

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra asijských studií

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vývoj ideálu ženské krásy v průběhu japonských dějin

*The Development of the Ideal of Female Beauty in the Course
of Japanese History*

OLOMOUC 2018 Waleria Słowiková

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Ivona Barešová, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a jen s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne:

Podpis:

Anotace

Jméno autora:	Bc. Waleria Słowiková
Katedra, fakulta:	Katedra asijských studií, Filozofická fakulta Univerzita Palackého v Olomouci
Název:	Vývoj ideálu ženské krásy v průběhu japonských dějin
Vedoucí práce:	Mgr. Ivona Barešová, Ph.D.
Počet stran:	89
Počet znaků:	147 622
Počet zdrojů:	97
Počet příloh:	0
Klíčová slova:	krása, koncept, ideál, dějiny, postava, vlasy, tvář, pleť, oči, obočí, ústa, zuby

Tématem této práce je koncept ženské krásy v Japonsku a jeho vývoj na pozadí dějin. Cílem je představit hlavní kritéria krásy a ty následně prozkoumat v rámci vybraných období japonských dějin, počínaje obdobím Heian (794–1185/1192) až do období Meidži (1868–1912). Primárními zdroji jsou především literární díla z daného období a umělecká díla.

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat zejména své vedoucí diplomové práce Mgr. Ivoně Barešové, Ph.D., nejen za její cenné rady a pomoc při konzultacích, ale především za velkou trpělivost, ochotu a laskavý přístup během celého studia. Mé poděkování zároveň patří rodičům a přátelům za jejich neustálou pomoc a podporu.

Obsah

Seznam obrázků.....	7
Ediční Poznámka	8
Úvod.....	9
1 Krása	11
1.1 Ideál krásy	13
1.2 Kritéria krásy.....	15
2 Proměny ideálu krásy ve vybraných obdobích japonských dějin.....	20
2.1 Heian	21
2.1.1 Postava.....	24
2.1.2 Vlasy.....	26
2.1.3 Tvář a pleť	27
2.1.4 Oči a obočí.....	29
2.1.5 Nos.....	30
2.1.6 Zuby.....	31
2.1.7 Shrnutí	32
2.2 Kamakura, Muromači a Azučí-Momojama	32
2.2.1 Popis kritérií	33
2.2.2 Shrnutí	36
2.3 Edo	36
2.3.1 Postava.....	39
2.3.2 Vlasy.....	45
2.3.3 Tvář a pleť	46
2.3.4 Oči	52
2.3.5 Obočí	53
2.3.6 Nos.....	55
2.3.7 Ústa a zuby	55
2.3.8 Shrnutí	60
2.4 Meidži	60
2.4.1 Postava.....	63
2.4.2 Vlasy.....	66
2.4.3 Tvář a pleť	67

2.4.4 Oči a obočí.....	68
2.4.5 Nos.....	70
2.4.6 Ústa a zuby	71
2.4.7 Shrnutí	73
Závěr	74
Resumé.....	77
Seznam pramenů a literatury	78

Seznam obrázků

Obrázek 1 Rozdělení obličeje na tři rovné části	18
Obrázek 2 Ono no Komači	23
Obrázek 3 Rozkládací zástěna zobrazující dámu stojící pod stromem.....	24
Obrázek 4 Večerní mlha, Svitek z cyklu Příběhu prince Gendžiho	25
Obrázek 5 Šimobukure	27
Obrázek 6 Tamajorihime	36
Obrázek 7 Kišimodžin	36
Obrázek 8 Rokutóšin	40
Obrázek 9 Hattóšin bidžin	41
Obrázek 10 Kijonobu Torii, Sawanojo Ogino jako žena na cestách	42
Obrázek 11 Ando Kaigecudó, Stojící kráska upravující si vlasy	42
Obrázek 12 Harunobu Suzuki, Osen nesoucí čaj.....	43
Obrázek 13 Harunobu Suzuki, Umělkyně a její společnice	43
Obrázek 14 Utamaro Kitagawa, Fyziognomie ženy	44
Obrázek 15 Harunobu Suzuki, Matka se dvěma dětmi	46
Obrázek 16 Kijonaga Torii, Mladá kurtizána se společnicemi.....	46
Obrázek 17 Utamaro Kitagawa, Naniwaja Okita	47
Obrázek 18 Niimura Nobu, manželka Jošinobua Tokugawy	48
Obrázek 19 Eisen Keisai, Žena nanášející si pudr.....	51
Obrázek 20 Jednoduchá a dvojitá oční víčka.....	52
Obrázek 21 Eisen Keisai, Žena nanášející si růž	56
Obrázek 22 Seitoku Gion, Kučibeni	57
Obrázek 23 Kunijoši Utagawa, Mimasaka Takada ši iši	59
Obrázek 24 Hiroko Suehiro	63
Obrázek 25 Šunsó Hišida, Dvě krásky	65
Obrázek 26 Jumedži Takehisa „Nostalgia for Hirado“.....	65
Obrázek 27 Reklamní plakát z r. 1912	68
Obrázek 28 Čikanobu Hašimoto, Dvě ženy u řeky	71
Obrázek 29 Jošitoši Cukioka, Jedna hodina odpolední: gejša černící si zuby.....	73

Ediční Poznámka

V bibliografických citacích jsou japonské publikace či webové stránky přepsány do české transkripce, anglická díla jsou však ponechána ve své původní verzi. V případě čínštiny je použita mezinárodně kodifikovaná transkripce pinyin.

Osobní jména jsou uváděna v pořadí typickém pro prostředí České republiky, tj. jméno a příjmení, a to i v případě japonských jmen osob. Pouze u jejich znakového přepisu je pořadí uvedeno dle japonského úzu, tj. příjmení a poté jméno.

Názvy děl a jejich překladů jsou psány kurzívou, stejně je tomu i u japonských pojmů pro lepší přehlednost. U děl a pojmů, jež jsou pro práci klíčové, je uvedena i jejich znaková podoba. Ta je umístěna ve většině případů v poznámce pod čarou, aby nenarušovala tok textu.

U poznámek pod čarou, kde není uveden zdroj, autorka vychází ze svých znalostí získaných během studia. Pokud není uvedeno jinak, jsou citace a parafráze děl a textů cizojazyčné literatury přeloženy samostatně autorkou práce.

Úvod

Krásný, nádherný, skvostný či kouzelný, to vše jsou slova, jež používáme synonymně, když popisujeme něco, co se nám líbí. Může se jednat o krásnou budovu, umělecké dílo nebo scénérii či hudební skladbu. Krása je chápána jako univerzální koncept napříč všemi kontinenty. Každý si však pod tímto pojmem může představovat něco jiného. Co jednomu může připadat krásné, druhému se nemusí vůbec líbit. Vše závisí na hodnotách člověka, prostředí, v jakém byl vychován, a osobních zkušenostech. Právě proto se pohled na krásu může v různých zemích výrazně lišit.

V průběhu staletí se v každé kultuře či zemi zformoval konkrétní koncept krásy. Svůj názor na ni vyjadřovali lidé například prostřednictvím různých forem umění nebo módy. Pokud něco považujeme za krásné, přičítáme tomu automaticky další kladné hodnoty, jako například dobré, spolehlivé, laskavé, a to i přesto, že tomu tak nemusí vždy být. Proto je krása také úzce spjatá s úspěchem. Lidé dbají o svůj zevnějšek ve snaze zajistit si větší oblibu či kariérní úspěch. A obzvláště to platí o ženách. Jejich vzhled je první věc, která okamžitě upoutá pozornost a na jehož základě je žena posuzována. Každé ženě nepochybně lichotí, když je za svou krásu chválena a obdivována. Ne nadarmo se říká, že první dojem je vždy nejdůležitější. Na krásném vzhledu si ženy dávají záležet a v každé kultuře existuje nějaký přijatý ideál, jemuž se snaží alespoň trochu přiblížit. Výjimkou nejsou ani japonské ženy. Hodnocení jejich vzhledu však může podléhat stereotypizaci, obzvláště pak z pohledu člověka neznalého tamních poměrů, například obyvatele Evropy či Ameriky. Rozhodla jsem se proto zjistit, co je považováno za ideál ženské krásy v Japonsku a jak se jeho představa měnila v průběhu dějin. Své zkoumání jsem se rozhodla primárně založit na líčení žen v literatuře a potažmo na jejich zobrazeních v umění.

Z hlediska struktury je práce rozdělena do dvou kapitol. První z nich je teoretickým úvodem do problematiky, v němž je představen koncept ideálu krásy. Dále jsou vyčleněna a podrobněji popsána kritéria ženského vzhledu, na základě kterých charakterizují ideál krásy ve vybraných historických obdobích Japonska. Tato kritéria jsem si zvolila samostatně, s cílem usnadnit a zpřehlednit orientaci v textu.

Druhá kapitola je hlavní a je rozčleněna do podkapitol podle historických období. Na začátku každé z nich je nastíněn historický kontext dané doby. V rámci každého období je posléze představen seznam kritérií, u kterých jsou vypsány a okomentovány relevantní úryvky z literárních děl. Příklady z beletrie jsou rovněž doplněny o několik

uměleckých zobrazení žen z daného období. Každé z historických období Japonska si z hlediska dané problematiky zaslouhuje co nejpodrobnější zkoumání, nicméně jelikož dostupných zdrojů souvisejících s japonskými ideály krásy je pouze omezené množství, nebylo možné věnovat se každé kapitole stejnou měrou, a tudíž kapitoly nemusejí být vzájemně srovnatelné délkou ani obsahem.

V práci čerpám z několika typů zdrojů. Z velké části se jedná o odborné publikace, jež poskytují dobrý základ pro obecné představení tématu, které jsou doplněny o odborné články a studie umožňující detailnější náhled na danou problematiku. Proměny ideálů krásy zkoumám primárně na základě beletrie, mými dalšími zdroji jsou tedy literární díla napsaná v jednotlivých obdobích. Ta jsou doplněna o díla umělecká, jako například svitky, plakáty a obrazy, díky kterým si lze lépe představit, jaký byl v té době ideál krásné ženy.

1 Krása

V první řadě je třeba odpovědět na několik otázek: Co je krása a dá se jí konkrétně definovat? Jak vlastně vypadá krásná žena? A existují nějaká univerzální kritéria pro krásu? Ve skutečnosti mnoho závisí na lidech samotných a jejich kultuře. Něco, co je považováno za krásné v jedné kultuře, může být v jiné hodnoceno jen jako průměrné. Definovat krásu není vůbec jednoduché, natož pak najít jednu univerzální a uspokojivou definici. Svě vysvětlení nabízí mnoho autorů, ovšem krásu často pojímají ze specifického hlediska, například antropologického nebo filozofického.

Edmund Burke v knize *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* uvádí, že pojem krása chápe jako jednu či více vlastností lidského těla, které způsobují lásku či jí podobnou vášeň. V zájmu zachování jednoduchého pohledu na toto téma omezuje svou definici pouze na vlastnosti, které lze vnímat smysly. Dodává také, že krása nevychází z našeho logického uvažování, dokonce naše vůle je vůči ní lhostejná. Krása v nás úspěšně vyvolává určitou míru lásky stejným způsobem, jako když použití ledu či ohně vytváří představu chladu či tepla.¹

George Santayana ve své knize *The Sense of Beauty* zase definuje krásu jako „potěšení, jež je považováno za kvalitu věcí“.² Tato definice se pokouší zahrnout celou škálu označení a rozdílů, jež v sobě samo slovo nese. Krása je jistá hodnota – nejedná se o pouhé vnímání skutečnosti či souvislosti, ale o emoci, o projev vědomé a vnímavé náklonnosti. Předmět může být považován za krásný pouze tehdy, pokud někomu přináší potěšení. Je to zároveň pozitivní hodnota, značící přítomnost něčeho dobrého, jež uspokojuje nějakou základní potřebu lidské mysli. Santayana shrnuje, že krása je „objektivizované potěšení“.³

Tyto definice podporuje rovněž Immanuel Kant v díle *Critique of the Power of Judgement*, v němž tvrdí, že při určování, zda je něco krásné či nikoliv, se nespolehneme na vědomé poznání dané věci, ale zapojujeme spíše vlastní představivost a pocity potěšení či nelibosti, které v nás věc vyvolává.⁴ Ve snaze vysvětlit pojem co nejjednodušeji říká, že „krásné je to, co přináší všeobecné potěšení bez jakéhokoliv konceptu“.⁵

¹ BURKE, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. New York: Harper & Brothers, Publishers, 1860. s. 112–114.

² SANTAYANA, George. *The Sense of Beauty: Being the Outlines of Aesthetic Theory*. New York: The Modern Library, 1955. s. 51.

³ *Ibid.*, s. 51–54.

⁴ KANT, Immanuel. *Critique of the power of judgment*. Přeložil Paul Guyer. New York: Cambridge University Press, 2000. s. 89.

⁵ *Ibid.*, s. 104.

Z výše uvedených definic vyvozují, že uvést jednoznačnou a stručnou definici krásy je skutečně obtížné. Avšak všichni výše uvedení autoři se shodují v tom, že se jedná o pozitivní hodnotu, která závisí na našem vědomém i emočním vnímání. Možným důvodem pro to je fakt, že se jedná o evropské a americké filosofy. Pokud se však zaměříme na vnímání krásy v Japonsku, nabízí se zde trochu jiný pohled na věc.

Například Tošihiko a Tojo Izucu ve své knize *The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics of Japan* uvádějí, že japonský koncept krásy je odlišný od západního stylu, což jí propůjčuje až mystický, tajemný a neobvyklý dojem. Vyplyývá to ze skutečnosti, že existuje zvláštní druh metafyziky, jenž je založen na realizaci simultánní sémantické artikulace vědomí a vnější reality. Ten dominuje v celé funkční oblasti japonského smyslu pro krásu a bez jeho pochopení by japonská estetika byla nesrozumitelná.⁶

O kráse nepojednávají pouze filozofové, ale i literáti. Zajímavé pojetí představuje Jukio Mišima⁷. Ten považuje za chrám krásy divadlo *nó*⁸, jelikož v něm se snoubí posvátnost a smyslová krása. Podle něj má krása násilnickou vlastnost, říká, že „opravdová krása je něco, co zaútočí, přemůže, okrade a nakonec zničí“.⁹ Tuto ne výlučně pozitivní charakteristiku podporuje Džuničiró Tanizaki¹⁰, který kráse věnuje značnou část svého díla *Chvála stínů*. V jedné ze svých úvah představuje následující způsob japonského chápání krásy:

„My lidé z Východu dokážeme v místě, kde není zhola nic, vytvořit krásu tím, že mu dodáme stín. Ve staré písni se zpívá: ‚Nasekáš a svážeš chrast a máš z něj chýši, když jej zase rozvážeš, je tu znovu pláň...‘ To vystihuje náš způsob myšlení. Krása podle našeho názoru nespočívá ve hmotě, nýbrž ve hře světla s tmou, ve stínech, jež vrhá jeden předmět proti druhému. Luminiscenční drahokam třpytivě svítí i ve tmě, ale kdybychom jej vystavili dennímu světlu, jako klenot ztratí veškeré kouzlo. Podle mne krása bez stínu není krásou.“¹¹

⁶ IZUTSU, Toshihiko a Toyo IZUTSU. *The theory of beauty in the classical aesthetics of Japan*. Hague: Martinus Nijhoff Publishers, 1981. ISBN 90-247-2381-7. s. 2.

⁷ Jukio Mišima 三島由紀夫 (1925–1970).

⁸ *Nó* jsou lyricko-epická dramata, jež vznikla v období Muromači, a která spolu s fraškami *kjógen* představují nejstarší původní divadelní formu v Japonsku.

⁹ STOKES, Henry Scott. *The life and death of Yukio Mishima*. New York: Cooper Square Press, 2000. s. 171.

¹⁰ Džuničiró Tanizaki 谷崎潤一郎 (1886–1965).

¹¹ TANIZAKI, Džuničiró. *Chvála stínů*. Přeložila Vlasta Winkelhöferová. Knižná dielňa Timotej, 1998. s. 44.

Na základě uvedených příkladů lze vyvodit, že oproti Západu japonské pojetí krásy v sobě zahrnuje jistou temnou stránku. Tato „temnota“ však, dle mého názoru slouží jako kontrastní prvek, který napomáhá uvědomění si krásy a díky kterému ji lidé více ocení.

Pokud se zaměříme na lidskou krásu, většina studií, ze kterých jsem čerpala, se shoduje v několika věcech. Za atraktivního je považován člověk průměrného vzhledu, se symetricky vyvinutou tváří a končetinami. Uvádějí to ve svých studiích například Randy Thornhill a Karl Grammer¹², Katrin Schaefer, Bernhard Fink a kolektiv¹³ či Devendra a Dorian Singh¹⁴. Jejich závěry vycházejí z průzkumů prováděných mezi příslušníky bílé rasy, myslím si však, že tyto koncepty jsou aplikovatelné univerzálně. Potvrzuje to i výzkum Gillian Rhodes, Sakiko Jošikawy a jejich kolektivu, který byl prováděn v Japonsku¹⁵. Jejich zjištění dokazují, že nejen obyvatelé Západu, ale také Asiaty upřednostňují průměrnost a symetrii při hodnocení vzhledu. Konkrétní příklady z těchto studií však představím níže, během uvádění jednotlivých kritérií.

1.1 Ideál krásy

Po obecném definování krásy se nabízí otázka, zda existuje nějaký ideál krásy. A pokud ano, jak by měl vypadat. Mohl by být reprezentován například ve formě krásné ženy. Každý člověk má nějakou vlastní představu, jak by taková žena měla vypadat a při formování její ideální představy může člověk vycházet například ze zobrazení ženy umělci.

¹² GRAMMER, Karl a Randy THORNHILL. Human (*Homo sapiens*) Facial Attractiveness and Sexual Selection: The Role of Symmetry and Averageness. *Journal of Comparative Psychology* [online]. American Psychological Association, Inc., 1994: 233–242 [cit. 2018-08-04]. Dostupné z: <https://pdfs.semanticscholar.org/710e/7bf19ef6c50d9e5c99c5418c2922394d8760.pdf>; THORNHILL, Randy a Karl GRAMMER. The Body and Face of Woman: One Ornament That Signals Quality? *Evolution and Human Behavior* 20 [online]. Elsevier Science Inc., 1999: 105–120 [cit. 2018-08-02]. Dostupné z: http://www.academia.edu/2332482/The_Body_and_Face_of_Woman

¹³ SCHAEFER, Katrin, Bernhard FINK, Karl GRAMMER, Philipp MITTEROECKER, Philipp GUNZ a Fred L. BOOKSTEIN. Female appearance: facial and bodily attractiveness as shape. *Psychology Science* [online]. Volume 48, 2006: 187–204 [cit. 2018-08-04]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/26514493_Female_appearance_Facial_and_bodily_attractiveness_as_shape

¹⁴ SINGH, Devendra a Dorian SINGH. Shape and Significance of Feminine Beauty: An Evolutionary Perspective. *Sex Roles, A Journal of Research* [online]. Springer Science+Business Media, 2011: 723–731 [cit. 2018-08-04]. Dostupné z: <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007%2Fs11199-011-9938-z.pdf>

¹⁵ RHODES, Gillian, Sakiko YOSHIKAWA, Alison CLARK, Kieran LEE, Ryan MCKAY a Shigeru AKAMATSU. Attractiveness of facial averageness and symmetry in non-Western cultures: In search of biologically based standards of beauty. *Perception* [online]. Volume 30, 2001: 611–625 [cit. 2018-08-05]. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1068/p3123>

Půvab je velmi subjektivní. V Japonsku se v současnosti pro jeho označení nejčastěji používá slovo *kawaii*¹⁶ znamenající krásný, okouzlující, půvabný či roztomilý a může být považováno za typické estetické hodnocení, které překračuje objektivní měřítko. Hodnocení není založeno na tom, že je dívka krásná, poněvadž její nos má přesně pět centimetrů, ale na tom, jak její vzhled působí na daného člověka. Krásná žena je brána jako celek, do něhož se započítává i dojem, jaký v člověku vyvolává, který je ovšem relativní.¹⁷ Lze najít bezpočet případů, kdy se pohledný muž zamiluje do obyčejně vypadající ženy, a naopak krásná žena se zamiluje do ošklivého muže. Slova jako „obyčejný“ a „ošklivý“ však reprezentují pouze názor ostatních lidí. Rozlišení, zda je něco krásné či ne, je pak výsledkem vztahu mezi dvěma jedinci. Toto velmi dobře vystihuje jedno japonské přísloví, jež by se dalo přeložit následovně: Když je člověk zamilovaný, i nevzhledné dolíčky po neštovicích se stanou krásnými.¹⁸ Volně interpretováno – láska je slepá a kvůli ní jsme schopni přehlédnout téměř cokoliv.

Nedávno jsem na internetu zhlédla video, kde pár vyprávěl o tom, jak se seznámili a zamilovali. Příběh jako by byl vzorován na *šódžo*¹⁹ manze nebo romantickém filmu – Američanka se během svých studií v Japonsku zamilovala do místního studenta. Přestože by v rámci západních standardů patřila spíše mezi průměr, v Japonsku byla se svými ohnivě zrzavými vlasy považována za modelku. A naopak i z jejího pohledu byl japonský student ztělesněním dokonalosti v porovnání s pro ni obvyklými bělochy nebo černochoy.²⁰ Tento příběh je jen jedním z nekonečného množství příkladů, že na světě neexistuje univerzální měřítko, podle něhož by bylo možné posuzovat fyzickou krásu. Již Charles Darwin ve svém díle *O původu člověka* uvádí, že v myslí člověka neexistuje žádný univerzální standard krásy pokud jde o lidské tělo. Je však možné, že určitý vkus se časem může stát dědičným (ačkoliv pro to nejsou důkazy), a pokud by tomu tak skutečně bylo, každá rasa by měla svůj vlastní vrozený ideální standard krásy.²¹

¹⁶ *Kawaii* (jap. 可愛い nebo jen かわいい).

¹⁷ MILLER, Laura. *Beauty up: exploring contemporary Japanese body aesthetics*. Berkeley: University of California Press, 2006. s. 16–23.

¹⁸ jap. 惚れてしまえば、痘痕も笑窪 = *horete šimaeba, abata mo ekubo*.

¹⁹ *Šódžo* (jap. 少女) znamená v překladu „dívka“. Výraz *šódžo manga* je označením pro romantické anime či manga určené náctiletým dívkám.

²⁰ How we met! In: *Youtube* [online]. 20. 12. 2016 [cit. 2017-09-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-KgkOpOmi3g>. Kanál uživatele Rachel and Jun.

²¹ DARWIN, Charles. *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. London: John Murray, 1871. s. 353–354.

