různé typy stezek a stříhané vegetace.

Obě zahrady se rozkládají okolo domu, který slouží jako místnost pro sbírky mandelinců z cest do Japonska. Sběrky jsou přístupny i v těch kterých japonských slavnostech, které se v Ole-ku pořádají (Japonská zahrada Ole-ko, Otevřená zahrada, 2017).

4.3 Zahrada Aizen

Japonská zahrada Aizen se nachází v sídlišti u Prahy. Zahrada zaujímá plochu 12 000 m². Zahrada byla vybudována dle návrhu Takumi Mizokami. V současné době jsou v zahradě plánované úpravy jako je stavba japonského altánu i úprava říčního koryta.

Zahrada je volně přístupná a konají se zde akce zaměřené na asijskou kulturu například cvičení tai-ji i aikida (Aizen, 2017).

4.4 Japonská zahrada společnosti Olympus

Japonská zahrada je od roku 2004 soukromou zahradou společnosti Olympus, která sídlí v Dejvicích. Jméno zahrady je Zahrada va-ich představ a zaujímá 350 m². Zahrada se rozkládá na dvou částech oddělených cestou. Zahradní prvky byly povětšinou dovezeny z Japonska (Japonská zahrada Ole-ko, Olympus Praha, 2017).

4.5 Japonská zahrada v areálu České zemědělské univerzity v Praze

Na portálu mapy.cz (20017, b) bylo zjištěno, že je japonská část areálu České zemědělské univerzity v Praze rozdělena na dvě části. V té části japonské zahrady se nachází před Technickou fakultou, zatímco druhá se nachází před budovou Provozní ekonomické fakulty. Japonská část před Technickou fakultou zaujímá plochu přibližně 170 m² a část před Provozní ekonomickou fakultou zaujímá přibližně 25 m².

5 Výsledky

5.1 Rozbor Japonské zahrady v Botanické zahradě Praha

5.1.1 Analýza kompozice

Japonská zahrada má protáhlý charakter a nachází se ve svahu. Celá zahrada odpovídá charakterem zahrad *kaijūtein*, nebo zde lze nalézt téměř všechny motivy daného typu zahrady. Zahrada *kaijūtein* je zahradou okružní i procházkovou. V japonské zahradě je z pohledu viditelné hlavní okružní cestní síť. V kompozici se nachází část s prvky čajové zahrady *roji* a ve středě a u vstupu do zahrady jsou suchá kamenná močidla odpovídající zahradnímu typu *karesansui* neboli suché zahrady.

5.1.1.1 čajová zahrada

Vrchní část zahrady zaujímá čajová zahrada. Oproti zbytku zahrady má intimnější charakter nebo je uzavřenější. Z velké části je ohraničena keřovými pásem různých druhů a kultivarů, což vytváří charakteristické mikroklima s dostatkem tepla a zároveň vlhka, které umožní uje prosperitu rostlinám pocházejícím právě z oblasti Asie. Díky stromům, keřům a terénní modelaci se v zahradě výrazně stíní a světlo, které vytváří různorodá prostředí pro diverzitu rostlinných druhů.

Cestní síť čajové zahrady začíná u hlavního vchodu do zahrady. Vchod je tvořen bránou typickou právě pro čajovou zahradu. Cesta je složená ze *lapáků* zvaných *tobii*, které vyčnívají několik centimetrů nad povrch. V záhybech cest se nacházejí dřevěné prvky jako jsou kamenná lampa a vodní nádržka *cukubai*, typická pro čajový objekt. Nedaleko nádržky stojí čajový altán. Vnitřním okrajem čajové zahrady teče okolo čajového altánu potok, který se vlévá do jezírka pod altánem. Potok je křížován cestou ze *lapáků*, která pokračuje dále do spodní části zahrady. Uprostřed *roji* se nachází terénní modelace osázená především azalkami a rododendrony.



Obrázek 3 Terénní modelace v čajové zahradě, Zdroj: archiv autorky

5.1.1.2 Procházková část

Z hlavního vstupu je možné kromě do čajové zahrady vstoupit rovnou na hlavní procházkový okruh po dlážděné cestě. Oproti čajové části je zbytek zahrady otevřený, proto je zahrada prosvětlená. Hned u hlavní brány se nachází menší kamenné moře upravené v kruhových liniích s vyřezávanými kameny. Dále zde mají svůj prostor podstavce, které slouží ke každoroční výstavbě bonsajů. Podél cesty se pravidelně vyskytují nízké kameny. Ve střední části zahrady se nachází velké kamenné moře s ostrým vrcholem uprostřed, které je rozebráno v samostatné kapitole. Dolní okruh zahrady má spíše sbírkový charakter, neboť se v něm nachází mnoho kultivarů daného druhu. V procházkové části zahrady dominují především javory, sakury, slivoně, kdoulovce, hortenzie a pivonky.



Obrázek 4 Kamenné moe s ostrovem Horai, Zdroj: archiv autorky

5.1.1.3 Suchá zahrada

Uprostřed japonské zahrady se nachází pohledově i smyslově významná část suché zahrady kamenné moe, zrealizováno dle návrhu Filipa Adámka (Botanická zahrada Praha). Kamenné moe má nepravidelný tvar z oblých kivek a je vyplněno světlým štěrčkem. Kamenné moe symbolizuje vodu, a proto je štěrček uhrabán do linií a kruhů, které zvýrazňují kameny a symbolizují pohyb vody. Uprostřed kamenného moe se nachází ostrov ve tvaru flévy, ke kterému směřují okolní kameny. Ostrov s kameny symbolizuje legendu o ostrově Horai, symbol nesmrtelnosti. Na ostrov se nachází solitérní borovice, kterou japonská kultura vnímá jako symbol dlouhověkosti. Botanická zahrada Praha je zapojena do projektu Kameny osobností. Při této příležitosti se do projektu zapojila i Madeleine Albrightová, která se stala kmotrou při vysazení solitérní borovice na ostrov Horai v japonské zahradě.