Všeobecně vzato je hodnocení atraktivity dvou skupin lidí nerozlučně spjata s mocenskými vztahy a vnímáním hierarchie mezi nimi. Příslušníci vysoce rozvinuté civilizace budou tudíž vnímáni i jako fyzicky přitažliví, a naopak lidé ze zaostalých zemí nikoliv. Tito „zaostalci“ sami sebe nepovažují za nepřitažlivé. Je tomu ale tak jen do doby uvědomění si celkové hierarchie, kdy dochází k prudkým změnám. To je právě důvodem, proč jsou obyvatelé Západu považováni za krásné, a to nejen mezi sebou, ale i zbytkem světa.²²

Z tohoto úhlu pohledu vychází pravděpodobně Philipp Franz von Siebold (1796–1866) při svém popisu Japonců. Jakožto německý lékař a první Evropan, který v Japonsku vyučoval medicínu, zaznamenává veškeré své dojmy během svého pobytu v knize *Manners and Customs of the Japanese, in the Nineteenth Century*. Mezi jinými poskytuje také popis Japonců, tak jak je viděl a vnímal, když je poprvé spatřil. Z této charakteristiky je patrné, že Siebold, jako pravděpodobně i jiní Evropané v té době, nepovažoval Asiaty za půvabné lidi. Tento pocit byl pochopitelně vzájemný a běloši byli Asiaty rovněž vnímáni jako oškliví až groteskní.²³

Hodnocení krásy nezávisle na kultuře je tedy arbitrární a při pohledu na jakoukoliv ženu, to zda je krásná či ne, bude vždy posuzováno z hlediska vlastní kultury. Tento dojem navíc dotvářejí a ovlivňují také psychologické elementy. Možná právě díky nim se v určitém období najdou výjimky. Za jednu z nich lze nepochybně považovat Marilyn Monroe, jež se prostřednictvím filmu a médií silně vryla do lidského povědomí a stala se symbolem krásy poloviny dvacátého století. To však stálo odděleně od ostatních společně s osobními zkušenostmi, zážitky a pocity každého jedince. Zároveň takto vytvořený obraz sloužil jako cíl k emočnímu zobrazení sebe sama. A právě proto Marilyn Monroe získala, stejně jako další ikonické postavy napříč kulturami, status univerzální krásy.²⁴

1.2 Kritéria krásy

Přestože díla západních badatelů poskytují cenné informace, z důvodu jejich odlišného pohledu na krásu je pochopitelně nejlepší vycházet z děl japonských autorů.

²² CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 5.

²³ SIEBOLD, Philipp Franz von. *Manners and Customs of the Japanese, in the Nineteenth Century*. London: Stewart and Murray, 1841. s. 19.

²⁴ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 9.

Při svém hledání charakteristik krásné ženy vycházím především z literárních děl příznačných pro dané historické období. Pro určení ideálu krásy však nejdříve uvádím kritéria, na základě kterých tento ideál později vyvozují. V literárních dílech z daného období vždy vyhledávám popisy určených kritérií a srovnávám, zda se shodují. Pokud ano, považují toto kritérium jako standard krásy, který dominoval v daném období.

Co se týče samotných kritérií, podle kterých lze ženu posuzovat, každý má nepochybně vlastní názor. Obecně se však lidé soustřeďují na rysy tváře a celkovou tělesnou konstituci. Odborníci se snaží najít jednotné měřítko a pochopit krásu z objektivního hlediska, avšak i jejich názory se rozcházejí.

Evoluční biologové Randy Thornhill a Karl Grammer ve své práci „The Body and Face of Woman: One Ornament that Signals Quality?“ uvádějí, že existuje značné množství důkazů podporujících teorii, že krásný člověk je ten, který má zdravý vzhled. Tento je posuzován podle tří ukazatelů: věku, hormonů a vyváženého vývoje (čímž se myslí symetrický vývoj a vzhled těla). Na jejich základě je poté posuzována atraktivita vzhledu člověka.²⁵ Obdobně hodnotí ženy ve své studii také Katrin Schaefer. Dotazovaní posuzovali ženy na základě symetricity obličeje a těla.²⁶ Také Devendra a Dorian Singh hodnotí ve své studii tvar těla, s tím, že se zaměřují na tzv. WHR (z anglického „waist-hip ratio“)²⁷ tedy poměr mezi pasem a boky.²⁸ Zdá se však, že dalším spojujícím parametrem ve všech těchto studiích je mládí. Když je nějaká osoba označena slovem „krásný“, lidé jí automaticky přičítají rovněž další pozitivní atributy, z nichž velmi častým je právě také „mladý“. V dnešní době je pojem „mladý“ a „mládí“ velmi relativní. Někteří považují za mladé ty, kteří teprve dosáhli plnoletosti, pro jiné to mohou zase být lidé, kteří již dosáhli třiceti let.

²⁵ THORNHILL, Randy a Karl GRAMMER. The Body and Face of Woman: One Ornament That Signals Quality? *Evolution and Human Behavior* 20 [online]. Elsevier Science Inc., 1999: 105–120 [cit. 2018-08-02]. Dostupné z: http://www.academia.edu/2332482/The_Body_and_Face_of_Woman, s. 108.

²⁶ SCHAEFER, Katrin, Bernhard FINK, Karl GRAMMER, Philipp MITTEROECKER, Philipp GUNZ a Fred L. BOOKSTEIN. Female appearance: facial and bodily attractiveness as shape. *Psychology Science* [online]. Volume 48, 2006: 187–204 [cit. 2018-08-04]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/26514493_Female_appearance_Facial_and_bodily_attractiveness_as_shape

²⁷ WHR tedy „waist-hip ratio“ nebo „waist-to-hip ratio“. Jedná se o poměr mezi obvodem pasu a boků, na jehož základě lze posoudit zdravotní stav daného člověka a potažmo zamezit vzniku zdravotních komplikací. (viz WORLD HEALTH ORGANIZATION. *Waist circumference and waist-hip ratio: report of a WHO expert consultation* [online]. Geneva, 8-11 December 2008. Geneva: World Health Organization, 2011. ISBN 9789241501491. [cit. 2017-11-15] Dostupné z: http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/44583/1/9789241501491_eng.pdf).

²⁸ SINGH, Devendra a Dorian SINGH. Shape and Significance of Feminine Beauty: An Evolutionary Perspective. *Sex Roles, A Journal of Research* [online]. Springer Science+Business Media, 2011: 723–731 [cit. 2018-08-04]. Dostupné z: <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007%2Fs11199-011-9938-z.pdf>

V japonské literatuře se vztah věku a krásy utvářel postupně. Například v *Příběhu prince Gendžiho*²⁹ z počátku jedenáctého století, kdy tento koncept nejspíše nebyl ještě ustálen, byla žena okolo třiceti let zobrazována jako krásná, i když v tehdejší době byla už považována za ženu středního věku. V pozdějším *Příběhu rodu Taira*³⁰ ze třináctého století si lze povšimnout hodnocení věku při popisu manželky bývalého císaře Konoeho následujícími slovy: „Dosáhla věku dvaceti dvou či dvaceti tří let, svá nejlepší léta měla tedy již za sebou. Nicméně stále měla pověst první krásy v zemi“³¹. V předmoderní literatuře byly věk a krása již provázané. Jednalo-li se o krásnou hrdinku, měl věk spíše symbolický charakter.

O konkrétních kritériích hodnotících krásnou ženu v literatuře se vyjadřuje například Saikaku Ihara³² ve svém díle *Největší rozkošnice*. „Celkem vzato je vzácná žena, která by měla v pořádku všech devět pŕvabů, nohy, ruce, oči, ústa, vlasy, ducha, postavu, pleť a hlas, a nevím, kdy se vlastně začalo dávat i docela hezkým dívkám do manželství ještě věno, takový nepochopitelný nerozum. Správně by měli mužové platit zlatem a stříbrem podle toho, jak ta dívka vypadá.“³³ Jak lze vidět, Ihara vyjmenovává celkem devět znaků, které by měla mít krásná žena. Ovšem v literatuře, natož pak v umění není vždy možné najít příklady vztahující se ke všem těmto kritériím. Nicméně tento úryvek posloužil jako inspirace pro kritéria, z nichž jsem si některá vybrala a nyní je v krátkosti představím. Na jejich základě budu poté analyzovat ženskou krásu ve vybraných historických obdobích Japonska.

Prvním základním kritériem je celková tělesná konstituce. Tím je myšlena celková stavba těla, poměr jeho jednotlivých částí vůči sobě, dále například délka a tvar končetin nebo obvod pasu. Dalším jsou vlasy – jejich délka, kvalita a potažmo způsob, jakým jsou upraveny. Říká se, že vlasy jsou největší ozdobou ženy, a to platí vždy, nezávisle na době. Na úpravě vlasů si tedy ženy dávaly velmi záležet a literární autoři to nezapomínají zmínit. Účesy podléhaly aktuální módě a ta se samozřejmě neustále měnila, což autoři reflektují ve svých popisech a umělci zachycují na obrazech. Zároveň také mohly signalizovat

²⁹ *Příběh prince Gendžiho* (jap. 源氏物語, *Gendži monogatari*) je jedno z nejznámějších děl japonské literatury.

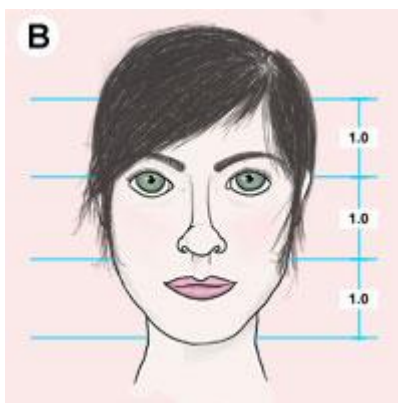
³⁰ *Příběh rodu Taira* (平家物語, *Heike Monogatari*) je nejvýznamnější válečný příběh období Kamakura, který popisuje boje o moc mezi rody Taira (sinojaponsky Heike) a Minamoto (sinojaponsky Gendži).

³¹ *The Heike Monogatari*. Přeložil Arthur Sadler. Transactions of the Asiatic Society of Japan Vol XLVI. - Part II. Tokyo: The Asiatic Society of Japan, 1918. s. 26.

³² Saikaku Ihara 井原西鶴 (1642–1693) prozaik, básník, zakladatel měšťanského románu *ukijozóši*, byl jedním ze tří géniů éry Genroku.

³³ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 65.

společenské postavení, manželský stav, věk či zaměstnání.³⁴ Následně se zaměřuji na tvář a pleť. Tyto dva znaky jsou většinou zmiňovány společně, tudíž jsem je rovněž ponechala v jedné podkapitole. Pleť byla v Japonsku jedním z hlavních atributů krásné ženy. Již od počátků byla nejvíce ceněna bílá barva pleti, což autoři často zdůrazňují ve svých dílech. Co se tváře týče, odborníci ve svých dílech hodnotí tvář spíše z matematického úhlu a posuzují její proporcionalitu. Jedna z hypotéz navrhuje rozdělení úseku od linie vlasů až po bradu na tři části. Vzdálenost mezi každou z nich, tedy od linie vlasů k obočí, od obočí k nosu a od nosu ke špičce brady, by měla být shodná (Obrázek 1). Jiná zase zkoumá tvář z profilu a uvádí, že na krásné tváři výška nosu tvoří jednu třetinu jeho délky a ústa zaujímají místo mezi čarami spojujícími okraje nosu a čelist.³⁵ Již výše zmíněné studie Karla Grammera³⁶ či Gillian Rhodes³⁷ dokazují, že průměrná tvář je považována za nejkrásnější. V literatuře i v umění lze pozorovat, zda průměr v tehdejší době představovala oválná nebo například kulatá tvář.



Obrázek 1 Rozdělení obličeje na tři rovné části³⁸

³⁴ SHERROW, Victoria. *Encyclopedia of Hair: A Cultural History*. Westport: Greenwood Press, 2006. s. 220.

³⁵ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 8.

³⁶ GRAMMER, Karl a Randy THORNHILL. Human (*Homo sapiens*) Facial Attractiveness and Sexual Selection: The Role of Symmetry and Averageness. *Journal of Comparative Psychology* [online]. American Psychological Association, Inc., 1994: 233–242 [cit. 2018-08-04]. Dostupné z: <https://pdfs.semanticscholar.org/710e/7bf19ef6c50d9e5c99c5418c2922394d8760.pdf>; THORNHILL, Randy a Karl GRAMMER. The Body and Face of Woman: One Ornament That Signals Quality? *Evolution and Human Behavior* 20 [online]. Elsevier Science Inc., 1999: 105–120 [cit. 2018-08-02]. Dostupné z: http://www.academia.edu/2332482/The_Body_and_Face_of_Woman

³⁷ RHODES, Gillian, Sakiko YOSHIKAWA, Alison CLARK, Kieran LEE, Ryan MCKAY a Shigeru AKAMATSU. Attractiveness of facial averageness and symmetry in non-Western cultures: In search of biologically based standards of beauty. *Perception* [online]. Volume 30, 2001: 611–625 [cit. 2018-08-05]. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1068/p3123>

³⁸ The Beauty Equation. *Oprah.com* [online]. August 14, 2009 [cit. 2017-10-23]. Dostupné z: <http://www.oprah.com/oprahshow/measuring-facial-perfection-the-golden-ratio>

Velký důraz při hodnocení krásy je bezpochyby kladen na oči a potažmo i na obočí. Jakožto velmi poutavá část obličeje jsou oči první, na co je soustředěna pozornost při kontaktu mezi dvěma jedinci. Lze z nich okamžitě vyčíst, zda daná osoba je nějakým způsobem zaujatá a či je příznivě nebo nepříznivě naladěna. Společně s očima se hodnotí také obočí. Jeho velikost a tvar podléhalo různým změnám. Pouhé nalíčení může naprosto změnit vzhled i celkový dojem, který vzbuzuje. Pozornost byla věnována také nosu. Neřadí se však mezi nejdůležitější kritéria, proto zmínek o něm není mnoho. Jako poslední jsem si zvolila ústa a zuby. U úst se autoři zaměřují například na velikost, tvar a barvu. Obzvláště zajímavý je pak přístup k estetice zubů, který je velmi specifický pro asijské země.

2 Proměny ideálu krásy ve vybraných obdobích japonských dějin

Krásné ženy můžeme obdivovat nejen na obrazech či jako sošky, ale také v literatuře. Znárodnění krásy v literatuře je inspirací pro lidskou představivost, ovšem nelze jej pokládat za dobrý příklad půvabného vzhledu. Naproti tomu sošky a obrazy jsou konkrétním fyzickým zobrazením kritérií krásy. Tato kritéria poskytují zpětnou vazbu ke každodennímu životu a přispívají tak k utváření estetického citu v dané kultuře.

Literární vyjádření nejsou přesným napodobením vizuálních dojmů a autor to mnohdy ani nemá v úmyslu. Literatura spíše prezentuje emoci, kterou není možné vyjádřit pouze ilustrací, a zároveň tak vzbuzuje silné estetické cítění, které přesahuje viditelný půvab. Takovýto popis sice postrádá jistou preciznost, ale naproti tomu poskytuje ideální znázornění. Kromě toho takové zobrazení krásy vytváří estetickou normu a má velký vliv na estetický cit budoucích období. Právě díky lingvistickým vyjádřením v próze, poezii i dramatu bylo možné vytvořit kánon krásy.³⁹

Když se zaměříme na japonskou kulturu, je třeba vzít v potaz její propojení s čínskou kultuou, jelikož právě z ní často vycházela. Japonské umění má svůj původ v čínském, a potažmo také indickém i řeckém umění.⁴⁰ Čínský koncept krásy pronikl do Japonska dvěma způsoby, a to přes literaturu a umění a také přes kosmetiku.⁴¹ Z dřívějších období Nara (710–784)⁴² a Heian (794–1185/1192)⁴³ se bohužel nedochovalo mnoho uměleckých předmětů. Naštěstí četné příklady lze najít v literárních zdrojích. V rámci popisu vzhledu někdy existují také zmínky o kosmetických přípravcích a líčení.

První popisy krásných žen lze najít již v nejstarší literární památce japonské literatury, v kronice *Kodžiki*⁴⁴. Většinou se jedná pouze o konstatování, že dívka či bohyně je krásná, jako například v kapitole věnované císaři Júrjaku. Při své procházce

³⁹ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 170.

⁴⁰ WAINWRIGHT, Samuel H. Jr. *Beauty in Japan*. Oxon: Routledge, 2010. s. 2.

⁴¹ LEVINE, Edna S. a William GREEN. The Cosmetic Mystique od Old Japan. *Impressions* [online]. No 4, Winter/Spring 1980 [cit. 2018-08-08]. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/42597595?seq=1#page_scan_tab_content. s. 1.

⁴² Období Nara (jap. 奈良時代, *Nara džidai*).

⁴³ Období Heian (jap. 平安時代, *Heian džidai*).

⁴⁴ *Kodžiki* (jap. 古事記, 712), v doslovném překladu Zápisky starých věcí; jedná se o nejstarší dochovanou japonskou kroniku a také jednu z nejvýznamnějších literárních památek (JAPONSKÁ STUDIA. *Kodžiki* [online]. 2017 [cit. 2017-09-12] Dostupné z: <http://wiki.japonstina.upol.cz/index.php/Kodžiki>).

císař spatří krásnou dívku peroucí prádlo a popisuje ji jako „neskonale krásnou“.⁴⁵ Výjimečně lze najít rozsáhlejší popisy, dokonce i včetně zmínky o líčení. Jeden se nachází ve třinácté kapitole, kde císař Ódžin zpívá pochvalnou píseň Princezně od osmi řek a v jedné části zahrnuje také její vzhled: „Postavou byla přímá jako štít, zuby bílé jako ořech plovoucích kotvic, a oční víčka – nalíčená hlinkou z Itipiwi, co najdeš na vrchu Wani.“⁴⁶

Kromě uvedených úryvků se mi nepodařilo z období Nara najít dostatek materiálů na samostatnou kapitolu. Svě zkoumání tedy začínám v literárních a uměleckých památkách období Heian. V této kapitole jsou představeny konkrétní příklady krásných žen ve vybraných obdobích japonských dějin. Podkapitoly jsou rozděleny dle příslušných období a v rámci každého z nich se budu věnovat příkladům v literatuře a umění. Názvy podkapitol, stejně tak jako jejich rozsah, se v rámci jednotlivých období mohou poněkud lišit. Je to z toho důvodu, že ne vždy bylo možné najít dostatek informací ohledně daného kritéria, a ty tudíž mohou být zmíněny společně s jiným kritériem nebo zcela vynechány.

2.1 Heian

V období Heian došlo ke značnému hospodářskému i kulturnímu rozmachu Japonska. Díky výraznému zlepšení infrastruktury začali Japonci osidlovat i vzdálenější oblasti, jako nížinu Kantó či severovýchod Honšú, a byl také zaznamenán větší pohyb zboží v provinciích. Mnohé prvky kontinentální civilizace, jež bývaly pouze v hlavním městě Heiankjó (dnešní Kjóto), se tak rozšířily po celé zemi. Dvořané v hlavním městě si tak mohli užívat života v přepychu, v němž hrály důležitou roli krásno a dojem. Cenil se například vhodný oděv či pohotový verš, jenž prozrazoval vytříbený vkus. Na dvoře bylo mnoho prvků kontinentální kultury, které společně s původními japonskými ideály vytvořily ryze japonskou a velmi přirozenou směsici tradic.⁴⁷

Na začátku období Heian byl jak v umění, tak i v literatuře velmi znatelný vliv Číny. Čínština byla hlavním jazykem v poezii i próze. Nebyla však dostačující pro adekvátní vyjádření citových prožitků japonských umělců. S tím jim pomohla *kana*, japonská slabičná abeceda, která se vyvíjela od konce devátého století a ustálila se ve dvou formách,

⁴⁵ *Kodžiki: kronika dávného Japonska*. 2., opr. vyd. Přeložil Karel Fiala. Praha: ExOriente, 2013. s. 281.

⁴⁶ *Ibid.*, s. 218–219.

⁴⁷ REISCHAUER, Edwin O a Albert M CRAIG. *Dějiny Japonska*. Vyd. 2., dopl. Přeložil David Labus, Jan Sýkora. Praha: Lidové noviny, 2006. s. 35.

hiraganě a *katakaně*.⁴⁸ Později vznikla ještě tzv. *sógana*⁴⁹, využívána při psaní dopisů či poezie. Ta nevyžadovala přílišné znalosti čínštiny a autoři se díky ní mohli svobodněji vyjadřovat.⁵⁰ Literatura byla tak rozdělena na poezii a prózu psanou čínsky (*kanši* a *kanbun*⁵¹) a japonsky (*waka*⁵² a *wabun*).⁵³ Přestože čínsky psaná literatura měla velký vliv na japonskou, ve své umělecké interpretaci se liší. Bylo to způsobeno jazykovými rozdíly, a proto obdobné texty autorů píšících v obou jazycích měly v každém z nich jiné vyznění a byly jinak vnímány čtenáři. Díky odlišnosti čínské a japonské lingvistické formy bylo i vyjádření emocí či struktura textu odlišné.⁵⁴ Záleželo také na tom, zda zachycení krásy skutečně odráželo estetické povědomí tehdejšího Japonska, nebo pouze napodobovalo čínský způsob vyjadřování.

Každé období v dějinách japonské literatury mělo své charakteristické estetické ideály a formy. Pro období Heian typickou estetickou kvalitou literatury bylo *aware*, tedy druh melancholického okouzlení a patosu, nebo poetický princip *jodžó*, což znamená „cit navíc“. Důležitým estetickým ideálem je *mijabi*, jenž přetrval i do dalších období díky tomu, že dějištěm kulturního a literárního dění byl císařský dvůr a jeho obyvatelé, kteří měli vytríbený vkus a vysoké požadavky na vybrané chování. *Mijabi* tedy zobrazuje vytríbenou elegantní krásu a byl formulován nejen s pomocí klasické poezie, ale v jeho duchu se nese i slavný *Příběh prince Gendžiho*. Podobným pojmem je *júgen*, který znamená mysteriózní, nadskutečnou krásu či skrytý smysl ukrývající se pod povrchem. Ten se ale rozvinul až ve dvanáctém století a je nejlépe vyjádřen v dramatech *nó*. Jedna z nejvíce ceněných kvalit tradiční estetiky, jež našla vyjádření v mnohých literárních dílech, je pojmenována jako *mudžó*, tedy pomíjivost a nestálost všeho. Jelikož vše pomíjivé v sobě nese zároveň melancholii a křehkou krásu, je třeba si toho cenit, dokud je to možné. A právě v tomto duchu se nesla díla z tohoto období.⁵⁵

I přes počáteční čínské vlivy, japonská literatura se postupně dokázala osamostatnit a období Heian představuje počátky originální tvorby. Zásahu na tom měli velcí umělci

⁴⁸ *Hiragana* (jap. 平仮名, ひらがな) a *katakana* (jap. 片仮名, カタカナ).

⁴⁹ *Sógana* (jap. 草仮名) tedy „trávní abeceda“.

⁵⁰ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008. s. 13.

⁵¹ *Kanbun* (jap. 漢文).

⁵² *Waka* (jap. 和歌).

⁵³ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008. s. 17–19.

⁵⁴ KEENE, Donald. *Anthology of Japanese Literature: From the Earliest Era to the Mid-Nineteenth Century*. New York: Grove Press, 1955. s. 21–22.

⁵⁵ WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008. s. 10–11.

této doby. V próze to byli především Murasaki Šikibu⁵⁶ nebo Ki no Curajuki⁵⁷, a v poezii to byla šestice básníků tzv. Rokkasen⁵⁸, jež symbolizovala její obrodu. Mezi ně se řadí také jediná žena této skupiny, Ono no Komači⁵⁹. Kromě toho, že byla proslulou básnířkou, byla také známa pro svůj nádherný vzhled, jenž se stal příkladem všem tehdejšími ženám.⁶⁰ Byla obdivována pro svou bledou pleť, velké oči, malý nos a černé vlasy, jak se lze přesvědčit například na obraze Harunobua Suzukiho⁶¹ z období Edo (Obrázek 2). Stala se tak ideálem krásy v období Heian, a poněvadž se údajně narodila v prefektuře Akita⁶², tento ideál dostal název *Akita bidžin*⁶³. Tento koncept přetrval až do dnešního dne a je využíván například k propagačním účelům.⁶⁴



Obrázek 2 Ono no Komači⁶⁵

⁵⁶ Murasaki Šikibu 紫式部 (975/978?–1014?/1025?/1031?).

⁵⁷ Ki no Curajuki 紀貫之 (872–945).

⁵⁸ Rokkasen (jap. 六歌仙), čili „šest básnických géniů“ jak je nazval a vybral Ki no Curajuki. Patřili k nim básníci Ariwara no Narihira, Sódžó Hendžó, Ótomo no Kuruoši, Funja Jasuhide, Kisen a básnířka Ono no Komači.

⁵⁹ Ono no Komači 小野の小町 (cca 833–854).

⁶⁰ *The Heike Monogatari*. Přeložil Arthur Sadler. Transactions of the Asiatic Society of Japan Vol XLVI. - Part II. Tokyo: The Asiatic Society of Japan, 1918. s. 169.

⁶¹ Harunobu Suzuki 鈴木 春信 (1725–1770).

⁶² Prefektura Akita (秋田県) se nachází na severu ostrova Honšú a je známá především pro své kruté zimy, silné saké a chutnou rýži.

⁶³ Akita bidžin (jap. 秋田美人).

⁶⁴ FLORES, Fernando. When ‘beauty’ is more than skin deep [online]. *The Japan Times*, January 7, 2018 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: <https://www.japantimes.co.jp/life/2018/01/07/lifestyle/beauty-skin-deep/#.W3V-qGVR2M9>

⁶⁵ SUZUKI, Harunobu. The Poetess Ono no Komachi, 1767/68. *Ukiyoe kensaku* [online]. [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: https://ukiyo-e.org/image/aic/88951_42798

Literárních památek z tohoto období, které by alespoň částečně pojednávaly o ženské kráse, není příliš mnoho. V japonské poezii se nesetkáváme s popisy vzhledu osob, poněvadž verše jsou velmi krátké a jestliže se objeví, popisují pouze přírodní krásy. V beletrii v té době je populární zápisová literatura a výpravné prózy *monogatari*.⁶⁶ V *Deníku z Tosy* Ki no Curajukiho i v *Ise monogatari* lze najít pouze občasné zmínky o krásných ženách ovšem bez detailnějšího popisu. Jako hlavní zdroje tedy posloužila díla Murasaki Šikibu *Příběh prince Gendžiho* a *Deník Murasaki Šikibu*. Obzvláště v tom posledním je příkladů skutečně mnoho a představím je v následujících podkapitolách.

2.1.1 Postava

V předchozím období Nara byly za krásné považovány oblejší křivky těla a zdá se, že tento trend přetrval i v období Heian. Přesvědčit se o tom lze na dobovém vyobrazení ženy na zástěně, jež je uložena v pokladnici Šósóin v Naře (Obrázek 3). Postava dámy je plnější, včetně oblejší tváře a viditelně silnějšího krku. Celkový dojem umocňuje obdobně okrouhlá pokrývka hlavy.



Obrázek 3 Rozkládací zástěna zobrazující dámu stojící pod stromem⁶⁷

⁶⁶ Zápisová literatura, tedy *nikki* (jap. 日記) zachycující zážitky a dojmy svých autorů; *monogatari* (jap. 物語), tedy fiktivní vyprávění na motivy pohádek či legend.

⁶⁷ Lady under a tree, detail of screen panel, in the Shōsōin, Tōdai-ji. In: MASON, Penelope. *History of Japanese Art*. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1993. s. 74.

Velebení plnějších tvarů lze pozorovat například v úryvku z *Deníku Murasaki Šikibu*, ve kterém je popisována Lady Šikibu, sestra Miji no Naiši, která „je baculatá – až tlustá... pamatuji se, že její malá kyprá postava byla velmi rozkošná“⁶⁸. Tudiž i přes svou kyprost byla mladší sestra považována za krásnou. Podobně je tomu v *Příběhu prince Gendžiho*, kde lze nalézt mnohé popisy krásných žen, jež jsou si podobná. Příkladem může být popis dámy ze západního křídla v kapitole „Ucusemi“, která byla vysoká, hezky zakulacená a svou krásou naprosto upoutala Gendžiho pozornost.⁶⁹ Tu upoutala také mniška v kapitole „Wakamurasaki“, která měla krásnou plnější tvář.⁷⁰ Kypré tvary byly v té době žádoucí, jelikož souvisely s blahobytem, společenským postavením a urozeností. Toto potvrzují i dobové svitky s malbami, na kterých jsou ženy typicky zobrazeny s plnějšími tvářemi a značně kyprými postavami. Lze je vidět na jednom ze svitků z cyklu *Příběhu prince Gendžiho*, jež ilustračně doplňují román (Obrázek 4).



Obrázek 4 Večerní mlha, Svitek z cyklu Příběhu prince Gendžiho⁷¹

⁶⁸ SHIKIBU, Murasaki. *The Diary of Lady Murasaki*. Přeložil Richard John BOWRING. New York: Penguin, 1996. s. 48.

⁶⁹ SHIKIBU, Murasaki. *The Tale of Genji*. Přeložil Royall Tyler. New York: Viking, 2001. s. 92.

⁷⁰ *Ibid.*, s. 131.

⁷¹ Gendži monogatari emaki, jógiri (源氏物語絵巻夕霧), 12. století. *Gotó bidžucukan* [online]. [cit. 2018-07-23]. Dostupné z: https://www.gotoh-museum.or.jp/collection/col_01/01003_016.html

Na svitku si lze rovněž povšimnout, že pozornost nebyla vůbec věnována oblasti trupu, což bylo pravděpodobně kvůli volnému oblečení, které jej spíše zakrývalo. Ani v literatuře se neobjevovaly pasáže zaměřující se na pas. Ženská figura byla tehdy posuzována spíše podle celkového držení těla, například při chůzi či vsedě než podle jeho tvaru. Případně také podle oblečení, které napovědělo hodně o sociálním postavení. To je rovněž jedním z důležitých kritérií pro posuzování atraktivity postavy. Nezřídka se v literatuře setkáváme s krásnou hrdinkou, jež má příjemnou povahu, je dobrosrdečná a zároveň je urozeného původu. To platí i obráceně, tedy pokud je hrdinka přátelská a noblesní dáma, je většinou považována za krásnou.⁷²

2.1.2 Vlasy

Jako symbol ženské krásy jsou nepochybně považovány rovné lesklé černé vlasy, které často sahaly až k zemi. Majitelka takovýchto vlasů byla považována za přitažlivou, a to bez ohledu na ostatní rysy.⁷³ V japonské literatuře i umění byla žena běžně zobrazována s dlouhými vlasy volně padajícími přes ramena a záda. Dle tradice neměly být nijak svázané, ale ponechány volně padající na oblečení a měly být vždy řádně upraveny. Takový účes působil na první pohled velmi přirozeně, ale ve skutečnosti jeho vytvoření vyžadovalo velkou pečlivost. Nutná byla každodenní péče, a tak si jej mohly dovolit pouze urozené ženy.⁷⁴ Přesvědčit se o tom lze na výše zobrazeném svitku z cyklu Příběhu prince Gendžiho (Obrázek 4).

Literárním příkladem budiž popis královny na její smrtelné posteli v kapitole „Aoi“ *Příběhu prince Gendžiho*. Gendži až oněměl úžasem, když ji spatřil s „vlasy rozprostírajícími se na jejím polštáři, všechny dokonale uspořádané (...), a při pohledu na ni nemohl pochopit, jak během všech těch let si na ni mohl všimnout jediné chyby“⁷⁵. Další příklady jsou v kapitole „Wakamurasaki“. První je právě popis mladičky Murasaki, kterou Gendži hodnotí jako očividnou budoucí krásku a jejíž vlasy se za ní „rozprostíraly jako rozložený vějíř“. Kousek dále je popis jedné z mnišek, která měla Murasaki ve své péči. Jmenovala se chůva Sónagon a je popsána jako „pohledná žena s velmi krásnými

⁷² CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 153–154.

⁷³ SHERROW, Victoria. *Encyclopedia of Hair: A Cultural History*. Westport: Greenwood Press, 2006. s. 221–222.

⁷⁴ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 163–164.

⁷⁵ SHIKIBU, Murasaki. *The Tale of Genji*. Přeložil Royall Tyler. New York: Viking, 2001. s. 220.

dlouhými vlasy“.⁷⁶ V *Ise monogatari* nelze najít delší líčení krásných žen. Za zmínku však stojí úryvek o chlapci, který píše milostný dopis dívce, přinejmenším tedy on ji považoval za krásnou. Dívka odpovídá chlapci se slovy, že má již delší vlasy a „pro koho bych si je měla svázat nahoru, když ne pro tebe?“⁷⁷. Z toho vyvozují, že pravděpodobným přijatým zvykem bylo, že svobodná dívka nosila dlouhé rozpuštěné vlasy, ale poté co se vdala, vážala si je nahoru. Je to ale pouhá domněnka, poněvadž by to také znamenalo, že většina žen například na výše představeném svitku je svobodná.

2.1.3 Tvář a pleť

U tváře stejně jako u celého těla byly za atraktivní považovány oblé tvary. Například v kapitole „Wakamurasaki“ z *Příběhu prince Gendžiho* je úryvek popisující tvář mnišky jako „velmi úzkou (...) nicméně se zaoblenými tvářemi“⁷⁸. Jedná se pravděpodobně o tvar známý v japonštině jako *šimobukure*, což znamená „rozšiřující se směrem dolů“⁷⁹, který byl tehdy evidentně považován za atraktivní (Obrázek 5). Žena s oblými tvářemi měla ve většině případů i plnější křivky, a tudíž to samé se týkalo i tvaru postavy.



Obrázek 5 Šimobukure⁸⁰

⁷⁶ SHIKIBU, Murasaki. *The Tale of Genji*. Přeložil Royall Tyler. New York: Viking, 2001. s. 130.

⁷⁷ *Tales of Ise*. Přeložila Helen Craig McCullough. Stanford: Stanford University Press, 1968. ISBN 0-8047-0653-0. s. 88.

⁷⁸ SHIKIBU, Murasaki. *The Tale of Genji*. Přeložil Royall Tyler. New York: Viking, 2001. s. 131.

⁷⁹ *Šimobukure*, jap. 下膨れ; Šimobukure. *Weblio* [online]. Sanseido Co, Ltd [cit. 2017-10-03]. Dostupné z: <https://www.weblio.jp/content/しもぶくれ>.

⁸⁰ TAŠIRO, Amane. Šimobukure ni niau kamigata joccu no tokučó! Omotesandó no bijóši ga ošieru kogao ni mieru hóhó (hozon ban). *Secret* [online]. November 1, 2017 [cit. 2017-11-28]. Dostupné z: http://www.secret-hair.com/facial_form/full_cheeked_face/entry13835.html.

V literatuře závisel popis rysů tváře na autorovi. Někteří autoři ji rádi popisovali, jiní o ni skoro nejevili zájem. Například *Deník z Tosy Ki* no Curajukiho neobsahuje žádné popisy fyzického vzhledu. Je zde pouhá zmínka o dívce, která měla krásnou tvář, ovšem bez dalších upřesňujících detailů.⁸¹ Stejně je tomu u *Deníku Izumi Šikibu*, ve kterém můžeme najít pouze obecné charakteristiky. Ve srovnání s nimi se lidskému vzhledu pozorněji věnuje Murasaki Šikibu. Většina příkladů, které zde budou uvedeny, pochází z jejího slavného románu *Příběh prince Gendžiho*. V něm je možné nalézt hned několik popisů pleti. Například v kapitole „Wakamurasaki“ je uveden popis mnišky, která kromě tolik žádoucích zaoblených tváří měla rovněž elegantně bílou pleť.⁸² Stejně tak i v kapitole „Wakana 2“ lze nalézt popis nemocné Murasaki, která navzdory své bledosti měla nádherně bílou, téměř průsvitnou pleť.⁸³ Další příklady jsou rovněž v *Deníku Murasaki Šikibu*. Například Mija no Naiši je zde popisována jako velmi atraktivní žena, jejíž „kontrast mezi její bledou pleť a jejími černými vlasy ji odlišuje od ostatních“⁸⁴. Rovněž „tvar její hlavy, jejich vlasů, jejího čela udivuje svou krásou, a přesto vzbuzuje dojem otevřenosti a upřímnosti“⁸⁵. Další z popisů je o ženě jménem Goseči no Ben, která „má ten typ tváře, jež lze vidět na obrazech, s velmi širokým čelem“⁸⁶ a bledou pleť. Na základě výše uvedených příkladů lze tedy usoudit, že za krásnou byla považována jemně zaoblená tvář a bílá pleť. Není úplně jasné, proč tomu tak bylo. Nejpravděpodobnějším důvodem pro favorizaci bílé pleti bylo to, že když už jednou byla přijata koncepce bílé pleti jako žádoucí, lidé si automaticky vytvořili rovnici, ve které se bílá barva rovnala půvabu.

Bělost pleti byla synonymem krásy, ovšem ne všichni jí byli přirozeně obdařeni. Museli se tedy spolehnout na pomoc kosmetiky a ta se nabízela ve formě pudru. V *Příběhu prince Gendžiho* nebo také v *Deníku Murasaki Šikibu* je možné najít odkazy na jeho používání, což naznačuje, že bílá pleť byla považována za velmi žádoucí.⁸⁷ Další možné použití pudru je zaznamenáno v *Ise monogatari*. Jedná se o úryvek, ve kterém si žena s velkou pečlivostí nanáší líčidla, pravděpodobně, aby se zalíbila milenci.⁸⁸ Pudr

⁸¹ KI no Tsurayuki. *The Tosa Diary*. Přeložil William N. Porter. North Clarendon: Tuttle Publishing, 1981. s. 99.

⁸² SHIKIBU, Murasaki. *The Tale of Genji*. Přeložil Royall Tyler. New York: Viking, 2001. s. 131.

⁸³ *Ibid.*, s. 706.

⁸⁴ SHIKIBU, Murasaki. *The Diary of Lady Murasaki*. Přeložil Richard John BOWRING. New York: Penguin, 1996. s. 82.

⁸⁵ *Ibid.*, s. 82.

⁸⁶ *Ibid.*, s. 83.

⁸⁷ *Ibid.*, s. 65.

⁸⁸ *Tales of Ise*. Přeložila Helen Craig McCullough. Stanford: Stanford University Press, 1968.

byl primárně aplikován na tvář, což mělo navodit dojem, že zbytek těla je rovněž obdobně bílý. Někdy však tento trik nestačil a bylo nutné použít pudr také na jiné viditelné části těla, jako například na ruce, paže či krk. Důvodem, proč je bílá pleť považována za krásnou, může být to, že bílá evokuje čistotu. Zároveň to znamená, že dotyčný pravděpodobně nevykonává žádnou fyzicky náročnou práci či skoro nevychází z domu, což signalizuje bohatství a vyšší sociální postavení. Lidé mají tendenci asociovat si bílou pleť s městským prostředím, kde žijí bohatí, a tmavou pleť s venkovem, kde pracovali chudí.⁸⁹ Ideální byla tedy kulatá a trochu plnější tvář. Měl-li jedinec takovýto tvar obličeje a k tomu ještě bílou pleť, dalo se jednoznačně usoudit, že se jedná o privilegovanou osobu. Jedině ta totiž měla čas i prostředky, aby si udržovala svůj pěstěný vzhled.

2.1.4 Oči a obočí

V odborných studiích uvedených na začátku, je očím přikládán velký důraz. Jsou jedny z nejdůležitějších rysů obličeje, které okamžitě upoutají pozornost. Zdá se však, že v období Heian ještě nebyly považovány za tak důležité. V literatuře totiž nelze najít mnoho zmínek o očích. V *Příběhu prince Gendžiho* je možné najít pouze nekonečné množství slzejících očí, ovšem co se jejich vzhledu týče, vyskytují se zde pouhé dva úryvky, které jsou tomu nejbližší. První z nich popisuje dceru Gendžiho chůvy, jejíž „tvář a oči byly půvabné“⁹⁰. Ve druhém je Gendži okouzlen ženou jménem Ukon, jejíž „oči a čelo společně s vlasy přes ně padající vyzářovaly skvostně elegantní krásu“⁹¹. Poněkud informativnější úryvek lze nalézt v *Deníku Murasaki Šikibu* u popisu již výše zmíněné Goseči no Ben. Ta měla „ten typ tváře, jaký lze pozorovat na obrazech, se širokým čelem a úzkýma očima“⁹². Podobné vyobrazení lze skutečně spatřit i na svitku z cyklu *Příběhu prince Gendžiho* (Obrázek 4).

V období Heian také vznikl první lékařský spis, popisující lidské tělo z odbornějšího hlediska. Dílo nazvané *Išinbó* sestavil koncem desátého století Tanba no Jasujori.⁹³ Jedná se o nejstarší japonskou lékařskou publikaci, která z velké části

⁸⁹ WAGATSUMA, Hiroshi. The Social Perception of Skin Color in Japan [online]. Daedalus 96.2 (1967): 443-97 [cit. 2017-12-09]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/20027045?sid=21104921217471&uid=2129&uid=4&uid=2&uid=70&uid=3738328>. s. 418.

⁹⁰ SHIKIBU, Murasaki. *The Tale of Genji*. Přeložil Royall Tyler. New York: Viking, 2001. s. 400.

⁹¹ *Ibid.*, s. 1055.

⁹² SHIKIBU, Murasaki. *The Diary of Lady Murasaki*. Přeložil Richard John BOWRING. New York: Penguin, 1996. s. 83.

⁹³ *Išinbó* (jap. 医心方); Tanba no Jasujori 丹波康頼.

vychází z čínských textů.⁹⁴ Autor mezi jinými uvádí, jak by měla vypadat ideální žena. Měla by být mladá, dobře stavěná, mít jemné vlasy, malé oči a příjemný hlas.⁹⁵

Obdobně málo se autoři věnovali také obočí. První zmínka je k nalezení v kronice *Kodžiki*, ze které úryvek je uveden již výše. Ačkoliv v češtině se píše o nalíčených očích, anglický překlad této části textu hovoří přímo o obočí.⁹⁶ V období Heian zase bylo zvykem, že svobodné ženy si obočí úplně holily a poté jemně dokreslily o trochu výše, než bylo původně.⁹⁷ V literatuře mu však nebylo věnováno příliš pozornosti a například v *Příběhu prince Gendžiho* o něm není skoro zmínky. Jeden z velmi mála úryvků na toto téma, popisuje malou roztomilou holčičku, na jejíž tváři se teprve rýsoval slabý náznak obočí.⁹⁸ Dva úryvky lze také nalézt v *Sešitech pod polštář* od Sei Šónagon. Prvním z nich je pouze zmínka o praxi vytrhávání obočí. Druhou pak představuje báseň, v níž autorka píše, že jemná křivka obočí se divoce rozrostla a nyní zakrývá a hyzdí jinak krásnou tvář.⁹⁹ Lze tedy usuzovat, že v té době nebyl obočí prisuzován žádný velký význam. Pokud by tomu bylo naopak, autoři by s největší pravděpodobností častěji zmínili i obočí v rámci charakteristiky krásné ženy.

2.1.5 Nos

Stejně je tomu i s nosem, který je málokdy považován za jednu z charakteristik krásné ženy, a proto také není příliš zmiňován v literárních dílech. Následující úryvek pochází z kapitoly „Suecumuhana“ z *Příběhu prince Gendžiho*. „Poté nastala opravdová katastrofa: její nos. Všiml si jej okamžitě. (...) Byl dlouhý, tyčící se do výše, trochu klesající ke konci, a na špičce byl lehce načervenalý – opravdová hrůza.“¹⁰⁰ Z úryvku jasně vyplývá, že vysoký nos byl považován za nevzhledný. Tento úryvek je součástí celkově nelichotivé charakteristiky dívčina vzhledu, jež na Gendžiho zapůsobila velmi silně a evidentně negativně.

⁹⁴ KORNICKI, Peter F. *The book in Japan: A Cultural History from the Beginnings to the Nineteenth Century*. Boston: Brill, 1998. s. 101.

⁹⁵ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 16, 19, 71–76.

⁹⁶ *Kojiki, or Records of Ancient Matters*. Přeložil Basil Hall Chamberlain. 1919. s. 267.

⁹⁷ MORRIS, Ivan. *The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan*. New York: Random House, 1994. s. 202.

⁹⁸ SHIKIBU, Murasaki. *The Tale of Genji*. Přeložil Royall Tyler. New York: Viking, 2001. s. 131.

⁹⁹ SHŌNAGON, Sei. *The Pillow Book*. Přeložila Meredith McKinney. London: Penguin Classics, 2006. s. 240.

¹⁰⁰ SHIKIBU, Murasaki. *The Tale of Genji*. Přeložil Royall Tyler. New York: Viking, 2001. s. 172.

Ideální nos tedy měl být zjevně menší a rovný. Jak píše Morris, také malíři znázorňovali ideální krásku období Heian s malýmnosem.¹⁰¹ Na svitku z cyklu Příběhu prince Gendžiho jsou nosy tak drobné, že nejsou skoro viditelné (Obrázek 4).