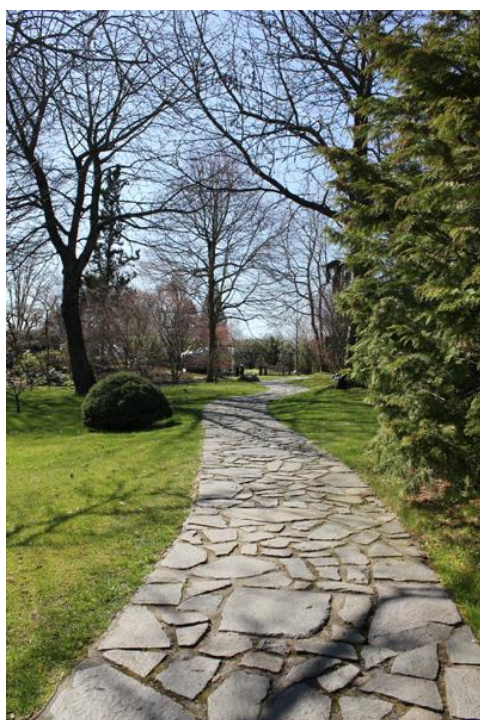
5.1.2 Analýza zahradních prvků

5.1.2.1 Cestní síť

Na cesty jsou používány různé materiály, které jsou vybírány dle důležitosti cesty a účelnosti použití cesty. Proto je hlavní cesta v zahradě vydlážděná kameny,

nebo unese i v t-í zát fl. Naopak cesta ze -lapák , která prochází ajovou zahradou, je cesta vedlejší, a proto není tak široká jako hlavní cesta. Zahradou se správně prochází zleva doprava, proto by měl okruh začít na hlavní dlážděné cestě a skončit na cestě ze -lapák v ajové zahradě .

ajovou zahradou prochází stezka ze -lapák . Tlapáky působí přirodním dojmem a jsou rozmístěny blízko u sebe. Cesta je doplněna výraznými prvky jako je kamenná lampa v prvním záhybu cesty a vodní nádržka cukubai. Zahradní prvky plní nejen svou funkci, ale slouží také jako místo zájmu, odpočinku a zastavení. Za ajovým altánem cesta kříží potok, a proto je místo vyčleněno brodem ze -lapák . Tlapáky pokračují skrze potok a vyčnívají nad hladinu.



Obrázek 5 Dlážděná cesta, Zdroj: archiv autorky



Obrázek 6 Tlapáky, Zdroj: archiv autorky

5.1.2.2 Kameny

V botanické zahradě jsou k vidění solitérní kameny, skupiny kamenů, kameny jako součást jiných prvků například jezírka či potoku a také jako segment suché zahrady v návaznosti na kamenné moře. Věchny kameny působí přirodním dojmem.

Kameny v zahradě jsou nejčastěji světlých barev jako jsou béžové či světle šedé, nebo působí lehkým dojmem v kompozici. Při vstupu do zahrady hlavním vchodem je k vidění první skupina kamenů v kamenném moři. Jedná se o trojici kamenů, kde nejvyšší

symbolizuje nebe a dva níže lovka a zemi. V zahradě jsou i další skupiny kamenů, obvykle v lichých počtech a ve více kusech. Dále je kamenný ozdobný jezírko a tvoří také ostrov uprostřed jezírka, který připomíná tvar řelvy. Dalším využitím kamenů v zahradě je koryto potoka v zájmové části zahrady.



Obrázek 7 Trojice kamenů symbolizující nebe, lovka a zemi, Zdroj: archiv autorky

5.1.2.3 Vodní prvky

Nejvýraznějšími vodními prvky v zahradě je jezírko, do kterého přitéká potok. Jezírko i potok působí velmi přirodním dojmem. Potok vytéká z nejvyššího bodu terénní modelace v zájmové zahradě a stéká dolů, kde se kříží s cestou. Následně vtéká do jezírka. Koryto potoka má lehké záhyby, které jsou tvořeny kameny různých velikostí. Uvnitř koryta jsou umístěny kameny různých velikostí, které svou pozicí proud vody buď zrychlují nebo zpomalují. Pomáhají vytvářet zvukové efekty.

Jezírko oblého tvaru je umístěno ve stínu okolních dřevin. Kromě části kamenné přitéká voda z potoka je hladina stálá, a proto navozuje pocit klidu. Do jezírka pomyslně pokračuje stezka ze dřevěného mostku, poslední kámen je upevněn v zemi a mírně se nívá do prostoru jezírka. V jezírku se nachází ostrov ve tvaru řelvy, na kterém je vysazen rododendron. Klidná hladina funguje jako zrcadlo. Proto se na hladině zobrazují

vegetační prvky umístěny nejbližší k jezírku, čímž se násobí jejich efekt. Za zmínku stojí bezpochyby nízké i vysoké bambusy, které se nacházejí u konce jezírka. Strukturou dodávají lehkost kompozici jezírka a zároveň tvoří kontrast ke zbytku kompozice. V jezírku se nacházejí několik barevných kaprů koi, kteří jsou symbolem dlouhého života.

Dalším vodním prvkem v zahradě je vodní nádržka cukubai. Vodní nádržka je součástí ajové zahrady. Slouží k rituálnímu omytí ducha a k fyzickému omytí těla před vstupem do ajového altánu. Nádržka má tvar kruhu. Voda je přivedena dutým bambusem, odkud vtéká do nádržky. Úzký pramínek vody tvoří jemný zvukový efekt při dopadu na hladinu nádržky. Z nádržky se nabírá voda obvykle děvou nabírákou, avšak u této nádržky se nenachází.

Posledním vodním prvkem v přeneseném slova smyslu jsou kamenná moře, kde štěrky a písek zastupují vodu symbolicky. V tomto symbolickém významu není voda zastoupena pouze v ajové zahradě, ale také ve středě zahrady, v podobě středního ajového moře a u hlavního vchodu v podobě menšího kamenného moře.

5.1.2.4 Zahradní stavby

V zahradě se nacházejí dvě zahradní stavby. Jednou z nich je ajový altán v ajové zahradě a druhou stavbou je pergola v dolní části vycházkové zahrady.

Ajový altán se nachází v ajové zahradě. Poskytuje stín a pocit relaxace je doplněn o zvuky šustícího listí, bublajícího potoku a proudu dopadajícího do vodní nádržky. Altán je postaven ze dřeva a uvnitř je vyztužen silným a suchým bambusem. Pod středem altánu je také vytvořeno posezení.

Pergola v dolní části zahrady je určena k posezení a odpočinku. Oproti intimní atmosféře ajového altánu je pergola otevřená do celé zahrady a nabízí zajímavé pohledy a průhledy. V blízkosti pergoly se nenachází žádný vodní prvek. Lehce intimní atmosféru tvoří vistirie, která ovívá konstrukci pergoly. V době kvetení tvoří nádherný efekt a po olistění poskytuje částečný stín pro návštěvníky.



Obrázek 8 japonský altán, cesta ze Japánu, Zdroj: archiv autorky

5.1.3 Vegeta ní prvky

Pro japonskou část Botanické zahrady v Praze jsou typické solitéry, skupiny dřevin, menší keře, vzrostlé stromy, tvarování dřevin a barevné květy. Vegetace tvoří nejvíce efekt od brzkého jara do počátku zimy, avšak Japonci oceňují například i strukturu kmenu, tvary stromů a barevné rozdíly mezi novými výhonky a starými větvemi. Z pohledu japonské kultury má zahrada velký efekt i v zimě, z pohledu západní kultury není efekt nikterak výrazný. Podstatnou část zahrady tvoří také stálezelené druhy, které plní funkci kosterních dřevin (obvykle jehličnaté, které v zahradě nejsou zastoupeny ve velkém množství) a drží kompozici.

Otevřenější část zahrady tvoří sbírková část. Je osázena několika druhy a jejich mnohými kultivary. Mnoho rostlin je vzácných a byly dovezeny přímo z Japonska. Dominantní dřevinou je borovice stojící uprostřed zahrady na ostrově v kamenném moři. Přestože je nízkého vzrůstu, budí dojem dospělého stromu.

5.1.3.1 Nejpočetnější druhy

Mezi nejpočetnější druhy zastoupené v japonské zahradě patří bezpochyby dřeviny, které jsou pro japonskou kulturu nejdelší a skrývají v sobě nejvíce symboly.

V prost ední sekci zahrady je velmi zastoupený rod *Acer*, nejhojn ěji *Acer palmatum* a *Acer japonicum*, mén ěji *Acer laxiflorum*, *Acer platanoides*, *Acer pseudoplatanus* a *Acer rufinerve*. *Acer palmatum* se v zahrad ě vyskytuje v kultivarech 'Antrolineare', 'Aoyagi', 'Bloodgood', 'Coral Pink', 'Coralinum', 'Kotomaru', 'Lutescens', 'Nigrum', 'Rufescens', 'Ryuzu', 'Wabito' a 'Walenhurst Pink'. *Acer japonicum* se v zahrad ě vyskytuje v kultivarech 'Dissectum' a 'Green Cascade'.

Dal ěí velmi zastoupeným rodem je rod *Prunus*. Mezi zástupce v japonské zahrad ě pat ěí *Prunus avium*, *Prunus cerasus*, *Prunus domestica*, *Prunus mume* 'Benishidori', *Prunus sargentii* 'Rancho', *Prunus serrulata*, *Prunus serrulata* 'Amanogawa', *Prunus serrulata* 'Hisakura', *Prunus serrulata* 'Tai Haku', a *Prunus x yedoensis*. V zahrad ě se vyskytují i kultivary druhu *Cercidiphyllum japonicum*, *Cornus kousa*, *Coryllus avellana* a mnoho druh ů rodu *Phyllostachys*.



Obrázek 9 St ěhané ke e v ě ajov ě zahrad ě , Zdroj: archiv autorky

Barevn ě kv ěty tvo ěí v zahrad ě p edev ěím rod *Prunus*, *Paeonia*, *Astilbe*, *Corylopsis*, *Chaenomeles*, *Hammamelis*, *Hydrangea*, *Jasminum*, *Kerria*, *Magnolia*, *Rhododendron*, *Skimmia* a *Wisteria*. Z rodu *Paeonia* je jediným zastoupeným druhem *Paeonia suffruticosa* v kultivarech 'Asahiminato', 'Godaishu', 'Kao' a 'Koikagura'. Z rodu *Hydrangea* je zastoupený pouze druh *Hydrangea macrophylla* v kultivarech 'Bachstelze', 'Blaumeisse',

'Bluntspecht', 'Gimpel' a další. Rod *Rhododendron* je zastoupen druhy *Rhododendron impeditum*, *Rhododendron japonicum*, *Rhododendron williamsianum* a *Rhododendron x hybridum*.