2.1.6 Zuby

V období Heian nebyly bílé zuby považovány za atribut krásy, jak je dnes běžným zvykem. Jako atraktivní byly naopak vnímány černé zuby. Jedná se o prastarou tradici zvanou *ohaguro*¹⁰², která existovala v Japonsku v různých formách stovky let. Černění zubů bylo tehdy rozšířeným zvykem a černé zuby byly ceněny mnohem více než přirozeně bílé. Praktikovaly ji převážně vdané ženy, které si pomocí speciálně vyrobené směsi bylin a acetátu železa barvily zuby do tmavého až černého odstínu. Tato směs vytvořila na povrchu zubů ochranný film, který bránil vzniku zubního kazu. Kromě toho, že plnila preventivní funkci, existoval ještě další důvod, proč byla černá glazura na zubech vnímána jako atraktivní. Symbolizovala totiž určité společenské postavení.¹⁰³

O tradici se píše v mnoha literárních dílech od období Heian až do období Edo (1600/1603–1868)¹⁰⁴. Mezi nejznámější z nich ale nepochybně patří *Příběh prince Gendžiho*, kde v kapitole „Suecumuhana“ Gendži komentuje vzhled paní Murasaki:

„Jeho mladá Murasaki mu připadala nádherná, když se vrátil do paláce Nidžó (...). Jemně zmačkané dlouhé šaty barvy třešňových květů ve spojení s jejím nenuceným šarmem jí učinily naprosto okouzující. S úctou ke starodávným zvykům její babičky její zuby ještě nebyly načerněny, ale její elegantně zvýrazněná linie obočí působila velmi přitažlivě.“¹⁰⁵

Z úryvku je zřetelné, že se jedná o starou tradici, kdy černé zuby byly jedním ze znaků symbolizujících dospělost ženy a že byly zjevně ceněny více než přirozeně bílé zuby. O původu *ohaguro* pojednávají dokonce dvě legendy, které však z dnešního pohledu nejsou příliš důvěryhodné. V jedné se hovoří o zlém hadovi, jenž se rodí z menstruační krve ženy, a jehož zhoubné působení lze kontrolovat aplikací černě na zuby,

¹⁰¹ MORRIS, Ivan. *The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan*. New York: Random House, 1994. s. 213.

¹⁰² *Ohaguro* (jap. お歯黒).

¹⁰³ MORRIS, Ivan. *The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan*. New York: Random House, 1994. s. 213, 217.; STALKER, Nancy K. *Japan. History and Culture from Classical to Cool*. Oakland: University of California Press, 2018. s. 57–58.

¹⁰⁴ Období Edo (jap. 江戸時代, *Edo džidai*), nazýváno též obdobím Tokugawa podle rodu vládnoucích šógunů.

¹⁰⁵ SHIKIBU, Murasaki. *The Tale of Genji*. Přeložil Royall Tyler. New York: Viking, 2001. s. 175.

poněvadž obsahovala železo. Druhá je zase spojená s těhotnými ženami a jejich chutí jíst v tomto období hrozny. Bez ohledu na její původ, tradice byla postupem času přijata jako symbol vdané ženy a na začátku období Edo již byla zavedena v celé zemi.¹⁰⁶

Grafické znázornění tradice *ohaguro* lze vidět na obrazech z pozdějších období Edo a Meidži. Například na obraze Kunijošiho Utagawy¹⁰⁷ nacházejícím se v kapitole 2.3.7 je žena s načerněnými zuby, jež ostře kontrastují s jejími červenými rty (Obrázek 23). Proces nanášení černě na zuby lze vidět na obraze Jošitošiho Cukijoky umístěném v kapitole 2.4.6 (Obrázek 29).

2.1.7 Shrnutí

V období Heian byly plnější tvary považovány za mnohem krásnější než štíhlá figura. Tendence převzatá z předchozího období Nara tedy pokračovala i nadále. Netýkalo se to pouze těla, ale také obličeje. Ideální byl kulatý a jemně zaoblený obličej. Krásná žena měla mít dále nádhernou bílou pleť, která byla symbolem čistoty. Také byla znamením dobrého společenského postavení, poněvadž jedině někdo s dostatkem financí a času si mohl takto dovolit pečovat o svůj vzhled. Vlasy byly preferovány dlouhé a volně padající na ramena. Na oči a obočí nebyl v té době kladen příliš velký důraz, upřednostňovány však byly úzké oči a vyholené a jemně dokreslené obočí. Nos neměl být příliš dlouhý ani velký, ale přiměřeně rovný a malý a o ústech se literární díla vůbec nezmiňují. Pozornost je zato věnována zubům a s tím související tradici jejich černění.

2.2 Kamakura, Muromači a Azuči-Momojama

Konec dvanáctého století přináší vyvrcholení mocenských sporů rodů Taira a Minamoto a značí tak začátek nové éry Kamakura (1185/1192–1333)¹⁰⁸. Název dostala podle nového hlavního města Japonska, kam jej přestěhoval nově vládnoucí rod Minamoto. V tomto jakožto i v následujících obdobích Muromači (1336–1568)¹⁰⁹ a Azuči-Momojama (1568–1600/1603)¹¹⁰ zemi vládne hlavě vojenská šlechta. Rozvoj kultury tedy stagnuje, jelikož šlechta se zabývá především politickou situací v zemi.

¹⁰⁶ HARADA, Tetsuo. A Brief History of Dental Education in Japan (2). *The Journal of Nihon University School of Dentistry* [online]. 4.4.1962, 193–199 [cit. 2018-08-14]. Dostupné z: https://www.jstage.jst.go.jp/article/josnusd1959/4/4/4_4_193/_article/-char/ja/. s. 197–198.

¹⁰⁷ Utagawa Kunijoši 歌川國芳 (1798–1861).

¹⁰⁸ Období Kamakura (jap. 鎌倉時代, *Kamakura džidai*).

¹⁰⁹ Období Muromači, též Ašikaga-Muromači (jap. 足利室町時代, *Ašikaga-Muromači džidai*).

¹¹⁰ Období Azuči-Momojama (jap. 安土桃山時代, *Azuči-Momojama džidai*).

Odráží se to pochopitelně i v kultuře, jež v odlišnosti od jemnosti a vybraných způsobů období Heian se nyní nese ve válečném duchu. Předmětem literárního zájmu společnosti jsou hlavně hrdinské eposy a později také divadlo. Došlo také k oživení obchodních vztahů se zahraničím, především s Čínou a evropskými zeměmi, což mělo vliv na umění a náboženství.¹¹¹ Mezi šlechtou se však také našli milovníci umění a osmý šógun¹¹² v období Muromači, Jošimasa Ašikaga¹¹³, byl jeho známým patronem. Nechal postavit například známý Stříbrný pavilón¹¹⁴ a byl vášnivým sběratelem různé keramiky či uměleckých děl, což značně pomohlo rozvoji umění v této době. Vliv náboženství se projevil také v umění a častým tématem u obrazů či soch je buddhismus nebo příroda.¹¹⁵

Literatura této doby nenabízí příliš mnoho známých děl. Mými hlavními zdroji pro tyto období jsou *Příběh rodu Taira*, *Deník Lady Nidžó* a *Zápisky z volných chvil* Kenkóa Jošidy¹¹⁶. Vybraná díla bohužel neobsahují mnoho pasáží pojednávajících o ženském vzhledu, a tudíž neposkytují dostatek materiálů pro samostatné podkapitoly. Přestože se ženy v těchto dílech hojně vyskytují, popis jejich vzhledu je většinou limitován na slovo „krásná“ či jeho synonyma, bez uvedení dalších detailů. Vůbec žádné příklady nebyly k nalezení v divadelních hrách. Proto jsem popis tohoto období zkrátila a nalezené úryvky představím souhrnně v následující podkapitole.

2.2.1 Popis kritérií

V *Příběhu rodu Taira* není mnoho zmínek o ženách, ale pokud ano, většinou se jedná o takové ženy, jejichž kráse se nic nemohlo vyrovnat. Na tom však často celý popis končí, uvedené charakteristiky jsou tedy nejspíše jediné z celé knihy, které uvádějí podrobnosti. Je zde popis krásky, jejíž „plet' byla jako orosený broskvový květ, její velké tmavé oči byly laskavé a lichotivé, a její dlouhé černé vlasy kolem ní vlály jako vrbové výhonky ve větru“¹¹⁷. Dívka jménem Tomoe, měla zase dlouhé černé vlasy, světlou plet'

¹¹¹ TSUDA, Noritake. *A History of Japanese Art: From Prehistory to the Taisho Period*. North Clarendon: Tuttle Publishing, 2009. s. 131–132, 158.

¹¹² Šógun (jap. 将軍) je pojmenování vojenského vládce Japonska.

¹¹³ Jošimasa Ašikaga 足利義政 (1435–1490).

¹¹⁴ Stříbrný pavilón nebo také Ginkakudži (jap. 銀閣寺) je buddhistický chrám v Kjótu a jedna z nejznámějších japonských památek.

¹¹⁵ TSUDA, Noritake. *A History of Japanese Art: From Prehistory to the Taisho Period*. North Clarendon: Tuttle Publishing, 2009. s. 134, 161.

¹¹⁶ Kenkó Jošida 吉田兼好 (1282–1350), autor díla *Zápisky z volných chvil*, jinak také *Psáno z dlouhé chvíle* nebo *Curezuregusa* (jap. 徒然草).

¹¹⁷ *The Heike Monogatari*. Přeložil Arthur Sadler. Transactions of the Asiatic Society of Japan Vol XLVI. - Part II. Tokyo: The Asiatic Society of Japan, 1918. s. 53.

a půvabnou tvář.¹¹⁸ Jiná z dívek měla pleť bílou jako sníh a ladnou figuru.¹¹⁹ Jedna z těchto charakteristik se však poněkud liší – popisuje krásnou mladou tvář, která je jemně napudrovaná a doplněná načerněnými zuby. Mohlo by se zdát, že jde o další z popisů krásné dívky, nicméně zde se jedná o mladého muže, který byl pravděpodobně v přestrojení.¹²⁰

Pravděpodobně méně známým, ačkoliv velmi čtivým dílem z tohoto období, je *Deník Lady Nidžó*¹²¹. Jedná se o osobní vyznání Lady Nidžó, jež byla dvorní dámou a konkubínou tehdejšího císaře GoFukakusy¹²². Ve svých čtrnácti letech se coby nezkušená dívka dostala na císařský dvůr a získala tak jedinečnou možnost nahlédnout do života japonské aristokracie. Kromě radostí i strastí, jaké zažívá v paláci i mimo něj, věnuje Nidžó velký prostor popisu oděvů. V té době bylo odívání velkým uměním, a jakožto žena a dvorní dáma Nidžó velice dbala na svůj vzhled. Zajímavý je například tento úryvek popisující ideál tehdejší krásy:

„Vypadala, že se cítí nepohodlně ve svém upjatém oděvu, jenž byl tvořen šaty s vyšitými obrovskými vějíři, zeleně lemovanými dvojími spodními šaty a červenými plisovanými kalhotami. Zezadu působila rozměrným dojmem a límec měla natažený tak vysoko jak kněží. Bezpochyby ale byla krásnou ženou – s něžnou tváří, jemně tvarovaným nosem a pronikavými očima – a to i přesto, že zjevně nebyla urozeného původu. Byla dobře vyvinutou dívkou se světlou pleť a s výhodou, že byla vysoká a zároveň i kyprá. Kdyby opravdu byla součástí dvoru, byla by perfektní pro hlavní ženskou roli ve formálním státním ceremonálu, při němž by nesla meč a vlasy by měla formálně upraveny.“¹²³

Bohužel, jedná se o jediný podrobnější popis vzhledu v rámci tohoto díla. Více prostoru je věnováno příběhu a potažmo popisu oblečení. I přestože zde není zmínky o jednotlivých částech obličeje, z úryvku je patrné, že stejně jako v předchozím období Heian je oblejší tvar těla a světlá pleť stále považována za přitažlivou. Na druhou stranu je zajímavé, že při slavnostních příležitostech jsou preferovány stažené vlasy namísto volně padajících na ramena. Dalším rozdílem oproti předchozímu období je fakt, že za jeden z prvků ženské krásy je považován také vyšší věk.

¹¹⁸ *The Heike Monogatari*. Přeložil Arthur Sadler. Transactions of the Asiatic Society of Japan Vol XLVI. - Part II. Tokyo: The Asiatic Society of Japan, 1918. s. 122.

¹¹⁹ *Ibid.*, s. 329.

¹²⁰ *Ibid.*, s. 158.

¹²¹ *Deník Lady Nidžó*, v japonštině *Towazugatari*, znamená v překladu „nevyžádaný příběh“.

¹²² Císař GoFukakusa (1243–1304), jap. 後深草天皇, 89. v pořadí císař Japonska (vl. 1246–1259). (viz *The Confessions of Lady Nijō = Towzugatari*. Stanford, California: Stanford University Press, 1973. s. xix).

¹²³ *Ibid.*, s. 84–85.

Velmi známým dílem pocházejícím z období Kamakura jsou *Zápisky z volných chvíl*. Bohužel, o ženách se v něm autor zmiňuje málokdy, natožpak o jejich vzhledu. Ten je nepatrně rozveden pouze ve dvou úryvcích. V prvním Jošida uvádí legendu o kouzelníkovi z Kume, který ztratil svou kouzelnou moc během pozorování dívky, jež prala oblečení. Nejvíc byl okouzlen pohledem na její oblá bělostná lýtka lesknoucí se od kapek vody. Hned poté následuje druhý úryvek, ve kterém autor píše, že to, co na muže udělá největší dojem u ženy, jsou její krásné vlasy. „A z jejího způsobu vyjadřování lze odhadnout její přednosti a povahu, i v případě, že by ji nešlo vidět“.¹²⁴

Jak již bylo řečeno výše, také umění bylo ovlivněno náboženstvím, proto níže představená umělecká díla jsou zobrazením bohyní. První z nich je socha Tamajorihime z roku 1251 (Obrázek 6).¹²⁵ Lze vidět, že její podoba je shodná s literárními představami krásných žen té doby. Má oválnou tvář s bílou pletí, úzké oči a hustě zvýrazněné obočí, menší rovný nos a drobná načervenalá ústa. To krásně doplňují jemné dolíčky ve tvářích a dlouhé černé vlasy. Druhé vyobrazení představující bohyni Kišimodžin z větší části odpovídá standardům krásné ženy období Kamakura, ale v několika detailech se liší (Obrázek 7). Žena má taktéž oválnou tvář s malýma očima a drobnými ústy. Její obočí je však tenké a obloukovité, nos není příliš dobře naznačen a vlasy nejsou tak dlouhé, ačkoliv mohou teoreticky volně padat na záda.

¹²⁴ YOSHIDA, Kenko. *Essays in Idleness*. Přeložil George Bailey Sansom. New York: Cosimo, 2009. s. 6.

¹²⁵ KANDA, Christine Guth. *Shinzō: Hachiman Imagery and its Development*. Cambridge: Harvard University Press, 1985. s. 84.



Obrázek 6 Tamajorihime¹²⁶



Obrázek 7 Kišimodžin¹²⁷

2.2.2 Shrnutí

Na základě dostupných literárních i uměleckých zdrojů lze kritéria pro krásnou ženu těchto období shrnout následovně: stále byly preferovány oblejší tvary, a to jak tváře, tak i celého těla a končetin. Standardem rovněž byla bílá pleť, jemně tvarovaný nos a malá ústa. Důležitým rysem zůstávaly dlouhé černé vlasy, ačkoliv místy se začíná projevovat tendence jejich svazování do účesu. Tradice dokreslování obočí a černění zubů přetrvávala, rozšířila se a stala se součástí zvyklostí dospívajících dívek a také chlapců. Soudě podle obrazu Kišimodžin je ale možné, že tenčí a obloukovitější tvar obočí byl rovněž líbivý.

2.3 Edo

V tomto období byla moc opět v rukou šóguna, který přenesl své hlavní sídlo do stejnojmenného Eda (dnešního Tokia), z něž se časem stalo hlavní město Japonska. S téměř milionem obyvatel bylo tehdejší Edo, obdobně jako dnes Tokio, pravděpodobně největším městem na světě. Ve snaze udržet stabilní vládní systém a uchránit Japonsko

¹²⁶ Tamayori Hime. *Japan – Shrines and Temples* [online]. 20.10.2014 [cit. 2018-08-15]. Dostupné z: <https://japanshrinesandtemples.blogspot.com/2014/10/shinzo-statues.html>

¹²⁷ Kishimodjin. *Japanese Buddhist Statuary* [online]. [cit. 2018-08-13]. Dostupné z: <http://www.onmarkproductions.com/html/kariteimo.html>

před stále silnějšími zahraničními vlivy se šógun rozhodl pro přerušování styků s jinými zeměmi a izolaci státu. Výsledkem bylo oproštění se od vnějších vlivů, díky čemuž došlo k posílení ekonomiky a stabilizaci populace. Lidé se stěhovali do měst a došlo k výraznému nárůstu obchodnické třídy.

S rostoucím bohatstvím měst došlo také k sociálním změnám, jež daly vzniknout charakteristickému životnímu stylu měšťanů, a k rozvoji kultury. Ta sice musela čelit přísnému dohledu vlády, jakož i asketickému estetickému kánonu, ale díky tomu nebyla přehnaně okázalá. Autoři se zaměřili na život obyčejného měšťana, který by se dal rozdělit na dvě části – povinnosti vůči obchodu a rodině a vlastní potěšení. Tyto dvě protikladné tendence se promítly rovněž do literatury a umění. Populárním tématem byla například zakázaná láska mezi kurtizánou a mladým mužem. Na tu ale z důvodů třídní nerovnosti a nemravnosti bylo pohlíženo s despektem, a proto často měla tragické následky.

V umění nastal rozkvět různých stylů, z nichž některé vycházely ze zahraničních modelů. Pravděpodobně nejvýznamnější z nich byly „obrazy prchavého světa“ zvané *ukijoe*¹²⁸. Jednalo se o barevné japonské dřevorezy odvozující se od čínských monochromatických dřevorezů.¹²⁹ Slovo *ukijo* se poprvé objevilo ve spojení s buddhismem, v němž odkazovalo na nestálost lidského světa a na to, že veškeré věci jsou pouze klamnou a pomíjivou představou. Nově vzniklé společenské poměry v období Edo však měly vliv na to, že slovo *ukijo* nabralo trochu odlišný význam. Společnost si nyní chtěla vychutnávat tento prchavý svět a zcela se oddávat smyslovým potěšením, která nabízel, jelikož kvůli jeho neustále se měnící podstatě, byla potěšení ještě více vzrušující. Přestože lidem nechyběly finance, neměli přístup k vyšším uměleckým formám, jakými bylo například divadlo *nó*. Rozhodli se tedy vytvořit si vlastní alternativy, což dalo vzniknout četným nevěstincům a divadlům, v nichž mohly být *ukijoe* prezentovány. Právě pojem *ukijo* zároveň odkazoval na městskou čtvrt' obklopenou vysokou zdí, ve které žily kurtizány a také na část, kde se odehrávaly divadelní představení.¹³⁰

Jedním z hlavních motivů těchto obrazů byly krásné ženy, především divadelní herečky nebo kurtizány, a toto konkrétní zobrazení se v japonské kultuře nazývá *bidžin-e*

¹²⁸ *Ukijoe* (jap. 浮世絵), někdy psány také s *ukijo-e*.

¹²⁹ REISCHAUER, Edwin O a Albert M CRAIG. *Dějiny Japonska*. Vyd. 2., dopl. Přeložil David Labus, Jan Sýkora. Praha: Lidové noviny, 2006. s. 81–112.

¹³⁰ MASON, Penelope. *History of Japanese Art*. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1993. s. 304.

nebo *bidžinga*¹³¹. *Bidžinga* je možné nalézt ve velmi rozdílných kontextech v průběhu období Edo. Lišily se například skupinou odběratelů, z nichž jedny byly cílené na muže, a tudíž měly erotický charakter (tzv. *šunga*), a druhé byly určeny ženám. Byly také používány k propagaci rozmanitého zboží a poskytovaly aktuální informace ohledně módy, účesů či líčení.¹³² Na konci období Edo se okruh žen zobrazených jako *bidžinga* značně rozšířil, a kromě kurtizán zahrnoval rovněž prostitutky, prodavačky, smyšlené i historické postavy nebo významné obyvatelky města.¹³³

Mezi nejvýznamnější malíře školy *ukijoe* patřili například umělci Harunobu Suzuki a Kijonaga Torii¹³⁴. Dalšími známými umělci této doby byli Utamaro Kitagawa¹³⁵, Eisen Keisai¹³⁶, Kijonobu Torii¹³⁷ a Ando Kaigecudó¹³⁸. Krásné ženy se objevovaly také v různých literárních žánrech tohoto období, jako například v *kanazóši*¹³⁹, určeném primárně dětem, ženám a méně vzdělaným lidem, *jomihon*¹⁴⁰, zaměřených spíše na vzdělanější čtenáře, a *ukijozóši*¹⁴¹, smyšlené příběhy často se odehrávající ve čtvrtích potěšení. Častými hrdinkami se tedy staly kurtizány, se kterými je možno se setkat především v prózách Saikakua Ihary.

V jeho dílech jsou kurtizány posuzovány nejen na základě vzhledu, ale také citu. Tím je myšlen cit při výběru správného oblečení a celkově dobrá prezentace sebe sama, správné chování v různých situacích a dovednosti. Popisy postav v jeho dílech jsou psány s lehkostí a vtipem a zároveň slouží jako historický záznam o životě tehdejší společnosti. Pár zmínek o ženách a jejich vzhledu lze najít ještě v dílech Akinariho Uedy¹⁴² a Monzaemona Čikamacua¹⁴³.

¹³¹ *Bidžin-e* (jap. 美人絵) a *bidžinga* (jap. 美人画), obojí znamená v doslovném překladu „obraz krásné ženy“.

¹³² SALTER, Rebecca. *Japanese Woodblock Printing*. London: A&C Black (Publishers) Limited. 2001.

¹³³ BROWN, Kendall. *Dangerous Beauties and Dutiful Wives: Popular Portraits of Women in Japan, 1905-1925*. New York: Dover, 2011. s. 5.

¹³⁴ Kijonaga Torii 鳥居清長 (1752–1815).

¹³⁵ Utamaro Kitagawa 喜多川歌麿 (1753–1806) byl velmi známý malíř období Edo, který se ve svých obrazech zaměřil na zobrazení idálů ženské krásy a většinou je zachycuje při každodenních činnostech.

¹³⁶ Eisen Keisai 溪斎英泉 (1790–1848).

¹³⁷ Kijonobu Torii 鳥居清信 (1664–1729).

¹³⁸ Ando Kaigecudó 壞月堂安度 (1671–1743).

¹³⁹ *Kanazóši* (jap. 仮名草子) jsou sešity psané ve slabičné abecedě, většinou s historickou či náboženskou tématkou.

¹⁴⁰ *Jomihon* (jap. 読み本), v překladu znamená „kniha ke čtení“ tzn., že hlavní důraz zde byl kladen na text a ilustrace byly zcela vynechány.

¹⁴¹ *Ukijozóši* (jap. 浮世草子) tedy sešity prchavého světa.

¹⁴² Akinari Ueda 上田秋成 (1734–1809).

¹⁴³ Monzaemon Čikamacu 近松門左衛門 (1653–1724) je jedním z tří géníů éry Genroku a také jeden z největších japonských dramatiků všech dob.

Díky prohloubení kontaktů se Západem začala vznikat také díla obsahující první popisy Japonců z pohledu cizinců. Mezi ně patřil již zmíněný německý lékař Philipp Franz von Siebold, jenž strávil v Japonsku několik let. V díle *Manners and Customs of the Japanese, in the Nineteenth Century* píše, že Japonci se řadí mezi příslušníky mongoloidní rasy, jelikož mají rovněž šikmé oči jako Číňani. Považuje je však za nejméně nevzhledné v rámci asijské rasy, poněvadž jsou silní, hbití, mají hladkou pleť a jsou obdařeni krásnými hustými černými vlasy.¹⁴⁴ Detailněji také popisuje vzhled japonských žen.

2.3.1 Postava

Zobrazení ženské postavy na začátku období Edo je shodné s estetickými principy z předchozích období, kdy byly žádoucí plnější tvary. Oblejší tělo i tvář byly známkou dobrého sociálního postavení a bohatství, proto byly krásné ženy prezentovány v umění i literatuře jako poměrně kypřejší, ovšem jejich celkový vzhled byl naprosto uchvacující.¹⁴⁵ Saikaku Ihara popsal v díle *Největší rozkošník* ideální ženu jako kurtizánu mající „rozkošnou figuru s plnějšími křivkami na těch správných místech“¹⁴⁶. Podobný popis uvádí také v *Největší rozkošnici*, kde žena má „pas štíhlý a boky jen mírně zaoblené, hýždě masité“¹⁴⁷. Tento typ postavy je označován jako *rokutóšin*¹⁴⁸ (Obrázek 8). Jak se dá odvodit z názvu, délka těla je zde šestkrát větší než délka hlavy. Žadoucí plnější tvary se týkaly také končetin a například v díle *Pět rozkošnic* popisuje Ihara krásnou dívku, jež má „prsty na rukou i nohou oblé“¹⁴⁹.

¹⁴⁴ SIEBOLD, Philipp Franz von. *Manners and Customs of the Japanese, in the Nineteenth Century*. London: Stewart and Murray, 1841. s. 19.

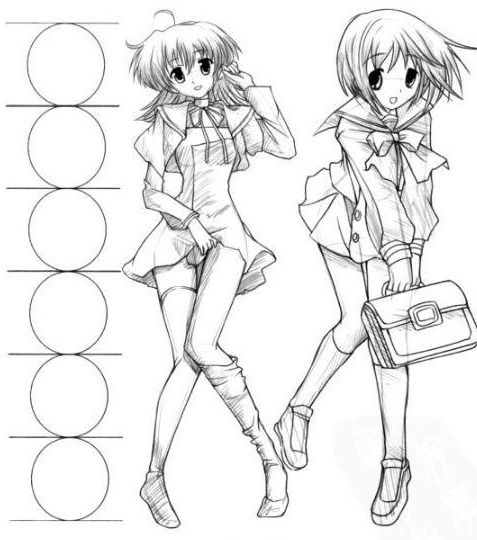
¹⁴⁵ SHIKIBU, Murasaki. *The Tale of Genji*. Přeložil Royall Tyler. New York: Viking, 2001. s. 213.

¹⁴⁶ IHARA, Saikaku. *The Life of an Amorous Man*. Přeložil Hamada Kenji. Rutland: Tuttle Publishing, 2001. s. 167.

¹⁴⁷ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 18.

¹⁴⁸ *Rokutóšin* (jap. 六等身).

¹⁴⁹ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 171.



Obrázek 8 Rokutóšin¹⁵⁰

Na základě jiného úryvku ze stejného díla se zdá, že začal být upřednostňován nízký pas: „protože je to móda, nosí dnes ženy pás nízko“¹⁵¹. Tady lze již pozorovat postupný odklon od plnějších tvarů směrem ke štíhlejší postavě. Ta začala být preferována zhruba od poloviny období Edo.¹⁵² Bylo to pravděpodobně způsobeno vlivem čínských estetických ideálů. Nový ideál ženských proporcí nesl název *hattóšin bidžin*¹⁵³, jenž určoval, že hlava má tvořit jednu osminu výšky celé postavy (Obrázek 9).¹⁵⁴

¹⁵⁰ Manhua rumen: meng wu, Q ban 1–9 dengshen. *Sohu.com* [online]. April 11, 2018 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: http://www.sohu.com/a/227976777_100127162

¹⁵¹ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 78.

¹⁵² CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 192, 199.

¹⁵³ *Hattóšin bidžin* (jap. 八頭身美人).

¹⁵⁴ JAPAN TREND SHOP. Koppu no Fuchiko Capsule Toy: Japan's Pop Culture Obsession with Small Girls. *Japan Trends* [online]. February 4, 2014 [cit. 2017-09-15]. Dostupné z: <http://www.japantrends.com/koppu-no-fuchiko-capsule-toy-japan-chibi-small-tiny-girls/>



Obrázek 9 Hattóšin bidžin¹⁵⁵

S touto změnou tělesné konstituce byla logicky preferována i vyšší postava. V *Největší rozkošnici* Ihara vychvaluje ženu, která má „trup trochu delší, než je obvyklé“¹⁵⁶ a naopak v *Největším rozkošníkovi* se vyjadřuje negativně ohledně nízké postavy kurtizány Sejamy, která „již není mladá a je malého vzrůstu (...), což je politováníhodné“¹⁵⁷. Podobnou změnu lze pozorovat také v umění. Obrazy pocházející z první poloviny období Edo ukazují ženy, jež jsou kypré a dobře stavěné. Je to patrné na obrazech Kijonobua Toriiho a Anda Kaigecudóa (Obrázky 10 a 11). Znázorněné ženy mají zároveň oblečená okázalá kimona, což ještě umocňuje dojem plnější postavy.

¹⁵⁵ FREEMAN, Ellen. How Japan's 'Small Face' Obsession Helped Me Confront My Body Issues. *Racked.com* [online]. April 14, 2015 [cit. 2017-10-23]. Dostupné z: https://pics.prcm.jp/3snsd9/26913530/jpeg/26913530_480x626.jpeg.

¹⁵⁶ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 18.

¹⁵⁷ IHARA, Saikaku. *The Life of an Amorous Man*. Přeložil Hamada Kenji. Rutland: Tuttle Publishing, 2001. s. 166.



Obrázek 10 Kijonobu Torii, Sawanojo Oginō jako žena na cestách¹⁵⁸



Obrázek 11 Ando Kaigecudō, Stojící kráska upravující si vlasy¹⁵⁹

Tento typ však zhruba v polovině období Edo ustoupil výše zmíněnému ideálu *hattóšin*. V souladu s ním bylo také velmi ceněno, když kromě štíhlé postavy měla žena hubené i ostatní končetiny. Potvrzuje to Kjō Čō citací z pravděpodobně nejstaršího díla věnovaného kosmetice *Mijako fūzoku kewai den*, jež napsal Hanšičimaru Sajama¹⁶⁰. Ten uvádí, že „ruce a nohy, jež jsou útlejší a půvabně hebké“¹⁶¹ jsou znamením krásy. Zároveň uvádí, jak tohoto vzhledu dosáhnout, a to například v kapitolách s názvem „Jak zeštíhlit tlusté prsty na ruku i nohu, jak zjemnit kostnaté a tvrdé prsty a jak prodloužit krátké prsty“¹⁶². Ačkoliv se to může zdát trochu přehnané, Wagacuma

¹⁵⁸ TORII, Kiyonobu. Woodblock print with hand-colouring. Actor Oginō Sawanojo as woman travelling; actor's paulownia-leaf crest in top right and on his outer garment. 1700–1704. *The British Museum* [online]. [cit. 2018-03-07]. Dostupné z:

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=784218&partId=1

¹⁵⁹ KAIGECUDŌ, Ando. Standing Beauty Arranging Her Hair. *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2018-03-08]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Standing-Beauty-Arranging-Her-Hair>

¹⁶⁰ Hanšičimaru Sajama 佐山半七丸 byl kosmetickým badatelem v období Edo a autorem knihy *Mijako fūzoku kewai den*, v angličtině *Customs, Manners, and Fashions of the Capital* z roku 1813 (viz. CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 270).

¹⁶¹ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 201.

¹⁶² *Ibid.*, s. 201.

uvádí, že ženy v této době skutečně používaly prsteny či kožené ponožky během spánku, aby zabránily dalšímu růstu končetin a docílily tak žádoucích malých rukou a nohou.¹⁶³

Ihara ve svých dílech popisuje velké množství žen, a přestože velebí ženy plnějších tvarů, převážná část jeho krásných hrdinek je štíhlá. Například v *Největší rozkošnici* detailně popisuje, jak by měly vypadat krásné ruce a nohy – „prsty jemné a dlouhé, nehty úzké, velikost nohy nejvýš na osm velkých a tři malé mince, palec u nohy prohnutý nahoru, chodidla projmutá“¹⁶⁴. Pro kontrast uvádí rovněž některé rysy nevzhledných žen. Ty mají „ploché nohy, krk vždycky tlustý a hrubou kůži“¹⁶⁵. V umění lze spatřit nový ideál ženského těla například na obrazech Harunobua Suzukiho (Obrázky 12 a 13). Ženy jsou štíhlé postavy a jejich oblečení již není tak okázalé, ale spíše splývavé, decentně podtrhující útlou figuru. Aby co nejlépe podtrhnul krásu štíhlých prstů, znázorňuje ženy na obrazech s nějakým podlouhlým předmětem v ruce, například deštníkem, štětcem či vějířem (Obrázek 13).



Obrázek 12 Harunobu Suzuki, *Osen nesoucí čaj*¹⁶⁶



Obrázek 13 Harunobu Suzuki, *Umělkyně a její společnice*¹⁶⁷

¹⁶³ WAGATSUMA, Hiroshi. The Social Perception of Skin Color in Japan [online]. *Daedalus* 96.2 (1967): 443-97 [cit. 2017-12-09]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/20027045?sid=21104921217471&uid=2129&uid=4&uid=2&uid=70&uid=3738328>. s. 410.

¹⁶⁴ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 18.

¹⁶⁵ *Ibid.*, s. 16.

¹⁶⁶ SUZUKI, Harunobu. Oča wo hakobu Osen. *Naver Matome* [online]. 23. 9. 2014 [cit. 2018-01-20]. Dostupné z: <https://matome.naver.jp/odai/2141095508109390401/2141147595087696803>

¹⁶⁷ SUZUKI, Harunobu. Entertainer and Her Attendant in Front of Matsumoto-ya. 1768. *Ukiyoe kensaku* [online]. [cit. 2018-04-11]. Dostupné z: <https://ja.ukiyo-e.org/image/mia/8738>

Je zajímavé, že prsa a boky v období Edo nebyly vůbec považovány za krásné. V erotické literatuře jsou ojediněle velebeny široké boky, ale nebyly vůbec vnímány jako znamení krásy. Obdobně také velká prsa nebyla žádoucí a jejich zobrazení na *ukijoe* lze najít jen stěží. Ženy si tyto části pečlivě zakrývaly a dbaly na to, aby příliš nevynikaly.¹⁶⁸

Existovaly ovšem erotické typy obrazů *ukijoe* nazývané *šunga*, na nichž je pozornost věnována příslušným částem těla. Pozoruhodné je zobrazení erotického kouzla například na obraze Kitagawy Utamaro, kde je veškerá pozornost soustředěna na hlavu a hrudník, kdežto ostatní části těla jsou naprosto záměrně opomíjeny (Obrázek 14). Na svou dobu to byla velmi odvážná kompozice, která by například v sousední Číně byla naprosto nepředstavitelná. Mezi další prvky vyjadřující erotismus na obraze patřila šíje. V kimonu navíc ještě lépe vyniklo její zakřivení, na které byl tehdy kladen největší důraz. Dalšími příklady může být třeba odhalená noha od kolene dolů nebo letmý pohled na špičku nohy vystávající zpod okraje šatů.¹⁶⁹



Obrázek 14 Utamaro Kitagawa, *Fyziognomie ženy*¹⁷⁰

¹⁶⁸ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 216.

¹⁶⁹ MILLER, Laura. *Beauty up: exploring contemporary Japanese body aesthetics*. Berkeley: University of California Press, 2006. s. 23; CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 82–85.

¹⁷⁰ KITAGAWA, Utamaro. *Uwaki no so; Fudžin sógaku džittai. 1792–1793*. *The British Museum* [online]. [cit. 2018-03-19]. Dostupné z:

2.3.2 Vlasy

V módě již nebyly volně rozpuštěné vlasy, ale žádoucí byly různé propracované účesy. Ty často vyžadovaly dodatečné použití vycpávek, hřebenu a promašťujících látek, aby účes dobře držel. Velmi populární mezi vdanými ženami nebo kurtizánami byl účes zvaný *šimada*¹⁷¹. Vlasy byly svázané na temeni hlavy a malá část uzlu byla spuštěná na čelo. Některé účesy vyžadovaly tolik péče a přípravy, že si je ženy ponechávaly po dobu až deseti dnů. Bylo to ale na úkor pohodlí, poněvadž žena musela spát celou dobu na zádech a používat speciální podhlavníky a polštáře, aby účes neporušila.¹⁷²

Příklad v literatuře lze najít opět v díle Saikakua Ihary *Největší rozkošnice*, kde uvádí, že jako zastaralé byly považovány „ztuha zakroucené prameny ve stylu provincie Hjógo“¹⁷³ a pětistupňový uzel byl ošklivý. Za moderní tehdy byla považována tzv. spuštěná *šimada*, vyvázaná na spáncích do roušky.¹⁷⁴ Detailní popis poskytuje také Siebold. Píše, že vlasy jsou upraveny do formy turbanu, jež přidržují kousky želvoviny. Ty jsou dlouhé necelých čtyřicet centimetrů, tlusté jako mužský prst, nádherně opracované a naleštěné tak, aby vypadaly jako zlato.¹⁷⁵

V umění lze *šimadu* vidět na většině obrazů z tohoto období. Například na níže umístěných obrazech je na jednom znázorněna matka se dvěma dětmi (Obrázek 15) a na druhém kurtizána se společníci (Obrázek 16). Obě vyobrazení žen jsou si velmi podobné, a to jak v účesu, tak i v oblečení a líčení.

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=783606&partId=1.

¹⁷¹ *Šimada* (jap. 島田) je styl ženského účesu, který má podobu komplikovaného uzlu.

¹⁷² SHERROW, Victoria. *Encyclopedia of Hair: A Cultural History*. Westport: Greenwood Press, 2006. s. 222.

¹⁷³ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 64–65.

¹⁷⁴ *Ibid.*, s. 64.

¹⁷⁵ SIEBOLD, Philipp Franz von. *Manners and Customs of the Japanese, in the Nineteenth Century*. London: Stewart and Murray, 1841. s. 22.



Obrázek 15 Harunobu Suzuki, *Matka se dvěma dětmi*¹⁷⁶



Obrázek 16 Kiyonaga Torii, *Mladá kurtizána se společnicemi*¹⁷⁷

2.3.3 Tvář a pleť

Celkový dojem krásné ženy utvářelo více prvků a nemalou roli hrály také tvar či barva pleti. Nicméně nejdůležitějším ukazatelem krásy zůstávala tvář. I ty nejmenší rozdíly ve velikosti a tvaru očí a rtů měly velký vliv na celkovou symetrii vzhledu. Podobně jako tomu bylo v případě ženské postavy, měnil se i pohled na ženskou tvář. V literatuře i umění ze začátku období Edo najdeme tedy ještě díla, ve kterých jsou favorizovány oblejší tvary. A tak například v *Největší rozkošnici* Saikaku Ihara podotýká, že žena by měla mít „obličej trochu kulatější, jak je to v módě“¹⁷⁸. Téměř identický popis uvádí i v *Pěti rozkošnicích*, kde dívčin obličej je „kulatý a hezký“¹⁷⁹. Také by měla mít podlouhlé uši, „nepříliš tlusté a nepatrně odchlíplé, aby bylo vidět až k jejich kořenu“ a hladké a splývavé vlasy, nezarůstající do čela.¹⁸⁰ Akinari Ueda ve svém díle

¹⁷⁶ SUZUKI, Harunobu. Mother with two children, the baby in her arms reaching out after a dragonfly. 1765–1770. *The British Museum* [online]. [cit. 2018-02-15]. Dostupné z: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=784096&partId=1&searchText=suzuki+harunobu&page=1

¹⁷⁷ TORII, Kiyonaga. Young courtesan and child attendant on floor dipping letter in bowl of water, as older courtesan watches. 1780. *The British Museum* [online]. [cit. 2018-02-15]. Dostupné z: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=783729&partId=1&searchText=kiyonaga+torii+courtesan&page=1

¹⁷⁸ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 18.

¹⁷⁹ *Ibid.*, s. 171.

¹⁸⁰ *Ibid.*, s. 18.

Vyprávění za měsíce a deště uvádí popis dívky jménem Tegona. Pocházela z chudých poměrů, na což poukazovalo její oblečení, ale „s tváří jako měsíc za úplňku a úsměvem jako půvabný květ předčila dokonce vznešené dámy z hlavního města, jež se zahalovaly do svého hedvábného brokátu utkaného ze zlatých nití“¹⁸¹.

Další příklady lze samozřejmě najít i na obrazech *bidžinga*. Zhruba v polovině období Edo se estetické ideály začaly měnit a místo kulaté tváře byla preferována tvář oválná.¹⁸² Obrazy pocházející z této doby zaznamenaly tuto změnu a ženy na nich mají dlouhý a oválný tvar obličeje (Obrázek 17). Toto potvrzují také dobové fotografie či antropologické důkazy. Na základě výzkumu kosterních pozůstatků příslušníků tehdy vládnoucího rodu Tokugawa¹⁸³, jež provedl forenzní antropolog Suzuki Hisaši, bylo zjištěno, že poté, co si šógun nemusel vybírat manželku pouze z politických důvodů, vybíral si manželky pocházející z chudších poměrů, avšak obdivované pro svou krásu. Na základě svého výzkumu Suzuki popsal fyzické vlastnosti žen Tokugawů, což mu umožnilo pochopit, jak tehdy lidé vnímali ženskou krásu.



Obrázek 17 Utamaro Kitagawa, *Naniwaya Okita*¹⁸⁴

¹⁸¹ UEDA, Akinari. *Tales of Moonlight and Rain*. Přeložil Anthony H. Chambers. New York: Columbia University Press, 2007. s. 71.

¹⁸² CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 216.

¹⁸³ Tokugawa byl mocný rod vládnoucí v Japonsku od roku 1603, kdy založil stejnojmenný šógunát, až do roku 1868, kdy vláda byla předána zpět císaři (období Tokugawa, též období Edo).

¹⁸⁴ KITAGAWA, Utamaro. *Portrait of Naniwaya Okita*. 1793. *WikiArt* [online]. [cit. 2018-04-27]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/kitagawa-utamaro/portrait-of-naniwaya-okita-1793>

Výzkum uvádí, že mnoho žen rodu Tokugawa mělo užší tváře a relativně vysoký nos. Kupříkladu manželka třináctého šóguna Iesady Tokugawy¹⁸⁵, jež byla nižšího vzrůstu, měla oválnou tvář s velkýma očima a rovným nosem, byla považována za ztělesnění krásy v období Edo. Niimura Nobu, manželka posledního šóguna Jošinobua Tokugawy¹⁸⁶, byla rovněž štíhlá, s příkladnou oválnou tváří, světlou pletí a rovným nosem, jak dokazuje dobová fotografie níže (Obrázek 18).¹⁸⁷ Ostatně, stejné rysy, jako měly chotě šógunů, mají ženy vyobrazeny na dřevořezech *ukijoe*. Tyto charakteristiky přetrvaly zhruba ve stejné podobě až do dnešního dne.



Obrázek 18 Niimura Nobu, manželka Jošinobua Tokugawy¹⁸⁸

Estetický ideál bílé pleti existoval v Japonsku už dlouho před vlivem západních ideálů krásy. Již v obdobích Nara a Heian byla bílá a neopálená pleť symbolem urozených, jež pobývali na císařském dvoře a byli oproštěni od jakékoliv venkovní práce. Dvorní dámy si navíc pomocí pudru bělily tváře.¹⁸⁹ Začátkem období Tokugawa už existovaly odborné publikace týkající se etikety, mravních zvyklostí a způsobů chování pro ženy. Mezi nimi byla již výše zmíněná kniha *Mijako fúzoku kewai den* Sajamy, jež zahrnovala

¹⁸⁵ Iesada Tokugawa 徳川家定 (vl. 1853–1858).

¹⁸⁶ Jošinobu Tokugawa 徳川庆喜 (1837–1913).

¹⁸⁷ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 218.

¹⁸⁸ CHŌ, Kyō. The Search for Beautiful Women in China and Japan: Aesthetics and Power; Bidžo to wa nanika – hinaka bidžin no bunkaši. *The Asia-Pacific Journal*. Japan Focus [online]. December 1, 2012, Volume 10, Issue 49, Number 1, 14 stran [cit. 2017-11-17]. ISSN 1557-4660. Dostupné z: <https://apjff.org/-Cho-Kyo/3859/article.pdf>. s. 2.