Okrasné plodem jsou v zahradě např. rody *Acer*, *Callicarpa*, kteří jsou zástupci rodu *Prunus*, *Ligustrum* a *Skimmia*. Stálezelené listnaté dřeviny jsou v zahradě zastoupeny rody *Abelia*, *Aukuba*, *Buxus* (obvykle tvarovaný), *Euonymus*, *Hebe*, *Hedera*, *Ilex*, *Pieris* a *Viburnum*. Jehličnaté stálezelené dřeviny jsou zastoupeny v zahradě rody *Pinus*, *Cryptomeria*, *Chamaecyparis*, *Metasequoia*, *Tsuga* a *Taxus*. Rod *Pinus* má v zahradě nejvíce zastoupení. Druhy vysazené v zahradě z rodu *Pinus* jsou *Pinus armandii*, *Pinus mugo*, *Pinus parviflora* a *Pinus thunbergii*. Výjimkou z jehličnatých stromů je druh *Larix*, který nezachovává jehlice přes zimu.

Věšnice dřeviny jsou ve výborném stavu především díky výborné a časté péči. Dleříté je také zmínit, že volnou plochu zahrady nevyplňuje pouze trávník, ale jedná se o trávník s velkým množstvím mechu.



Obrázek 10 Mechový trávník, Zdroj: archiv autorky

5.2 Rozbor Japonské zahrady Ole-ko

Do Zahrady naděkou se vchází branou, která je doplněna o sochy lvice a lva, kteří stěří zahradu před zlými duchy. Za branou se nachází vodní nádržka cukubai s nabírkou a kamenem host, který je neustále mokrá. Zahrada naděkou je stupovitá.

V horní části zahrady se nachází cestní síť tvořená lapáky a dlažbou v různých tvarech a barvách. Lapáky vedou k rajovému domku a také okolo stíhaných jalovců s kamennou pagodou, která dodává zahradě prvek jang. Výraznými prvky jsou jezírko s potokem. Potok stéká po malých kaskádách do spodní části zahrady, kde je vytvořeno v t-í jezírko s kapry koi, kde se nachází i zastřešená terasa. Vedle jezírka se nachází malé kamenné moře s kamennou Zahrada nabízí nádherné výhledy a pohledy, neboť je ve spodním patře otevřená volně do krajiny, kde je využito vypořádání přírodní scenerie.



Obrázek 11 Potok Zdroj: archiv autorky



Obrázek 12 Kamenná pagoda, Zdroj: archiv autorky

Zahrada má tři brány se nachází v nižší části zahrady. První brána je ve tvaru kruhu a pomocí cestní sítě je vytvořen symbol jin a jang. Ve tvaru jin se nachází jezírko s kosatci a kamenné moře s kameny v lichém pořadí, které symbolizují legendu ostrov nesmrtelných. V symbolu jang se nachází také kamenné moře ze světlého dřeva se solitérní borovicí. Do zahrady vedou tři brány, které jsou nižší než výška lovka, a proto se při průchodu návštěvník musí sklonit, čímž vyjádří úctu hostiteli.



Obrázek 13 Zahrada t í bran, kamenné mo e a jezírko, Zdroj: archiv autorky

5.3 Rozbor zahrady Aizen

Vstupem do zahrady je brána, za kterou se nachází kamenná lampa a suchá zahrada ve tvaru obdélníku s mnoha kameny nep írodného vzhledu. Cesty v zahrad ě jsou tvo eny lapáky, prafci, d ev nými kvádry a kameny.

Zahrad ě dominují terénní modelace a velké jezero. Terénní modelace symbolizují hornatou krajinu a nejvyší kopec p edstavuje horu Fudffi. Okraj jezera je oblofen opracovanými i neopracovanými kameny a kusy betonu, které zároveň tvo í i ostrov, který se nachází uprost ed jezera. Ostrov nep ípomíná tvar flavy ani je ába. Okolo jezera se také nachází st íhaná vegetace, p edevím zimostález. Voda do jezera p ítéká pot ěkem, jeho koryto je tvo eno kameny r zných velikostí od malých oblázk ů aŝ po v t í balvany. P es pot ěk vedou mosty z betonových kvádr ů.



Obrázek 14 Jezero s kamenným břehem, Zdroj: archiv autorky

V zahradě dominují jehličnaté dřeviny, především borovice různých velikostí. Výraznými prvky jsou také solitérní kameny, skupiny kamenů a kamenné kupy, které jsou tvořeny přírodními i opracovanými kameny. Kameny v zahradě jsou různých velikostí a pohledově přitahují pozornost návštěvníka.



Obrázek 15 Kamenné kupy v zahradě Aizen, Zdroj: archiv autorky

5.4 Rozbor japonské zahrady spole nosti Olympus

Zahrada je umístěna ve vnitrobloku budov, kde se nepohybuje příliš mnoho lidí, a proto má intimní charakter. Jedná se o zahradu kajútein neboli procházkovou zahradu, která je rozdělena hlavní cestou z budovy spole nosti Olympus na dvě části.