¹⁸⁹ WAGATSUMA, Hiroshi. The Social Perception of Skin Color in Japan [online]. *Daedalus* 96.2 (1967): 443-97 [cit. 2017-12-09]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/20027045?sid=21104921217471&uid=2129&uid=4&uid=2&uid=70&uid=3738328>. s. 407-408.

podrobné instrukce, jak správně používat líčidla, a například také recept na výrobu bílého barviva s obsahem olova a rýžového prášku. Wagacuma si taktéž všímá, že začátkem období Edo bylo pudrování pleti zvykem v centrech japonské kultury, tedy v Kjótu a Ósace, kdežto ženy v Edu jej používaly jen velmi málo. Nicméně začátkem devatenáctého století, vlivem módy šířící se z kulturních center do celé země, i ženy v Edu si začaly nanášet silnější vrstvu pudru.¹⁹⁰

O bílé pleti jakožto znaku krásné ženy jsou četné zmínky v Iharových románech. V *Největším rozkošníkovi* je popis ideálu kurtizány mající pleť „tak bílou, že konkurovala sněhu ve své bělosti“¹⁹¹ Ještě více jich lze nalézt v dílech *Největší rozkošnice* a *Pět rozkošnic*. V *Největší rozkošnici* popisuje ženy z nájemných domů, které mají obličej zabílený pudrem.¹⁹² Jinde zase velebí krásku, jejíž „barva pleti (je) světle růžová“¹⁹³. Bílá pleť se mužům zjevně líbila, čehož důkazem je další úryvek. Muž zajímavější se o dívku se nejdříve zeptá na její věk. Hned druhá otázka je, zda „má bílou šíji“¹⁹⁴. Bílé pleti byl tedy přikládán velký význam. Použití pudru se tak neomezovalo pouze na obličej, ale nanášel se také na uši, krk a hrudník.¹⁹⁵ A to se týkalo žen všech generací. V dalším úryvku Ihara přibližuje proces přípravy tří žen okolo padesáti let na večerní zábavu. Vždy se natřely bílým líčidlem, napudrovaly si šíji a pořádně zabílily také vrásky na hrudi.¹⁹⁶ V jedné z povídek z díla *Pět rozkošnic* je zase dívka, která „vynikala krásou nad všechny ostatní“ a byla „bílá až ke kořenům uší“.¹⁹⁷

Poněvadž bílá pleť byla tak žádoucí, pudr byl velmi populárním kosmetickým přípravkem. Kromě zesvětlení měl ještě další důležitou funkci, totiž schopnost zakrýt případné nedostatky pleti. Obzvláště ty na tváři bylo nutné schovat, avšak pokud se jednalo o markantnější problém, mělo to často negativní dopad na hodnocení a jediná chyba mohla naprosto zkazit pracně budovaný celkový dojem. Příkladem budiž popis

¹⁹⁰ WAGATSUMA, Hiroshi. The Social Perception of Skin Color in Japan [online]. Daedalus 96.2 (1967): 443-97 [cit. 2017-12-09]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/20027045?sid=21104921217471&uid=2129&uid=4&uid=2&uid=70&uid=3738328>. s. 437-438.

¹⁹¹ IHARA, Saikaku. *The Life of an Amorous Man*. Přeložil Hamada Kenji. Rutland: Tuttle Publishing, 2001. s. 167.

¹⁹² IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 109.

¹⁹³ *Ibid.*, s. 18.

¹⁹⁴ *Ibid.*, s. 111.

¹⁹⁵ BIFUE, Ushijima. The Fair Face of Japanese Beauty: Cosmetics for Japanese Women from the Heian Period to Today. *Nippon.com* [online]. 31.10.2013 [cit. 2018-03-15]. Dostupné z: <https://www.nippon.com/en/views/b02602/>

¹⁹⁶ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 118–119.

¹⁹⁷ *Ibid.*, s. 149.

krásné dívky, která měla „plet’ jemnou a světlé barvy“¹⁹⁸ a celkově byla krásné postavy, elegantně oblečená, což pánové ohodnotili velmi kladně. Ovšem „když se podívali ještě jednou zblízka, ukázalo se, že má napříč tváří jizvu“¹⁹⁹. Pánové se „zasmáli a dál už si jí nevšímalí“²⁰⁰. Dívka tedy může být krásně oblečená, dobře vychovaná, ale stačí jeden nedostatek a pečlivě budovaný dojem je zničen. Ihara hned potom demonstruje opačný příklad. Je zde popis opět mladé dívky, jež je neupravená, má nedbalé držení těla a staré a nepadnoucí oblečení. Ovšem tvář má tak půvabnou, že lidé jsou jí naprosto uchvácení a popisují ji jako „dokonalost sama“²⁰¹. Dokonce i Siebold se ve svém díle věnuje pleti. Píše, že tváře Japonek jsou namalovány na červeno a bílo, což naprosto zakrývá přirozenou barvu jejich pleti; rty mají fialové se zlatavým třpytem.²⁰²

Wagacuma podotýká, že tzv. černá plet’, ostře kontrastující s pletí bílou, je pro ženu nelichotivá. Vysvětluje, že pro zvýšení bělosti a hebkosti pleti ženy v období Tokugawa neustále chránily svou plet’ před sluncem pokrývkou hlavy či slunečníkem a vyhlazovaly si pokožku látkovým váčkem obsahujícím rýžové otruby nebo trus japonského slavíka.²⁰³ Tuto praktiku popisuje ve svém díle *Šunšoku umegojomi* Šunsui Tamenaga²⁰⁴, když líčí kurtizánu, jejíž „světlý makeup společně s bílým pudrem nazvaným ‚Vůně nesmrtelné ženy‘, jenž je nanesen na plet’ vyhlazenou otrubami, je mimořádně elegantní“²⁰⁵. Když neustálá péče o plet’ konečně přinese požadované výsledky, žena by měla slýchat komplimenty jako například „její tvář je tak hladká a zářivá, že je připravena odrážet světlo“²⁰⁶.

¹⁹⁸ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 171.

¹⁹⁹ *Ibid.*, s. 171.

²⁰⁰ *Ibid.*, s. 171.

²⁰¹ *Ibid.*, s. 172.

²⁰² SIEBOLD, Philipp Franz von. *Manners and Customs of the Japanese, in the Nineteenth Century*. London: Stewart and Murray, 1841. s. 22.

²⁰³ WAGATSUMA, Hiroshi. The Social Perception of Skin Color in Japan [online]. *Daedalus* 96.2 (1967): 443-97 [cit. 2017-12-09]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/20027045?sid=21104921217471&uid=2129&uid=4&uid=2&uid=70&uid=3738328>. s. 410–411.

²⁰⁴ Šunsui Tamenaga (1790-1843), *Šunšoku umegojomi* (jap. 春色梅児誉美, en. *The Love-Tinted Plum Calendar*); (viz NOVÁK, Miroslav a Vlasta WINKELHÖFFEROVÁ. *Japonská literatura*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989. s. 126).

²⁰⁵ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 209.

²⁰⁶ WAGATSUMA, Hiroshi. The Social Perception of Skin Color in Japan [online]. *Daedalus* 96.2 (1967): 443-97 [cit. 2017-12-09]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/20027045?sid=21104921217471&uid=2129&uid=4&uid=2&uid=70&uid=3738328>. s. 411.

Ženy nanášející si bílý pudr na tvář jsou zobrazeny také na *bidžinga*. Příkladem jsou obrazy Šigenobua Janagawy²⁰⁷, Šúčóa Tamagawy či Eisena Keisaie (Obrázek 19). Jak již bylo řečeno výše, *bidžinga* byla rovněž používána při propagaci různého zboží a poskytování informací o poslední módě. Prodej bělicí kosmetiky můžeme datovat tedy už do období Edo.²⁰⁸ Předtím ženy využívaly k péči o pleť pouze domácích způsobů.²⁰⁹ Některé z obrázků představují masti, odvary a jiné produkty, díky nimž měla žena získat „pleť tak bílou jako sníh nacházející se na vrcholcích nejvyšších hor“²¹⁰. Jeden z obrazů Eisena Keisaie představuje produkt jménem *Bien Senjokó*. Jednalo se o léčivý bílý pleťový pudr z roku 1807, jenž se stal velmi populárním.



Obrázek 19 Eisen Keisai, Žena nanášející si pudr²¹¹

²⁰⁷ Šigenobu Janagawa (1787–1832).

²⁰⁸ ASHIKARI, Mikiko. Cultivating Japanese Whiteness: The ‘Whitening’ Cosmetics Boom and the Japanese Identity [online]. *Journal of Material Culture* 10.1 (2005): 73–91. [cit. 2017-12-06]. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1359183505050095>. s. 89.

²⁰⁹ MILLER, Laura. *Beauty up: exploring contemporary Japanese body aesthetics*. Berkeley: University of California Press, 2006. s. 9.

²¹⁰ WAGATSUMA, Hiroshi. The Social Perception of Skin Color in Japan [online]. *Daedalus* 96.2 (1967): 443–97 [cit. 2017-12-09]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/20027045?sid=21104921217471&uid=2129&uid=4&uid=2&uid=70&uid=3738328>. s. 411.

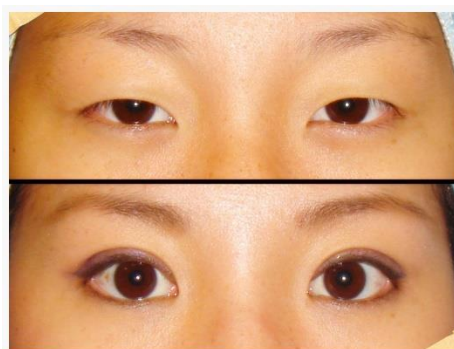
²¹¹ KEISAI, Eisen. Woman Putting on Face Powder. 1824. *Ukiyoe kensaku* [online]. [cit. 2018-05-04]. Dostupné z: <https://ja.ukiyo-e.org/image/mia/68511>

Vnímání bílé pleti jako jednoho z nezbytných elementů ženské krásy mohlo být částečně ovlivněno reklamou. Díky vývoji kosmetických produktů, jako například bílých podkladových masť nebo pleťových vod, a použití *bidžinga* pro jejich další šíření vznikl pro ženy určitý vzor či cíl, ke kterému mohly směřovat.

2.3.4 Oči

Na oči začal být v tomto období kladen větší důraz. V umění byly ženy běžně zobrazovány s úzkýma očima, klenoucíma se směrem nahoru a s jednoduchými očními víčky. Tato víčka jsou často označována jako tzv. asijská oční víčka, kdy horní víčko je tvořeno pouze jedním lemem oproti západním dvojitým víčkům (Obrázek 20).

Například na obraze Eisena Keiseie výše jsou ženiny oči tak úzké, že duhovka není příliš viditelná. Celková délka obličeje tak dá ještě více vyniknout úzkým očím (Obrázek 19). Naprosto stejná situace nastává i v případě předchozích obrazů Harunobua Suzukiho, Utamara Kitagawy či Kijonagy Toriiho. Jak již bylo zmíněno na začátku, badatel v oblasti kosmetiky Hanšičimaru Sajama rovněž považoval velké oči za nevzhledné. Podle něj měly ženy směřovat svůj pohled spíše dolů než před sebe ve snaze vzbudit dojem sklopených a úzkých očí. Doporučuje rovněž metodu, jak toho mohou ženy dosáhnout. Pokud stojí, měly by se dívat do místa vzdáleného zhruba dva metry od svých nohou. Vsedě se vzdálenost zkracuje na necelý metr od kolen.²¹²



Obrázek 20 Jednoduchá a dvojitá oční víčka²¹³

²¹² CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 215.

²¹³ NAKATA, Yumi. Japanese Double Eyelid Surgery. *GaijinPot* [online]. October 19, 2014 [cit. 2017-12-28]. Dostupné z: <https://blog.gaijinpot.com/japanese-double-eyelid-surgery/>

V literatuře nelze najít příliš mnoho zmínek o očích. A pokud ano, tak se jedná o opačný příklad. Ten se nachází v Iharově *Největší rozkošnici*. Při uvádění měřítek ženské krásy tvrdí, že „úzké oči se nám nelíbí“²¹⁴. Tento příklad podporuje také výše zmíněný výzkum kosterních pozůstatků žen z rodu Tokugawa. Na základě počítačové rekonstrukce jejich obličejů bylo potvrzeno, že jejich oči byly větší.²¹⁵ Stejně tak je to viditelné na Obrázku 18 v kapitole 2.3.3. Lze to považovat za důkaz toho, že ideál ženských očí se začal měnit a upřednostňoval velké oči a dvojité oční víčka ještě před rozšířením kontaktů se západním světem.

Někteří autoři popisují oči dokonce z hlediska fyziognomie, tedy nauky, která tvrdí, že podle vzhledu určité části těla lze určit povahu člověka. Patří mezi ně například čínská spisovatelka Li Ju²¹⁶, která posuzuje oči podle různých kritérií. Hanšičimaru Sajama, jenž se v té době zabýval kosmetickými přípravky, rovněž uvádí, jaká jsou měřítká pro vzhled a tvar očí, které se obecně považovaly za krásné. Měly by vyzařovat důstojnou sílu, jelikož jsou ve středu obličeje, a tudíž prvním rysem, kterého si člověk všimne. Nicméně příliš velké oči jsou nevhledné. Ve snaze zmenšit své oči doporučuje lidem je přivírat. Častým přivíráním si však mohou přivodit vrásky kolem očí, což může vést až k šilhání a celkovému zhoršení zraku. Všeobecně vzato, za krásné oči jsou považovány ty, jež dělají dobrý dojem na diváka, a ne ty, jejichž pohled není doprovázen žádnými emocemi.²¹⁷

2.3.5 Obočí

Během období Edo se rozšířil starý japonský zvyk odstraňování obočí, jenž byl součástí rituálu dospělosti ženy a symbolem jejího manželského svazku. Pokud si tedy žena oholila své obočí a vlasy svázala do drdolu, stala se z ní krásná dospělá žena. Úryvek z knihy *Customs and Manners of the Recent Days: Morisada's Rambling Writings* Kitagawy Morisady uvádí, že vdané ženy z oblasti Kjóta a Ósaky, které si ještě

²¹⁴ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 18.

²¹⁵ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 113.

²¹⁶ Li Ju 李漁 (1610–1680) je čínská dramatička z období dynastie Čching (1644–1911) a autorka díla *Occasional Contemplations* (viz CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 266).

²¹⁷ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 18.

nezačernily zuby ani nezměnily svůj účes na dvojitý uzel (*rjówa*²¹⁸), si oholily své obočí zhruba v pátém měsíci těhotenství. V Edo jak vdané, tak svobodné ženy se začerněnými zuby si vždy měnily svůj účes na plochý uzel vzadu (*marumage*²¹⁹) a holily si obočí. Stejně tomu bylo i u nevěst válečníků v Edo, avšak ty si neholily obočí až do svých dvaceti tří nebo dvaceti čtyř let. Oproti tomu, pokud dříve neotěhotněly, nevěsty v Kjótu a Ósace si holily obočí a měnily svůj účes již v jednadvaceti či dvaadvaceti letech.²²⁰ Z toho vyplývá, že ženy si holily obočí buď hned po svatbě, nebo v době, kdy otěhotněly.

Potvrzuje to rovněž Siebold, který uvádí, že zuby vdaných žen jsou načerněné a obočí vytrhané.²²¹ Svobodné dívky, které byly zasnoubené si také již mohly černit zuby, ale své obočí musely nechat v přirozené podobě až do svatby.²²² Také v díle dramatika Monzaemona Čikamacua *Společná smrt milenců z čajovny u dvojího roubení* lze nalézt zmínku o obočí. Dívka jménem Fusa se zrovna chystala vyholit si obočí, když jí u toho vyrušila matka.²²³ Dívka je ještě svobodná, ale z úryvku se zdá, že by se již ráda vdala.

Na základě literárních příkladů by se dalo očekávat, že vdané ženy budou na obrazech znázorněny bez obočí. Nicméně na obrazech *ukijoe* se lze přesvědčit o opaku. Například na obraze Harunobua Suzukiho (Obrázek 15) zobrazujícího matku s dětmi je obočí hezké a viditelné. Je to záměrné, poněvadž bez obočí by žena na obraze vypadala mnohem starší, než ve skutečnosti byla. Umělci tak na obrazech *ukijoe* zdůrazňovali jejich mladistvost a nechtěli, aby byly vnímány pouze jako matky. Častějšími modely na obrazech však byly kurtizány a jejich obočí je pochopitelně také dobře viditelné (Obrázek 16).

Ve díle *Největší rozkošnice* Saikaku Ihara uvádí, že obočí krásné mladé ženy by mělo být husté²²⁴. Nicméně zhruba od poloviny období Edo vlivem čínské literatury začal být více preferován úzký tvar obočí. Kjó Čó ve svém díle zaznamenala a přeložila některé úryvky z děl Kjódena Santóa²²⁵. Ten v díle *Čúšin suikoden* popisuje ženu,

²¹⁸ *Rjówa* (jap. 両輪).

²¹⁹ *Marumage* (jap. 丸髷).

²²⁰ KITAGAWA, Morisada. *Customs and Manners of the Recent Days: Morisada's Rambling Writings*, vol. 2. Tokyo: Iwanami Bunko, 1997. s. 86.

²²¹ SIEBOLD, Philipp Franz von. *Manners and Customs of the Japanese, in the Nineteenth Century*. London: Stewart and Murray, 1841. s. 22.

²²² *Ibid.*, s. 179.

²²³ *Kalhoty pro dva: antologie japonského divadla*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Brody, 1997. s. 144.

²²⁴ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 18.

²²⁵ Kjóden Santó 山東京伝 (1761–1816).

jejíž obočí vypadalo jako „křehká vrba z časného jara“²²⁶, což by mohlo být chápáno jako tenčí a lehce zakřivený tvar.

Na základě ukázek lze konstatovat, že estetika zobrazování obočí se výrazně změnila během období Edo. Japonská praktika odstraňování obočí po svatbě se rozšířila do všech společenských tříd. Avšak u žen, jež se rozhodly ponechat si své obočí, byl trend ponechání hustého obočí pozvolna nahrazen tenkým a klenutým tvarem obočí.

2.3.6 Nos

Nosu nebyla věnována zvláštní pozornost ani v literatuře ani v umění. Přesto lze o něm najít několik ukázek. V *Největší rozkošnici* Ihara uvádí, že ženský nos by měl být „ne příliš tenký, ale rovný a vysoký“²²⁷. V díle *Pět rozkošnic* zase prostřednictvím skupiny výstředníků líčí jejich představu krásné ženy. Ta má mít „nos maličko větší, ale zase ne tak, že by se to nedalo prominout“²²⁸. Ve svém dalším díle *Největší rozkošník* zase popisuje dokonalou kurtizánu jako ženu s „krásným profilem a rovným nosem“²²⁹.

Tyto charakteristiky jsou podpořeny také uměleckými zobrazeními. V období Tokugawa byl za krásný považován rovný nos. Krásné ženy jsou na obrazech znázorněny s úzkým rovným nosem. Například na obrazech Eisena Keisaie a Utamaroa Kitagawy (Obrázky 17, 19 a 21) jsou kromě rovného nosu zobrazeny rovněž úzké oči s jednoduchými víčky, doplněny o úzké obočí v souladu s dobovými trendy. Z konce období Edo pocházejí také první fotografie dokládající tehdejší estetické představy o krásném nosu. Příkladem je fotografie zobrazující Nimumu Nobuovou, jež byla manželkou šóguna Jošinobua Tokugawy a zároveň jednou z představitelk krásných žen v období Tokugawa (Obrázek 18). Podobně jako lidé ze Západu, měla i ona úzký a rovný nos, což mohlo mít pozitivní vliv na přijetí západních ideálů v následujícím období.

2.3.7 Ústa a zuby

Ústa byla jedním z hlavních rysů určujících ženinu krásu, a proto jim byla věnována zvláštní pozornost. Na obrazech *bidžinga* byly ženy zobrazovány s malými ústy ve tvaru

²²⁶ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 203.

²²⁷ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 18.

²²⁸ *Ibid.*, s. 170.

²²⁹ IHARA, Saikaku. *The Life of an Amorous Man*. Přeložil Hamada Kenji. Rutland: Tuttle Publishing, 2001. s. 166.

knoflíku, a taktéž Ihara vyjmenovává malá ústa²³⁰ jako jeden ze znaků ženské krásy v *Největší rozkošnici*. Nezbytnou součástí ženské kosmetiky v tomto období byla růž *beni*²³¹, jež byla vyráběna z extraktu ze světlice barvířské²³². Její jemná aplikace byla vnímána jako známka vytříbeného vkusu, ačkoliv koncem období byla růž s oblibou aplikována v silnější vrstvě, poněvadž vytvářela duhový efekt.²³³ V umění jsou tedy častá zobrazení žen v průběhu nanášení růže nebo s již namalovanými rty. Proces nanášení růže na rty lze spatřit například na obraze Eisena Keisaie (Obrázek 21), kde je nanášena štětcem. Na tomto i jiných obrazech lze vidět, že rty jsou ve srovnání s velikostí tváře poměrně malé. Tohoto vzhledu bylo možno docílit nanesením bílého pudru před samotnou aplikací růže. Ostatní charakteristiky tváře jsou stále v souladu s dobovými ideály.



Obrázek 21 Eisen Keisai, Žena nanášející si růž²³⁴

²³⁰ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 18.

²³¹ *Beni* (jap. 紅).

²³² Světlice barvířská, též saflor, je rostlina z čeledi složnokvětých, jejíž plátky lze používat pro výrobu přírodního barviva (viz Světlice barvířská (saflor). *Výzkumný ústav pícninářský, spol. s. r. o. Troubsko* [online]. [cit. 2017-12-18]. Dostupné z: <http://www.vupt.cz/slechtenti/svetlice-barvirska/>).

²³³ ASHIKARI, Mikiko. Cultivating Japanese Whiteness: The 'Whitening' Cosmetics Boom and the Japanese Identity [online]. *Journal of Material Culture* 10.1 (2005): 73–91. [cit. 2017-12-06]. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1359183505050095>; A Cultural History of Cosmetics. *Japan Cosmetic Industry Association* [online]. [cit. 2017-11-19]. Dostupné z: <https://www.jcia.org/n/en/info/b/>

²³⁴ KEISAI, Eisen. Applying Lip Rouge. 1835. *Ukiyo e kensaku* [online]. [cit. 2018-05-05]. Dostupné z: <https://ja.ukiyo-e.org/image/japancoll/p7200-eisen-applying-lip-rouge:-hachiman-shrine-at-fukagawa-9730>.

V literatuře opět nalezneme příklady v Iharových dílech. V *Největší rozkošnici* píše, že žádoucí jsou „ústa malá, zuby v rovných řadách a zářivě bílé“²³⁵. V *Pěti rozkošnicích* zase popisuje dámu, jejíž „působné rty vypadaly jako listy ze samotného vrcholu Takao v celé své podzimní nádheře“²³⁶. Jeho další úryvek je součástí již výše zmíněného popisu tří starších dam, které si v rámci velmi pečlivé přípravy své rty malovaly červení.²³⁷

Kromě tradičních červených rtů bylo populární také barvení spodního rtu na zeleno. K tomuto účelu ženy používaly tzv. *sasabeni*, směsici zelené barvy získané z bambusu (*sasa*) a červené růže (*beni*), jež propůjčovala rtům třpytivý efekt. Tento trend je možné spatřit na obrazech Seitokua Giona²³⁸ (Obrázek 22) či Eisena Keisaie (Obrázek 21). Je zajímavé, že na obraze Giona je znázorněna žena s hustým, pravděpodobně nikdy neholeným obočím. Tudíž v polovině období Edo, kdy bylo již zpopularizováno úzké obočí, lze nalézt příklady děl, na kterých zobrazení krásné ženy ještě nepodléhalo aktuálním trendům.