V první části zahrady prochází kamenná stezka ze slápků, která vedou k bráně a oplocení. Stezka se končí téměř ve prostředku zahrady s potokem, a proto je místo křížení malý kamenný most. Potok vtéká do jezírka, které může být osvětleno kamennou lampou. U pramene potoku se nachází nádržka cukubai s naběračkou k rituálnímu omytí a také stříhaná vegetace, která symbolizuje vlny na vodě. Na opačné straně cesty, která končí branou a oplocením, se nachází dřevěné zvonkohry, které vydávají příjemný zemský zvuk když zafouká vítr a kamenná lampa na jedné noze. U cesty se rozkládá kamenné moře z malých kamínků, ve kterém se nachází i jednotlivé kameny různých velikostí a výšek.

Na protilehlé straně hlavní cesty se nachází druhá část zahrady, která sousedí s parkovištěm. Jedná se o kamenné moře ze světlého písku doplněné solitérní borovicí.



Obrázek 16 Vodní nádržka s naběračkou, Zdroj: archiv autorky



Obrázek 17 Jezírko s kamennou lampou, Zdroj: archiv autorky



Obrázek 18 Šlapáky, Zdroj: archiv autorky



Obrázek 19 Kamenné moře, Zdroj: archiv autorky

5.5 Rozbor japonské zahrady areálu České zemědělské univerzity v Praze

Japonská sekce areálu je otevřeným objektem, avšak nedá se do ní vstupovat. Zahrady jsou ohraničeny cestami, a proto musí být pohledové a efektní ze všech stran.

Zahrada před Technickou fakultou je ohraničena velmi nízkým plotem, který pomyslně odděluje zahradu od zbytku areálu. Plot je ze zeleného nepéřodního materiálu. menší část zahrady před technickou fakultou je obdélníkového půdorysu. Plocha je pokryta mědým trávníkem, kde je zasazena stříhaná borovice a keře nízkého vzrůstu. Naproti přes cestu se nachází další menší část, ve které dominují dva původně vypadající velké kameny a vysoké bambusy. Tato sekce postupně volně navazuje na keřové patro areálu, které jífl není japonskou částí.



Obrázek 20 Část zahrady s dvěma kameny a vysokými bambusy, Zdroj: archiv autorky

V této části zahrady nemá půdorys tak pravouhlý. V této volné plochy tvoří bříň trávník a mědý trávník. Ve střední části dominují jehličnaté i listnaté keře a stromy původně do výšky 2-3 m. Obrubu tvoří stříhaný zimostráz a zástupci rodu *Ericaceae*.

Smrem k budov rektorátu se vyskytují nízké borovice a zlatice. Výrazným prvkem zahrady je také kamenná lampa na jedné noze.



Obrázek 21 Větší část japonské zahrady, pohled na kamennou lampu, Zdroj: archiv autorky



Obrázek 22 Pohled na keřové patro a nízké borovice, Zdroj: archiv autorky

Před budovou Provozní ekonomické fakulty se nachází nejmenší část japonského typu. Zahrada se nachází mezi hlavní pěší a jízdovou cestou areálu a hlavním vchodem do budovy. Okolo zahrady je proto velký ruch a není zde ani náznak malého plotu, proto zahrada nesplňuje základní požadavek intimitu a oddělení japonských zahrad. V části se nachází dva dominantní živé kameny, které jsou od sebe kompozici oddělené vegetačními prvky. Listnaté stromy jsou zastoupeny nízkým jinanem dvoulaločným, z listnatých keřů se v zahradě nachází zimostřez a skalník. Dominantním prvkem je stříhaný jalovec. Volné plochy jsou vyplněny živým trnkem. Stříhaná vegetace by v této části mohla symbolizovat pohyb vody.



Obrázek 23 Vegetační prvky zahrady, Zdroj: archiv autorky

5.6 Výskyt zahradních prvků v jednotlivých zahradách

Kapitola zahrnuje přehledné srovnání výskytu jednotlivých zahradních prvků typických pro japonské zahrady ve výše zmíněných zahradách. Upravenými byly prvky charakteristické pro vycházkové zahrady, nebo se jedná o zahrady tohoto typu. Pomocí literární rekonstrukce a pozorování bylo určeno, zda prvek vizuálně a funkčně odpovídá japonským principům. Pozorováním bylo také určeno, jestli je prvek správně umístěn v kompozici vzhledem k tradicím a pověrá, které určují význam prvku. Principy jsou popsány v kapitolách 3.2, 3.3 a 3.4.

Zahradní prvky	Botanická zahrada	Oleško	Aizen	Olympus	ČZU
Terénní modelace	x	x	x		
Podle principů japonských zahrad	x	x	x		
Vypůjčená krajina		x			
Podle principů japonských zahrad		x			
Vstupní brána	x	x	x	x	
Podle principů japonských zahrad	x	x	x	x	
Suché kamenné moře	x	x	x	x	x
Podle principů japonských zahrad	x	x		x	
Přírodní kameny	x	x	x	x	x
Podle principů japonských zahrad	x	x		x	
Šlapáky	x	x		x	
Podle principů japonských zahrad	x	x		x	
Dlážděné cesty	x	x	x	x	x
Podle principů japonských zahrad	x	x		x	
Kamenné lampy	x	x	x	x	x
Podle principů japonských zahrad	x	x		x	
Kamenné sošky	x	x		x	
Podle principů japonských zahrad	x	x		x	
Jezírko	x	x	x	x	
Podle principů japonských zahrad	x	x		x	
Potůček	x	x	x	x	
Podle principů japonských zahrad	x	x		x	
Vodopád	x	x	x		
Podle principů japonských zahrad	x	x			
Vodní nádržka	x	x		x	
Podle principů japonských zahrad		x		x	
Koi kapři	x	x	x	x	
Čajový altán, čajový domek	x	x	x		
Podle principů japonských zahrad	x				
Stříhaná vegetace	x	x	x	x	x
Podle principů japonských zahrad	x	x		x	