Obrázek 22 Seitoku Gion, *Kučibeni*²³⁹

²³⁵ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 18.

²³⁶ KEENE, Donald. *Anthology of Japanese Literature: From the Earliest Era to the Mid-Nineteenth Century*. New York: Grove Press, 1955. s. 335.

²³⁷ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 119.

²³⁸ Seitoku Gion (1781–1829).

²³⁹ GION, Seitoku. *Kuchibeni*. 1801–1804. *Arts and Culture* [online]. [cit. 2018-01-12]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/asset/kuchibeni/GAHFvKtRiARGpA>.

Pozornost v té době byla věnována také zubům a pěstěný chrup byl neméně důležitou známkou krásy a zdraví. Toto dobře ilustruje popis ženy v jedné z povídek v Iharově *Pěti rozkošnicích*. Muži pozorovali krásnou ženu, jež zřejmě měla velmi dobrý vkus, ovšem poté „otevřela ústa, a že jí dole chyběl jeden zub, přestala je zajímat“²⁴⁰. Doprovod jí mezi jinými dělala zhruba patnáctiletá dívka, u které by se „zdálo (...), že snad má ještě před svatbou, ale podle načerněných zubů (...) je už vdaná a dokonce má dítě“²⁴¹.

V období Edo ještě přetrvávala tradice černění zubů. Původní zvyklost diktovala černit si zuby až po svatbě, jak to vyplývá z výše uvedeného úryvku, ale ve skutečnosti to dělaly i nezadané ženy. To ilustruje další příklad rovněž z díla *Pět rozkošnic*. V jedné z povídek se dívka Osen chystá vdávat a jako jedna z předsvatebních tradic se zde uvádí černění zubů.²⁴² Například v období Sengoku²⁴³ byly osmi až desetiletým dcerám vojenských velitelů cíleně začernovány zuby, což označovalo jejich dospělost a připravenost na sňatky. Černé zuby byly typické pro příslušnice císařské rodiny a ženy z vysoce postavené šlechty. Konec období Edo však přinesl změnu. Kvůli zápachu a obtížné aplikaci směsi se *ohaguro* provádělo pouze u svobodných dívek starších osmnácti let, vdaných žen, prostitutek a gejš. 5. února 1870 bylo *ohaguro* zcela zakázáno vládou a praktika tak pozvolna zanikla. Cestovatelé ze Západu, již během období Edo navštívili Japonsko, vnímali *ohaguro* jako odpuzující zvyk znetvořující japonské ženy. Například britský diplomat Rutherford Alcock²⁴⁴ se domníval, že ženy byly takto záměrně zbaveny své atraktivity, aby se předešlo jejich mimomanželským vztahům.²⁴⁵ Proti tomu se ohrazuje japonský sociolog Kjódži Watanabe, podle něhož měly japonské dívky značnou míru sociální i sexuální svobody do té doby, než se vdaly a měly děti. *Ohaguro* chápe jako společenský rituál, v němž dívka sama potvrzuje určitá ustanovení dospělých žen.²⁴⁶

²⁴⁰ IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. s. 170.

²⁴¹ *Ibid.*, 171.

²⁴² *Ibid.*, 162.

²⁴³ Období Sengoku (jap. 戦国時代 *senoku džidai*) také nazýváno období válčících knížectví, během kterého trvaly neustálé válečné konflikty o moc zhruba od poloviny 15. století do počátku 17. století.

²⁴⁴ Sir Rutherford Alcock (1809–1897) byl britský diplomat působící jako konzul v Číně a v Japonsku (viz ENCYCLOPEDIA BRITANNICA 1911. *Sir Rutherford Alcock* [online]. [cit. 2017-09-25]. Dostupné z: https://theodora.com/encyclopedia/a/sir_rutherford_alcock.html).

²⁴⁵ ALCOCK, Rutherford Sir. *Art and Art Industries in Japan*. London: Virtue & Co, 1878. s. 180.

²⁴⁶ WATANABE, Kjódži. *Jukiši jo no omokage*. Tokio: Heibonša, 2005.

O černění zubů a jeho možném důvodu píše také Džuničiró Tanizaki v díle *Chvála stínů*. Zuby si černila jeho matka, jak rovněž ostatní starší ženy z jeho rodiny. Vysvětluje, že v minulosti ženy byly „bytostmi existujícími jen od límce nahoru k temeni hlavy a od lemu rukávů k prstům. Vše ostatní halila tma.“ Ženy středních a vyšších vrstev trávily většinu života uvnitř temného domu, málokdy chodily ven, a pokud ano, tak byly skryty v palankýnu. Tomu odpovídalo také oblečení, jež bylo součástí tmy. Účelem oblečení bylo „vytvářet spojnicí mezi tmou a obličejem“²⁴⁷. Důvodem černění zubů mohla být podle Tanizakiho snaha vyplnit temnotou vše, každou skulinu, včetně ústní dutiny.²⁴⁸

Černění zubů bylo zavedenou praxí rovněž u kurtizán. Znázornění této tradice lze nalézt například na obraze Kunijošiho Utagawy níže, kde žena obdivuje v zrcadle své načerněné zuby. Zachytil zde barevný kontrast mezi načerněnými zuby ženy a jejími červenými rty (Obrázek 23).



Obrázek 23 Kunijoši Utagawa, *Mimasaka Takada shi ishi*²⁴⁹

²⁴⁷ TANIZAKI, Džuničiró. *Chvála stínů*. Přeložila Vlasta Winkelhöferová. Knižná dielňa Timotej, 1998. s. 43.

²⁴⁸ *Ibid.*, s. 42–43.

²⁴⁹ UTAGAWA, Kuniyoshi. *Mimasaka Takada shi ishi; Sankai medetai zue*. 1852. *The British Museum* [online]. [cit. 2018-04-13]. Dostupné z: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3277423&partId=1

2.3.8 Shrnutí

V nastalém míru období Edo, jež trvalo po více než dvě a půl století rovněž došlo ke změnám ve vnímání ženské krásy, což je viditelné jak v literatuře, tak v umění. U postavy byly ze začátku preferovány plnější tvary, ale zhruba od poloviny období začíná být populární štíhlá postava. Vlasy měly být ideálně svázané, a to většinou do účesu zvaného *šimada*. Tvář měla být na začátku období kulatější, ale později spíše oválná. Pleť měla mít stále žádoucí bílou barvu, a nyní, díky rozvoji kosmetiky, toho bylo možné dosáhnout také s použitím pudru. Ideální oči byly nejdříve úzké, klenoucí se směrem nahoru, později však ustoupily větším očím. Obočí bylo preferováno u svobodných dívek husté, které se po svatbě vytrhalo a lehce dokreslilo. Ovšem ke konci se již upouštělo od tradičního holení a začal se objevovat tenký a zahnutý tvar obočí. Nos byl ideální rovný a úzký a ústa malá, červená s načerněnými zuby.

2.4 Meidži

Počátek období Meidži (1868–1912)²⁵⁰ se nesl v duchu velkých politických i sociálních změn. Izolace byla ukončena a země se otevřela zahraničnímu trhu. Započala tak éra modernizace založená na nových přístupech, způsobech práce a pokrokových znalostech, kdy docházelo k rychlé urbanizaci a ekonomickému růstu Japonska. Počet lidí v rámci střední třídy prudce vzrostl a nesl s sebou také kulturní rozvoj. Najednou bylo Japonsko zaplaveno různými západními inovacemi ze všech oborů. Týkalo se to i umění a literatury a jejich zcela odlišného způsobu zobrazení krásné ženy.

Přejímání bylo umocněno touhou po technologickém pokroku a snahou přizpůsobit se a vyrovnat západní kultuře. Vláda se rozhodla změnit i některé zakořeněné zvyklosti, které neodpovídaly standardům nové éry. Patřil mezi ně styl oblékání či také některé kosmetické metody a tak například černění zubů nebo holení obočí byly časem zakázány jakožto nezápadní. Došlo i k radikální změně účesu, a samotný císař si ostříhal vlasy dle západního stylu. Také změna kalendáře na západní solární kalendář započala sérii velkých změn vedoucích k utvoření Japonska tak, jak jej známe dnes.²⁵¹

²⁵⁰ Období Meidži (jap. 明治時代, *Meidži džidai*).

²⁵¹ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 42; REISCHAUER, Edwin O a Albert M CRAIG. *Dějiny Japonska*. Vyd. 2., dopl. Přeložil David Labus, Jan Sýkora. Praha: Lidové noviny, 2006. s. 157–158.

Společně s moderními západními technologiemi byla rovněž přijata nová kritéria týkající se ženské krásy. Nové prototypy západních krás výrazně kontrastovaly s dosavadními ideály. Ve snaze přizpůsobit a vyrovnat se Západu dokonce i sama císařovna Šóken²⁵² si po vzoru západních hygienických návyků přestala černit zuby a ponechala své obočí v přirozené formě. Jejího příkladu následovalo mnoho japonských žen a císařovna se tak stala symbolem nové moderní ženy.²⁵³

V literatuře se kromě vlastní tvorby rozmohly překlady zahraničních děl. Ovšem u těch západních představoval značný problém jejich kulturní kontext, jenž pro japonského překladatele byl mnohdy těžko uchopitelný. Popis krásné ženy ze Západu v sobě kromě fyzického vzhledu zahrnoval rovněž určité vzorce chování, rysy charakteru či specifický typ humoru. Tyto znaky, tolik specifické pro západní kulturu, mohly být i přes důslednost překladu jen těžko pochopitelné pro asijského čtenáře. Teprve časem vzali překladatelé v potaz tuto problematiku a pokusili se díla zasadit i do kulturního kontextu dané země. Kvůli těmto nepřesnostem mohlo být zobrazení krásné ženy v přeloženém díle jiné, než bylo původním záměrem autora.

Literatura zaznamenala značný pokrok v technice psaní a to zhruba v době, kdy začal tvořit Sóseki Nacume²⁵⁴, tedy kolem roku 1905. V jeho dílech dochází k častému střetu tradičního a nového japonského myšlení. Například ve známém románu *Sanširó* je obraz postavy Mineko postupně utvářen útržkovitými popisy jejich jednotlivých vlastností během vývoje příběhu, a ne soustředěn pouze na jeho začátku. Další novinkou bylo vícero úhlů pohledu, z nichž byly postavy popisovány, a lze tak pozorovat rozdíl ve vnímání Mineko autorem a hlavním hrdinou Sanširóem.²⁵⁵ Obecně je z díla znát, že je pokrokové a inspirované západní literaturou.

Pozorovat lze rovněž odlišné způsoby, jakými krásnou ženu popisují ženy a muži. Autoři se popisům krásné ženy věnovali mnohem více než autorky. Ženy zacházely do větších podrobností v případech, pokud zčásti popisovaly samy sebe či sobě vlastní ideál jako součást románové postavy. Obdobně tomu bylo i v umění, kdy naprostá většina obrazů *bidžinga* byla vytvořena muži. Příkladem jedné z literárních autorek je Ičijó

²⁵² Císařovna Šóken 昭憲皇后 (1849–1914).

²⁵³ WEIDNER, Marsha Smith. *Flowering in the Shadows: Women in the History of Chinese and Japanese Painting*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1990. s. 5.

²⁵⁴ Sóseki Nacume 夏目漱石 (1867–1916) byl prozaik, básník, anglista a klasik moderní japonské literatury. Mezi jeho nejznámější díla patří díla, jako *Jsem kočka* (*Wagahai ha neko de aru*), *Polštář z trávy* (*Kusamakura*) a trilogie skládající se z děl *Sanširó*, *Sorekara* a *Mon*.

²⁵⁵ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 235.

Higuči²⁵⁶, jejíž hrdinky nepatří mezi prvoplánové krásy. Líčení Midori z povídky *Zápolení* není tak rozvláčné, jak tomu je u mužských autorů tohoto období, ani nijak příkrášlované. Na základě popisu jednotlivých charakteristik má hlavní hrdinka Midori daleko k dokonalosti. Nicméně „při setkání se mile podívá přímo do očí, hovoří příjemným, jasným hlasem a každého zaujme svým živým, půvabným zjevem“.²⁵⁷

Také v umění se projevil prozápadní tendence a mnozí umělci začali napodobovat západní styl. Tyto obrazy zvané *jóga*²⁵⁸ byly vytvořeny v souladu se západními technikami a byly moderním ekvivalentem k tradičním japonským obrazům *nihonga*²⁵⁹. Oba jsou však typy *bidžinga* zachycující krásy, jež byly vzorem pro tehdejší japonské ženy. V předchozím období Edo byla synonymem krásy kurtizána, jež byla na obrazech nejčastějším modelem. Od období Meidži se ale zájem pozvolna odkláněl od kurtizán a do popředí se dostaly herečky jakožto nový ideál krásy. Ty se logicky staly obvyklým námětem obrazů *bidžinga*. Změnil se rovněž způsob jejich zobrazení. Kurtizány byly většinou zachyceny při vykonávání běžných činností, jako bavení zákazníků či líčení, zatímco herečky se věnovaly nějaké činnosti odrážející jejich povahu.²⁶⁰

Mezi umělce, kteří v té době tvořili, patřili například Šunsó Hišida²⁶¹, Kanzan Šimomura²⁶² nebo Jumedži Takehisa²⁶³. Nejednalo se ale jen o mužské autory. Dařilo se také umělkyním, mezi něž patřila například Šóen Uemura²⁶⁴. Důvodem jejich popularity bylo pravděpodobně to, že se dokázaly mnohem lépe ztotožnit se svými odběrateli, jimiž byly převážně ženy. Lépe tak dokázaly zachytit křehkou ženskost a půvab na obraze.

Kromě literatury a umění se rozšířil ještě jiný způsob propagace ženské krásy. Byly jím soutěže krásy, které podporovaly image Japonska jakožto prozápadního státu, a symbolizovaly národní hrdost po vítězné Rusko-japonské válce²⁶⁵. Tyto soutěže byly průlomové zejména proto, že kdysi pouze umělci a gejši vystavovali svou krásu

²⁵⁶ Ičijó Higuči 樋口 一葉 (1872–1896).

²⁵⁷ HIGUČI, Ičijó. *Zápolení: výbor z díla*. Přeložila Miriam Jelínková. Praha: DharmaGaia, 2008. Divitae. s. 87–88.

²⁵⁸ *Jóga* (洋画).

²⁵⁹ *Nihonga* (日本画).

²⁶⁰ BROWN, Kendall. *Dangerous Beauties and Dutiful Wives: Popular Portraits of Women in Japan, 1905-1925*. New York: Dover, 2011. s. 9.

²⁶¹ Šunsó Hišida 菱田春草 (1874–1911).

²⁶² Kanzan Šimomura 下村観山 (1873–1930).

²⁶³ Jumedži Takehisa 竹久夢二 (1884–1934).

²⁶⁴ Šóen Uemura 上村松園 (1875–1949).

²⁶⁵ Rusko-japonská válka se odehrála v letech 1904–1905 a vítězství v ní přineslo Japonsku status světové mocnosti a potvrdilo jeho pozici jakožto rovného západním státům.

pro veřejný obdiv. Počátkem dvacátého století byla poprvé organizována soutěž, do které se mohly přihlásit všechny ženy. Vítězkou se stala tehdy šestnáctiletá Hiroko Suehiro (Obrázek 24), jejíž vzhled odpovídal aktuálním prozápadním kritériím krásy.²⁶⁶



Obrázek 24 Hiroko Suehiro²⁶⁷

2.4.1 Postava

V předmoderní literatuře byl fyzický vzhled žen až přehnaně zdůrazňován a idealizován. Bylo to proto, že krása byla asociována s ctnostnou a nevinnou dívkou. Jakékoliv možné vady byly tudíž z popisu vynechány. Tato idea přetrvávala i do období Meidži a měla silný vliv na překlady západních děl, jež byly často nepřesné.

Zobrazení postavy v japonských dílech se také liší v závislosti na autorovi. U autorů jako Sóseki Nacume, Šimei Futabatei²⁶⁸ nebo Kójó Ozaki²⁶⁹ jsou krásné ženy oděny v kimonech a autoři se tak ve velké míře soustřeďují na detailnější popis oděvu než postavy. Místy se ale vyskytne komentář k postavě. Například Ozaki ve svém *Zlatém*

²⁶⁶ MILLER, Laura. *Beauty up: exploring contemporary Japanese body aesthetics*. Berkeley: University of California Press, 2006. s. 21; WONG, Aida Yuen. *Visualizing beauty: gender and ideology in modern East Asia*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012. s. 16–19.

²⁶⁷ CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. s. 219.

²⁶⁸ Šimei Futabatei 二葉亭 四迷 (1864–1909).

²⁶⁹ Kójó Ozaki 尾崎 紅葉 (1867–1903).

*démonovi*²⁷⁰ líčí krásnou ženu, jejíž figura byla „tak štíhlá, že pouhý výdech by ji odfoukl“²⁷¹.

Zcela odlišným případem je pak Džuničiró Tanizaki. Ve svých dílech se mu podařilo zachytit život japonské rodiny na pozadí změn probíhajících v japonské společnosti. Je to autor známý svými přímočarými popisy sexuálních tužeb a posedlostí jeho románových hrdinů. Například ve své první povídce „Tatér“ je titulní hrdina posedlý hledáním dokonalého ženského těla, na kterém by mohl vytvořit své mistrovské dílo.²⁷² Podařilo se mu najít dívku, která byla „dokonalost sama“²⁷³. Měla „nádherně tvarované prsty u nohou, nehty podobné duhově zbarveným mušlím na pobřeží Enošimy a kůži zářící tak, jako by byla vykoupána v křišťálově průzračných vodách horského pramene“²⁷⁴. Jeho ženské hrdinky jsou nejen krásné, ale také velmi chytré, smyslné a manipulativní. Je to zjevné například v dílech *Naomi*²⁷⁵ či *Deník bláznivého starce*²⁷⁶, jejichž hlavní hrdinky se velmi dobře adaptovaly na moderní trendy a často i vzhledem připomínají západní ženy. Postava Naomi se velice podobá jedné kanadské herečce a její tělo má „jasně západní vzhled, když je nahá“²⁷⁷. Byla nižšího vzrůstu, ale díky svým dlouhým rovným nohám, které byly tehdy žádoucí, vypadala mnohem vyšší. Také měla bujné poprsí a „báječně štíhlý pas“²⁷⁸, který níže přecházel v plné ženské boky. Taktéž postava Sacuko z *Deníku bláznivého starce* je rázná, emancipovaná žena s různorodými zájmy. Titulní stařec a vypravěč příběhu ji popisuje jako krasavici, ovšem její druh krásy je zcela odlišný od dívek z dob jeho mládí. Obzvláště obdivuje její nohy, které jsou „útlé a elegantní jak vrbové lístky“²⁷⁹. Z úryvků je tedy zřejmé, že v období Meidži již byly přijaty západní trendy a krásná žena měla být štíhlé postavy s úzkým pasem, ale plnějšími boky a dlouhýma nohama.

Stejně tomu bylo i v umění, kdy ženy byly zobrazovány v tradičních kimonech, ale postavou se podobaly západním kráskám. Důraz byl kladen obzvláště na dlouhé nohy, jak je vidět na obraze Šunsóa Hišidy (Obrázek 25). Na některých vyobrazeních jejich

²⁷⁰ *Zlatý démon* (jap. 金色夜叉).

²⁷¹ OZAKI, Kōyō. *The Gold Demon*. Přepsané do angličtiny A. a M. Lloyd. Tokyo: Seibundo, 1917. s. 151.

²⁷² „Tatér“, v angličtině „The Tatoon“, v japonštině „Šisei“ (jap. 刺青).

²⁷³ TANIZAKI, Junichirō. *Seven Japanese Tales*. Přeložil Howard Hibbet. New York: Vintage Books, 1996. s. 3.

²⁷⁴ *Ibid.*, s. 3.

²⁷⁵ *Naomi* (jap. 知人の愛, *Čidžin no ai*).

²⁷⁶ *Deník bláznivého starce* (jap. 瘋癲老人日記).

²⁷⁷ TANIZAKI, Junichirō. *Naomi*. Přeložil Anthony H. Chambers. New York: Vintage, 2001. s. 5.

²⁷⁸ *Ibid.*, s. 23.

²⁷⁹ TANIZAKI, Džuničiró. *Deník bláznivého starce*. Přeložil Antonín Líman. Praha: Mladá fronta, 1998. *Moderní světová próza* (Mladá fronta). s. 71–72.

délka zachází až do extrémů, jako například na obraze Jumedžiho Takehisy (Obrázek 26). Je možné, že se jedná o záměrnou optickou iluzi, kdy autor umístil *obi*²⁸⁰ trochu výše, než je přirozený pas. Ať už je to iluze či nikoli, v obou případech ženiny nohy působí nepřiměřeně dlouze v porovnání se zbytkem těla. Její postava je jinak příkladně štíhlá a tento celkový dojem ještě umocňuje pozice ženiných rukou – pravá, zdvižená a decentně zahalující její tvář, a levá, jež je natažená a drží slunečník. Díky této decentní gestikulaci žena navíc působí velmi křehce a nesměle, což jí ještě přidává na kráse.



Obrázek 25 Šunsō Hišida, *Dvě krásky*²⁸¹



Obrázek 26 Jumedži Takehisa
„Nostalgia for Hirado“²⁸²

²⁸⁰ *Obi* (jap. 帯) je doslova pás nebo šerpa a tradiční součást japonského kimona.

²⁸¹ HISHIDA, Shunsō. Futari bidžinzu (二人美人図). 1900. *The Japanese Art Open Database* [online]. [cit. 2018-08-15]. Dostupné z:

<http://www.jaodb.com/db/ItemDetail.asp?item=44895&varscholar=&varlanguage=E>

²⁸² CHŌ, Kyō. The Search for Beautiful Women in China and Japan: Aesthetics and Power; Bidžo to wa nanika – hinaka bidžin no bunkaši. *The Asia-Pacific Journal. Japan Focus* [online]. December 1, 2012, Volume 10, Issue 49, Number 1, 14 stran [cit. 2017-11-17]. ISSN 1557-4660. Dostupné z: <https://apjif.org/-Cho-Kyo/3859/article.pdf>. s. 8.