Tabulka 1 Srovnání výskytu zahradních prvků typických pro japonské zahrady v jednotlivých zahradách

6 Diskuze

V práci se autorka zabývala historickými, náboženskými a dalšími vlivy, které ovlivnily umění a především umění zahrad v Japonsku. V historické části se Jano (1984), Vasiljevová (1986), Reischauer a Craig (2000) i Kato (2001) převážně shodují, nesrovnalosti lze nalézt pouze v dataci jednotlivých období, kde se v dataci odlišoval Jano (1984) od zbytku autorů.

V rozboru náboženství i myšlenkových směrů se autoři shodují. Zatímco Kingstonová (2010) popisuje především feng-šuej jako takové, Webster (2010) popisuje feng-šuej především ve vztahu k zahradě. Nejpodrobněji feng-šuej v zahradní tvorbě popsala De Palacio (2012), kde se popis zaměřuje především na propojování a souvislosti, které je pro japonské zahrady nepostradatelné.

Umožnění jednotlivých zahradních typů bylo zpracováno na základě rozdělení Hrdličky a Hrdličkové (1998), které bylo z pohledu odborného teoretika vyhodnoceno jako nejméně zavádějící. Hrdlička a Hrdličková (1998) dělí zahrady na suché, ajové a procházkové. Naopak Japonská zahrada Ole-ko (2017) dělí zahrady na ploché a kopcovité, avšak obecné dělení není přehledné a nepomáhá k vysvětlení funkce zahrad, jejich prvků i pochopení zahradní kompozice. Šihál a Šihalová (2004) dělí zahrady na ajové, kamenné, atriové a vodní, avšak za určitých podmínek i ajová zahrada může být vodní zahradou a proto je dělení zavádějící.

Popis jednotlivých zahradních prvků nejpodrobněji zpracovali Hrdlička a Hrdličková (1998). Šihál a Šihalová (2004) také popisují zahradní prvky, ale popis je velmi soustředěný na poufňvané materiály a na způsob, jak prvky fyzicky umístit. Detailně zpracovanému konceptu jednotlivých prvků ze zahradnického a technického hlediska, ale chybí provázanost s kulturním, historickým a uměleckým pozadím Japonska, které se výrazně podílelo na konečné syntéze jednotlivých prvků. Ve své publikaci popisují také dřeviny poufňvané v japonských zahradách. Publikace však neobsahuje dostatek dendrologických a botanických informací.

Ze získaných poznatků literární referenci byly vytvořeny analýzy japonských zahrad v Praze a jejím okolí. Japonská zahrada v Botanické zahradě, Japonská zahrada Ole-ko i Japonská zahrada společnosti Olympus splují v rámci kritérií japonských zahrad. Hrdlička a Hrdličková (1998) i Nitschke (1999) se shodují, že by měla být japonská zahrada odděleným prostorem. Z vybraných zahrad zatím nesplňuje tento požadavek pouze

japonská zahrada areálu ZU v Praze. Hrdlička a Hrdličková (1998) a také zdrazují důležitost kompozice a především smysl, který stojí za výběrem a umístěním každého prvku. Šihl a Šihlová (2014) naopak kladou důraz spíše na funkčnost prvku. Funkčnost prvku v japonských zahradách je bezpochyby důležitá, avšak bez své podstaty (hlubšího smyslu) je i tento funkční prvek v japonské zahradě bezcenný.

Naopak zahrada Aizen je vytvořena pouze z několika prvků, které se řídí zásadami japonských zahrad. Přestože je zahrada prostorná, prvek je pouze několik např. použití borovic, terénní modelace, kamenná seskupení a jezírko. Několik prvků se však vyskytuje v přílišné míře. Hrdlička a Hrdličková (1998) uvádí, že japonská zahrada je tvořena symboly a ve své podstatě je stídná, avšak ani symboličnost ani stídnost není v zahradě Aizen patrná. Také používání nepřírodních materiálů jako jsou betonové panely příliš neodpovídá koncepci japonských zahrad. Hrdlička a Hrdličková (1998) a Šihl a Šihlová (2004) se shodují, že nejvíce důraz je vždy kladen na přírodní podobu prvku a celé zahrady. Podle Japonské zahrady Ole-ko (2017) zahrada často zobrazuje dokonce krajinnou scenerii.

Japonská část areálu České zemědělské univerzity v Praze není chráněným a intimním místem, jakým má jakákoli zahrada být dle De Palacio (2012) a Hrdličky a Hrdličkové (1998). Rozestavení prvků jako jsou například kameny v lichých počtech a různých výškách tak jako uvádí Hrdlička a Hrdličková (1998) i Šihl a Šihlová (2014) nenalezneme. V části se nachází solitérní kameny, nicméně v zahradě nejsou integrovány jako součást nádrhlky či jiného prvku ani je není možné upozorovat na místech k zastavení. Sortiment vegetačních prvků částečně odpovídá sortimentu japonských zahrad, avšak umístění do kompozice nesvědčí o pochopení symbolu jednotlivých vegetačních prvků, jako uvádí Hrdličková a Trnka (2010). Zahradě chybí plnost a zároveň prázdnota, kterou přináší symbolika, povstí a náboženství. Zahrada je proto pouze zahradou, nikoli japonskou zahradou, která dle Hrdličky a Hrdličkové (1998) přináší specifickou uklidňující atmosférou, jako jiný svět.

Z Tabulky 1 vyplývá, že zahradami s nejvíce diverzitou prvků japonské zahrady jsou Japonská zahrada Botanické zahrady Praha a Japonská zahrada Ole-ko. U obou případů jsou také prvky používány především dle pravidel japonských zahrad a se znalostí tradice a zvyků. Již méně prvků se nachází v japonské zahradě společnosti Olympus,

kde pro v t-í etnost zahradních prvk není místo. Jedná se o jedinou zahradu, kde jsou všechny použité prvky vybrány a umístěny dle principů japonských zahrad.

Relativně velké množství zahradních prvků se nachází také v zahradě Aizen, avšak pouze dva prvky byly vyhodnoceny jako prvky sledující japonské principy. Japonská sekce areálu České zemědělské univerzity v Praze je v porovnání s ostatními velmi malou zahradou. Úměrně rozloze se zde nachází i množství zahradních prvků. Nicméně i přesto je ve srovnání s japonskou zahradou společnost Olympus zahrada areálu univerzity dokonce v t-í. Použití prvků v zahradě převážně neodpovídá výběru a umístění dle pravidel a tradic japonských zahrad.

Čím více se člověk zamýšlí nad japonskou kulturou, společností a uměním, tím více si uvědomuje, o jak komplexní téma se jedná. Každý díl z historie, náboženství i estetiky tvoří jedinečný pohled na svět, který se pro laika může zdát na první pohled jednoduchý, v umění nikdy ale není minimalistický a prázdný. Avšak pro autorku je právě tato část japonského umění, především umění japonských zahrad, nejzajímavější.

Kouzlo suchých zahrad, které se na první pohled mohou pro západní kulturu zdát pouze kamením, je ve skutečnosti do detailu promyšlený koncept s významovým přesahem do mýtů, legend a tradic. S upomínkou na zvyklosti a úctu k přírodě. Obdivuhodné jsou nejen strávené roky japonských zahradníků v učením, ale také následné hodiny jejich práce nad výběrem jediného kamene, který se perfektně hodí do celé kompozice. Roky ani hodiny však nejsou a ani nemají být v zahradách na první pohled viditelné, nebo má japonská zahrada působit jako dílo přírody. Japonské zahrady tedy skýtají neuvěřitelný "aha efekt" neboli moment pochopení, který je možné získat až po nasbírání dostateku informací o japonské kultuře a zahradní tvorbě. Ve vnímání duševních pochodů rozlišíme vnímání neboli přímé přebíhání, následně pochopení z představy a nejvyšším duševním pochodem je pochopení neboli aha efekt. Japonské zahrady však působí také uklidujícím dojmem a pocitově i fyzicky oddalují návštěvníky od okolního dění a každodenního flávu, a proto jsou tak ceněné v dnešní uspěchané době.

Zahrady, které byly rozebrány se nachází v různých stupních zpracovanosti. Obecně lze říci, že japonskou zahradu lze navrhnout i vytvořit podle předních principů a pravidel jako jsou Japonská zahrada Olympus, Japonská zahrada Botanické zahrady Praha a také Japonská zahrada Ole-ko. Avšak cit pro přírodu a její pochopení v rámci japonské kultury není možné naíst a pochopit za jediný flávu, nebo se jedná

o přístup tradující se po mnoho století a desítky generací. Z tohoto důvodu je autorka názoru, že zcela autentickou japonskou zahradu nelze vytvořit jinde než na japonských ostrovech i v japonském prostředí. Česká republika má jiné tradice, zvyky, přístup k přírodě a i způsob starání se o přírodní prvky je zcela odlišný. Proto není cítit ve většině navštívených zahrad jakási posvátnost, úcta ani melancholie, kterou přináší zahradní prvky a upomínají na pomíjivost života a kterou Hrdlička a Hrdličková (1998) velmi zdrazují. Jediná zahrada, která působila lehce melancholicky je zahrada Olympus, a to i přes skutečnost, že se nachází vedle cesty a v komplexu firemních budov.

Zůstává tedy otázka, zda hovořit o zahradách na území mimo Japonsko jako o japonských zahradách i o zahradách japonského stylu nebo v některých případech pouze o zahradách s japonskými prvky.

7 Závěr

Cílem bakalářské práce bylo zpracovat komplexní pohled na japonské zahrady v historickém, kulturním a umleckém kontextu. První kapitolou je proto podrobný historický vývoj Japonska a umění japonských zahrad. Následuje část zabývající se myšlenkovými proudy a náboženstvím. Na základě nabytých poznatků studiem odborné literatury, jsou dle autorky nejvlivnějšími směry na umění japonských zahrad šintoismus, taoismus, zen buddhismu a feng-šuej. Další kapitoly pojednávají o nejdůležitějších zahradních typech. Na zahradní typy navazuje část hlavních zahradních prvků v japonském umění spolu s nejdůležitějšími vegetačními prvky z hlediska symboličnosti a využití v tvorbě japonských zahrad.

Cílem vlastního rozboru bylo podat pohled na zahrady v České republice. Autorka proto vybrala pět zahrad v Praze a okolí, jejichž analýza byla zaměřena především na kompozici a použití správných zahradních a vegetačních prvků. V pozorování bylo zahrnuto množství aspektů, nejen míra dodržení principů a pravidel japonských zahrad, ale také působení zahrady na člověka - hledání pocitu relaxace, melancholie, oddělení a intimity.

Výsledky pozorování jednotlivých zahrad potvrzují domněnku mnoha autorů, že pravděpodobně nelze vytvořit japonskou zahradu se všemi atributy a správným působením na člověka mimo japonské prostředí. Avšak pomocí studia japonské historie, kultury a samotného zahradního umění lze dosáhnout většího pochopení umění japonských zahrad a je to více se přiblížit japonskému vzoru.

Na základě výše uvedených výsledků lze konstatovat, že cíl bakalářské práce byl splněn.

8 Seznam literatury

- ÍHAL, R., ÍHALOVÁ, P. 2014. Japonské zahrady, inspirace pro tvorbu japonské zahrady. Ginkgo. 493 s. ISBN: 978-80-260-6762-7.
- ÍHAL, R., ÍHALOVÁ, P. 2004. Zahrady v japonském stylu. Grada Publishing a.s. Praha. 111 s. ISBN: 80-247-0837-X.
- DE PALACIO, S. R. 2012. Feng--uej - harmonie v zahrad . Euromedia Group, k.s. Praha. 192 s. ISBN: 978-80-242-3649-0.
- ELIOVSON, S. 1971. Gardening the Japanese way. Harrap. London. p. 214. ISBN: 02-455-0694-2.
- FENBY, J. 2008. Sedmdesát div íny. Slovart. Praha. 304 s. ISBN: 9788073910716
- HRDLI KA, Z., HRDLI KOVÁ, V. 1998. Um ní japonských zahrad. Agro. Praha. 159 s. ISBN: 80-7203-191-0.
- HRDLI KOVÁ, V., TRNKA, A. 2010. Rostlina jako symbol v ínské a japonské kultu e. Grada. Praha. 153 s. ISBN: 978-80-247-1985-6.
- JANO™J. 1984. 99 zajímavostí z Japonska. Albatros. Praha. 288 s. ISBN: 13-824-84.
- KATO, S. 2001. Geheimnis Japan. Orbis Verlag für Publizistik. München. 260 s. ISBN: 3-572-01265-1.
- KINGSTONOVÁ, K. 2010. Zbavte se nepo ádku s feng--uej. Orsini. Praha. 224 s. ISBN: 978-80-903748-1-2.
- LAO-C'. 2003. Tao te íng. DharmaGaia. Praha. 274 s. ISBN: 80-86685-12-8.
- MARTIN, A. 2015. Magical World of Moss Gardening. Timber Press. Portland. p. 264. ISBN: 978-1-6046-9560-1.
- MÜLLHAUPT, W. 1999. Vom Gartenbild zum Bildgarten, Japanische Gärten in Kyoto. Fischer Media. p. 128. ISBN: 978-3-85681-444-1.
- NITSCHKE, G. 1999. Japanese gardens: right angle and natural form. Taschen. Köln. p. 240. ISBN: 38-228-7633-X.
- NOVÁK J., SKALICKÝ M. 2012. Botanika: cytologie, histologie, organologie a systematika. Powerprint. Praha. 336 s. ISBN: 978-80-87415-53-5.
- OTRUBA, I. a kol. 2009. 101 ná-ích nejkrásn j-ích zahrad a park . Pavel Dobrovský - BETA. Praha. 210 s. ISBN 978-80-7306-320-7.
- REISCHAUER, E., CRAIG A. 2000. D jiny Japonska. Lidové noviny. Praha. 476 s. ISBN: 80-7106-391-6.

SEIKE, K., KUDO, M., and ENGEL, D. H. 1980. A Japanese touch for your garden.

Kodansha International LTD. New York. p. 80. ISBN: 978-4-7700-1661-4.

VASILJEVOVÁ Z. 1986. D jiny Japonska. Svoboda. Praha. 603 s. ISBN: 25-088-86.

WEBSTER, R. 2010. Zahrada podle feng--uej. Knifní klub. Praha, 149 s. ISBN: 978-80-242-2692-7.

Internetové zdroje

Aizen. O zahrad [online]. 2017. [cit. 2017-4-5]. Dostupné z <http://www.aizen.cz/#>.

Botanická zahrada Praha. Japonská zahrada [online]. 2017. [cit. 2017-3-31]. Dostupné z http://www.botanicka.cz/hlavni-stranka/navstevnicke-okruhy/venkovni-expozice/japonska-zahrada.html?page_id=198.

Japonská zahrada Ole-ko. Návrat park [online]. 2017. [cit. 2017-3-29]. Dostupné z http://www.japonska-zahrada.cz/?page_id=179.

Japonská zahrada Ole-ko. O na-í zahrad . [online]. 2017. [cit. 2017-4-1]. Dostupné z http://www.japonska-zahrada.cz/?page_id=2

Japonská zahrada Ole-ko. Olympus Praha. [online]. 2017. [cit. 2017-4-1]. Dostupné z http://www.japonska-zahrada.cz/?page_id=123

MAPY.CZ. [online]. 2017. [cit. 2017-4-3]. Dostupné z <https://mapy.cz/zakladni?mereni-vzdalenosti&x=14.4150713&y=50.1190048&z=18&rm=9h0IgxYF5-gRgPT>.

MAPY.CZ . [online]. 2017 b). [cit. 2017-4-10]. <https://mapy.cz/letecka?mereni-vzdalenosti&x=14.3736692&y=50.1306448&z=20&rm=9g9fxxYJ0ONMLRNsN0>