2.4.2 Vlasy

V období Meidži byly stále populární klasické styly jako *marumage*, tedy účes vdaných žen. Vliv nových trendů se však projevil i tady, jelikož vlasy byly jedním z velmi výrazných atributů moderního vzhledu. Následující císařově vzoru si muži ostříhali své dlouhé vlasy, čímž dávali najevo svůj pokrokový přístup. Pozadu nezůstávaly ani ženy, které si v rámci přesvědčení či pouze z praktických důvodů taktéž zkrátily vlasy. Neměly to však tak jednoduché, poněvadž zatímco muži byli chváleni za svou progresivitu, ženy byly naopak za své rozhodnutí napadány a zkrácené vlasy byly dokonce jednu dobu nezákonné. Stále totiž přetrvával všeobecný názor, že ženám nepříslušelo mít krátké vlasy, poněvadž byly znamením nemoci nebo hanby. Celkově bylo pro ně tehdy velmi těžké prosadit si svůj vlastní názor.²⁸³

Jednu z těchto moderních žen popisuje Ozaki ve *Zlatém démonovi*. Akagaši byla neobvykle krásná a vlasy měla upravené v evropském stylu.²⁸⁴ Nosily se také standardní styly jako *marumage*, tedy účes, jaký nosily vdané ženy a jež byl populární již v minulém období.²⁸⁵ Ovšem bez ohledu na typ úpravy musela žena mít „husté a zářivé“²⁸⁶ vlasy. Při tak náročných požadavcích bylo někdy obtížné zvládat celkovou péči o vlasy, a tak například Mija ze *Zlatého démona* měla dokonce vlastního kadeřníka.²⁸⁷ Sóseki Nacume ve svém díle *Sanširó* zase popisuje krásnou ženu, jejíž vlasy jsou ponechány bez úpravy. „Husté vlasy vyčesané z čela jí přirozeně splývaly až na ramena (...)“²⁸⁸.

Ičijó Higuči představuje hrdinku Midori v povídce *Zápolení*, která však není typickou kráskou. Její vlasy byly „pevně stažené a vepředu načesané do vysokého uzlu *šaguma*“²⁸⁹, doslova „brunátný medvěd“, což u mladého děvčete zní poněkud hrozivě²⁹⁰. Jak však sama autorka uvádí, jednalo se o další trend mezi účesy v té době.²⁹¹

V umění lze různé typy účesů pozorovat na obrazech Šunsóa Hišidy a Jumedžiho Takehisy výše (Obrázky 25 a 26) nebo na fotografii Hiroko Suehiro (Obrázek 24).

²⁸³ SHERROW, Victoria. *Encyclopedia of Hair: A Cultural History*. Westport: Greenwood Press, 2006. s. 220; SIEVERS, Sharon L. *Flowers in Salt: The Beginnings of Feminist Consciousness in Modern Japan*. California: Stanford University Press, 1983. s. 14–19, 42.

²⁸⁴ OZAKI, Kōyō. *The Gold Demon*. Přepsané do angličtiny A. a M. Lloyd. Tokyo: Seibundo, 1917. s. 107.

²⁸⁵ *Ibid.*, s. 548.

²⁸⁶ *Ibid.*, s. 151.

²⁸⁷ *Ibid.*, s. 256.

²⁸⁸ NACUME, Sóseki. *Sanširó*. Přeložila Klára Macúchová. Praha: Brody, 1996. s. 50.

²⁸⁹ Šaguma (jap. 赤熊).

²⁹⁰ HIGUČI, Ičijó. *Zápolení: výbor z díla*. Přeložila Miriam Jelínková. Praha: DharmaGaia, 2008. Divitae. s. 87–88.

²⁹¹ *Ibid.*, s. 87–88.

2.4.3 Tvář a pleť

V literatuře je mnoho úryvků pojednávajících o barvě pleti, ale již méně o tom, jak by měla vypadat krásná tvář. Ve *Zlatém démonovi* lze nalézt příklad u prvního obsáhlejšího popisu Miji, kde „souměrnost její tváře byla krásnější než jakéhokoliv textilního vzoru“²⁹². Ozaki dále zmiňuje, že „barva její pleti byla světlejší než kohokoliv z přítomných“²⁹³. Stále tedy platí, že nejvíce žádoucí zůstává světlá pleť. Není již však nutné, aby byla perfektně nabílená, postačí pouze jemné přepudrování. Píše o tom jak Ozaki ve *Zlatém démonovi*²⁹⁴, tak Nacume ve svém *Sanširóvi*. Uvádí zde následující popis Mineko: „Ten den měla lehce nabílené tváře, ale vkusně, aby nezakryla něžnou barvu pleti. Napudrovala se tenkou vrstvou jen tak, aby ji nespálily ostré sluneční paprsky. Líce i brada se rýsovaly pravidelnou linií, dobře stavěná tvář působila měkce, ale ne rozplizle.“²⁹⁵ Obecně je z díla znát, že je pokrokové a inspirované západní literaturou, což je zřejmé také z následujících úryvků pojednávajících o Mineko: „Většina japonských dívek má tvář jako od Utamaroa a na evropském plátně nevypadají dobře, ale tahle dívka a sestra Nonomiji by se hodily.“²⁹⁶ Mineko je „úplně jako nějaká Evropanka. Teď budou všechny dívky takové. A je to tak dobře.“²⁹⁷ Představuje tak symbol westernizace japonské společnosti – je krásná, odvážná a samostatná, ale také arogantní a sobecká. V jiném Nacumeho díle *Boččan* vystupuje také krásná vysoká dívka s bílou pletí.²⁹⁸ Podobné příklady uvádí Ičijó Higuči. V díle *Za úplňku* je zmínka o „Sugitovic holce“, která měla „pěknou postavu a krásnou světlou pleť“.²⁹⁹ A v povídce *Zápolení* má Midori rovněž světlou pleť.³⁰⁰

Na obrazech *ukijoe* v této kapitole jsou tváře vyobrazených žen hladké a oválné s bílou pletí (Obrázky 25 a 26). Koncem období však již byl znatelný vliv Západu a ženy polevily v přílišném používání pudru ve prospěch přirozenějšího vzhledu pokožky. Přestože žena na plakátu má ještě výrazně bílou pleť, ostatní rysy tváře jsou již v souladu

²⁹² OZAKI, Kōyō. *The Gold Demon*. Přepsané do angličtiny A. a M. Lloyd. Tokyo: Seibundo, 1917. s. 10.

²⁹³ *Ibid.*, s. 10.

²⁹⁴ *Ibid.*, s. 38.

²⁹⁵ NACUME, Sōseki. *Sanširó*. Přeložila Klára Macúchová. Praha: Brody, 1996. s. 52.

²⁹⁶ *Ibid.*, s. 130.

²⁹⁷ *Ibid.*, s. 131.

²⁹⁸ NATSUME, Sōseki. *Botchan*. Přeložil Yasotaro Morii. Project Gutenberg, 2003. Dostupné z: <http://www.gutenberg.org/ebooks/8868>. s. 49.

²⁹⁹ HIGUČI, Ičijó. *Zápolení: výběr z díla*. Přeložila Miriam Jelínková. Praha: DharmaGaia, 2008. Divitae. s. 75.

³⁰⁰ *Ibid.*, s. 87–88.

s moderní dobou (Obrázek 27). Také Hiroko Suehiro má symetrickou oválnou tvář (Obrázek 24).



Obrázek 27 Reklamní plakát z r. 1912³⁰¹

2.4.4 Oči a obočí

Západní vlivy měly na svědomí postupnou preferenci tzv. dvojitých očních víček (Obrázek 20). V umění lze tuto změnu pozorovat při porovnání obrazů a fotografií. Na obrazech Šunsóa Hišidy a Jumedžiho Takehisy (Obrázky 25 a 26) mají ženy ještě úzké oči. Avšak na fotografii zobrazující Hiroko Suehiro (Obrázek 24) jak rovněž na plakátu (Obrázek 27) mají dívky jasně naznačeny dvojitá oční víčka.

V literatuře lze najít příklad v díle *Sanširó* od Nacumeho. Při jejich prvním setkání hlavní hrdina Sanširó nejdříve pozoruje Mineko z dálky a sdílí se čtenářem své první dojmy, které odvozuje primárně na základě dívčina oděvu. Nevidí jí ani pořádně do tváře, poněvadž ji má skrytou za vějířem, popisuje ji pouze jako „barevné zjevení“³⁰², jehož krásu nedokázal vyjádřit ani slovy, ani štětce. Poté se jejich pohledy pouze na okamžik střetnou a Sanširó je naprosto okouzlen pronikavým pohledem jejich černých očí, což v něm probudí pozitivní city vůči dívce. Sanširó se s Mineko potkává podruhé až později, během návštěvy nemocnice. Mineko zde představuje ten tajemný element,

³⁰¹ NAKACO.SBLO.JP. 蜂印香竄葡萄酒, 1912. Nakaco's Craft's Weblog [online]. [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <http://nakaco.sblo.jp/tag/photos/%90%ED%91O%83%7C%83X%83%5E%81%5B?page=4>.

³⁰² NACUME, Sóseki. *Sanširó*. Přeložila Klára Macúchová. Praha: Brody, 1996. s. 26.

který je jen velmi pomalu odkrýván. V nemocnici měla Mineko „pod výrazně černým obočím (...) živé oči s široce proříznutými uklidňujícími víčky“³⁰³. Tato „proříznutá víčka“ zde lze chápat jako dvojitá oční víčka. Postava Mineko tedy již adoptovala tento západní rys krásné ženy.

Kromě dvojitých očních víček je preferován větší a kulatější tvar očí. Vizuálním důkazem je opět fotografie Hiroko Suehiro výše, jejíž oči jsou na Japonku obzvláště velké a kulaté. V literatuře lze nalézt zmínku například v díle *Zlatý démon* Kójoa Ozakiho. Krásná dívka Mija má „velké jasné oči“³⁰⁴, které naprosto okouzly přítomnou společnost. Více příkladů lze najít v Nacumeho *Sanširóvi*. V následujícím úryvku popisuje ženu moderního vzhledu, která měla „velké oči, úzký nos, tenké rty, asi ploché temeno, vysoké čelo a důlek v bradě.“³⁰⁵ Oblíbenost velkých očí je v díle potvrzena a více rozvedena malířem Haragučim, který zachycuje podobu Mineko na obraze a během toho vysvětluje Sanširóovi, proč si za model vybral právě ji:

„Na Západě se malují všechny krasavice s velkýma očima (...). V Japonsku (...) nejzřetelnější je to u obrazů pomíjivého světa *ukijoe*, kde mají krasavice naopak oči úzké jako kočka. Podívejte se, proč se tolik liší kritéria krásy na Východě a na Západě. Ve skutečnosti je to prosté, západní ženy jsou okaté, proto jsou tam velké oči měřítkem krásy. Japonky (...) je nemívají velké, to je naše národní zvláštnost, proto také nevidíme krásu ve velkých očích. Ideálem krásy jsou pro nás úzké oči (...).“³⁰⁶

Ačkoliv to není explicitně zmíněno, tvar očí Mineko byl podobnější západním standardům a lze se proto domnívat, že malíř si ji vybral právě pro tuto její odlišnost. Při jednom z pozdějších popisů dívky jsou do popředí vysunuty pocity hlavního hrdiny, které v něm vzbuzovala. Pohled Mineko vyvolával „smyslnot! Nebylo vhodnějšího výrazu pro pohled této dívky“³⁰⁷. Smyslnot, která „pronikala až do morku kostí“³⁰⁸. Nejednalo se tedy pouze o pozitivní dojmy. Její pohled byl vyzývavý, mučivý, obsahující chladnokrevnost, která ale „neměla ke koketerii daleko“³⁰⁹. Celkově mu její krása způsobovala utrpení.³¹⁰ Tyto úryvky poukazují obzvláště na to, že vzhledově krásné literární postavy neznamenal automaticky také laskavou náuru, jako tomu dříve bývalo.

³⁰³ NACUME, Soseki. *Sanširó*. Přeložila Klára Macúchová. Praha: Brody, 1996. s. 52.

³⁰⁴ OZAKI, Kōyō. *The Gold Demon*. Přepsané do angličtiny A. a M. Lloyd. Tokyo: Seibundo, 1917. s. 9.

³⁰⁵ NACUME, Soseki. *Sanširó*. Přeložila Klára Macúchová. Praha: Brody, 1996. s. 50.

³⁰⁶ *Ibid.*, s. 180.

³⁰⁷ *Ibid.*, s. 70.

³⁰⁸ *Ibid.*, s. 70.

³⁰⁹ *Ibid.*, s. 70.

³¹⁰ *Ibid.*, s. 173.

Moderní postavy byly mnohem ambivalentnější a komplexnější a celkový dojem neutvářel jejich pouhý vzhled, ale také charakter.

Co se týče obočí, hned na začátku období Meidži v roce 1870 nařídila vláda zákaz holení obočí a ponechání jeho růstu přírodě. Ženy byly ohledně této radikální změny ze začátku poměrně skeptické, ale poté, co nový zvyk přijala i samotná císařovna, začaly brzy následovat jejího příkladu.³¹¹ Zmínku o původní tradici najdeme v Tanizakiho *Deníku bláznivého starce*. Stařec vzpomíná na své dětství, kdy „vdané ženy – v podstatě všechny ženy přes osmnáct – si holily obočí (...). Ke konci éry Meidži se tento zvyk začal pomalu vytrácet, ale v době mého dětství se ještě udržoval.“³¹² S tímto starým zvykem ostře kontrastuje následující popis starcovy snachy Sacuko a její diametrálně odlišný způsob líčení. Další ukázky lze najít také v Nacumeho *Sanširóovi*, kde si Mineko projíždí rukou po svém „hustém obočí“³¹³, jež bylo zároveň „výrazně černé“³¹⁴. Ve *Zlatém démonovi* zase autor popisuje obočí krásné ženy, které tvořilo jemný oblouk.³¹⁵

V umění lze postupný vývoj trendů sledovat na uměleckých dílech umístěných v této kapitole. Na obraze Jumedžiho Takehisy (Obrázek 26) je ženino obočí jen stěží viditelné. Mnohem výraznější obočí mají ženy na obraze Čikanobua Hašimota a gejša na obraze Jošitošiho Cukioky (Obrázky 28 a 29). Nejpřirozenější a nejhustší z nich pak prezentuje žena na reklamním plakátu z úplného konce období Meidži (Obrázek 27).

2.4.5 Nos

Nos pravděpodobně nebyl považován za příliš přitažlivou část obličeje a v literatuře byl relativně opomíjen. Pár zmínek lze najít ve *Zlatém démonovi*, ovšem jedná se o popisy mužských nosů. V *Sanširóovi* Nacume popisuje ženu, která měla úzký nos.³¹⁶

Naštěstí více příkladů lze nalézt v umění. Na obrazech je vidět, že ideální nos měl být úzký a rovný – pokračoval tedy trend z minulého období Edo. Obě ženy znázorněny na obraze Čikanobua Hašimota mají vysoké a rovné nosy (Obrázek 28). Obdobně je tomu na dobové fotografii Hiroko Suehiro, jež má rovněž žádoucí rovný nos (Obrázek 20) nebo na reklamním plakátu z konce období (Obrázek 22).

³¹¹ A Cultural History of Cosmetics. *Japan Cosmetic Industry Association* [online]. [cit. 2017-11-19]. Dostupné z: <https://www.jcia.org/n/en/info/b/>

³¹² TANIZAKI, Džuničiró. *Deník bláznivého starce*. Přeložil Antonín Líman. Praha: Mladá fronta, 1998. Moderní světová próza (Mladá fronta). s. 72.

³¹³ NACUME, Sóseki. *Sanširó*. Přeložila Klára Macúchová. Praha: Brody, 1996. s. 214.

³¹⁴ *Ibid.*, s. 52.

³¹⁵ OZAKI, Kōyō. *The Gold Demon*. Přepsané do angličtiny A. a M. Lloyd. Tokyo: Seibundo, 1917. s. 151.

³¹⁶ NACUME, Sóseki. *Sanširó*. Přeložila Klára Macúchová. Praha: Brody, 1996. s. 50.



Obrázek 28 Čikanobu Hašimoto, *Dvě ženy u řeky*³¹⁷

2.4.6 Ústa a zuby

Ústa rovněž nejsou častým předmětem u popisu vzhledu. Na základě nalezených úryvků se zdá, že preferována byla spíše drobná ústa. Paní Minowová ze *Zlatého démona* měla „malá tenká ústa“³¹⁸. Jiná žena v témže díle měla zase „ústa jako růžový pupen“³¹⁹. Sóseki Nacume ve svém díle *Sanširó* uvádí tenké rty jako jeden z rysů krásné ženy.³²⁰ Příkladem je i popis nepřilíš hezkého vzhledu Midori z povídky *Zápolení*. Její „ústa sice (byla) poněkud velká, avšak pěkně tvarovaná“.³²¹

V rámci uměleckého znázornění jsou takováto ústa viditelná například na obraze Čikanobua Hašimota (Obrázek 28) nebo na dívce z reklamního plakátu, jež má drobná ústa krásně zvýrazněná líčidlem (Obrázek 27). Ideálem tedy byly malé a jemně zvýrazněné rty.

³¹⁷ HASHIMOTO, Chikanobu. Two women by river: girl crouching on landing stage holding fishing-rod and –line and turning to face young woman beside her; woman standing with long hair combed out loosely; silk tree with pink fronded blossoms on embankment with stone behind them. 1890. *The British Museum* [online]. [cit. 2018-03-19]. Dostupné z: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=785286&partId=1&searchText=meiji+nose&page=1.

³¹⁸ OZAKI, Kōyō. *The Gold Demon*. Přepsané do angličtiny A. a M. Lloyd. Tokyo: Seibundo, 1917. s. 12.

³¹⁹ *Ibid.*, s. 151.

³²⁰ NACUME, Sóseki. *Sanširó*. Přeložila Klára Macúchová. Praha: Brody, 1996. s. 50.

³²¹ HIGUČI, Ičijó. *Zápolení: výbor z díla*. Přeložila Miriam Jelínková. Praha: DharmaGaia, 2008. Divitae. s. 87–88.

Jak již bylo zmíněno, po vzoru Západu a potažmo i císařovny tradice černění zubů ustoupila přirozeně bílým zubům. To reflektuje Ozaki ve svém díle, když popisuje ženu, jejíž „úsměv odhaloval její perleťové zuby“³²². Existovaly ovšem případy, kdy černění zubů bylo ještě udržováno, na což nostalgicky vzpomíná stařec v Tanizakiho *Deníku bláznivého starce*. V dobách jeho mládí si vdané ženy kromě holení obočí také barvily zuby na černo. Stařec si ještě velmi dobře pamatuje „zvláštní kovový pach černého barviva na zuby“³²³ a uvádí, že tento zvyk se začal vytrácet až ke konci období Meidži. V Nacumeho *Sanširóovi* je příkladem opět popis krásné Mineko, která měla „bělostné zuby“³²⁴, což autor v díle několikrát opakuje. Podle Sanširóova kamaráda Jodžiróa byly zuby Mineko „trochu vyčnělé“³²⁵, ale Sanširó je i přesto velmi obdivoval.³²⁶ Nacume dále uvádí, že „krása kontrastu, který vytvořily k barvě pleti, byla nezapomenutelná“³²⁷. Celkový popis Mineko v díle *Sanširó* je očividně rozprostřen po celé jeho délce. Nejsou to ale jen prosté popisy vzhledu Mineko, ale především jejích gest, chování a dojmu, který v Sanširóovi vyvolala, jenž z ní činí jistý literární prototyp krásky tohoto období.

Stále přetrvávající praxi černění zubů nalezneme také zachycenou na obrazech *ukijoe* ze začátku období Meidži. Například na obraze Jošitošiho Cukioky, kde si gejša před zrcadlem nanáší černé barvivo na zuby (Obrázek 29). Ovšem ke konci Meidži a v následujících obdobích již převažovaly zobrazení žen dle západního vzoru s bílými zuby.

³²² OZAKI, Kōyō. *The Gold Demon*. Přepsané do angličtiny A. a M. Lloyd. Tokyo: Seibundo, 1917. s. 109.

³²³ TANIZAKI, Džuničiró. *Deník bláznivého starce*. Přeložil Antonín Líman. Praha: Mladá fronta, 1998. Moderní světová próza (Mladá fronta). s. 72.

³²⁴ NACUME, Sóseki. *Sanširó*. Přeložila Klára Macúchová. Praha: Brody, 1996. s. 52.

³²⁵ *Ibid.*, s. 113.

³²⁶ *Ibid.*, s. 113.

³²⁷ *Ibid.*, s. 52.



Obrázek 29 Jošitoši Cukioka, *Jedna hodina odpolední: gejša černící si zuby*³²⁸

2.4.7 Shrnutí

Období Meidži bylo výrazně poznamenáno západními vlivy. Postava byla preferována vysoká a štíhlá s úzkým pasem. Vlasy se stále vázaly do tradičních účesů, které zároveň symbolizovaly věk či postavení nositelky. Začínal se ale pozvolna rozmáhat trend stříhání a zkracování vlasů. U tváře byl za nejkrásnější považován souměrný a oválný tvar. Pleť již neměla být silně napudrovaná a bílá, ale začala ustupovat přirozeně světlé barvě. Úzké oči také přestávaly být ideálem a žádoucími začínaly být velké kulaté oči s dvojitými očními víčky, jako měly ženy ze Západu. Obočí začalo být ponecháváno v jeho přirozené formě. Hned na začátku období dokonce vyšlo vládní nařízení zakazující holení obočí, ovšem starší ženy tuto tradici ještě udržovaly. Nos měl být standardně úzký a rovný, nebyla mu ale věnována přílišná pozornost. Ideální ústa byla malá a drobná. Začalo být upouštěno také od černění zubů a v módě byly nově přirozeně bílé zuby.

³²⁸ TSUKIOKA, Yoshitoshi. At one o'clock in the afternoon: a geisha is blackening her teeth. 1880. *The Japanese Art Open Database* [online]. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <http://www.jaodb.com/db/ItemDetail.asp?item=42017>.

Závěr

Krása ženy je předmětem bádání filozofů již po staletí a někteří z nich jsou přesvědčeni o existenci obecného konceptu. K dispozici je mnoho studií, které se snaží určit, jak má vypadat ženský ideál. Ten má však nekonečné množství podob a je těžké z nich vyčlenit jen jediný a univerzální koncept. Často bývá individuální a může se lišit s ohledem na věk, kulturní zázemí či národnost a při jeho určování hraje roli i množství dalších faktorů. Je však mnohem pravděpodobnější určit takový koncept v rámci jedné kultury a tato práce je proto zaměřena pouze na Japonsko.

Cílem práce bylo zjistit, zda lze ideál krásné ženy odvodit na základě zkoumání literárních a uměleckých děl a jak se dále měnil a vyvíjel v průběhu dějin Japonska. V každém ze zkoumaných období lze u popisů i vyobrazení žen pozorovat převahu určitých charakteristik, které jsou typické pro ideální ženu dané doby. Podrobněji jsem se zaměřila na období Heian, Edo a Meidži, poněvadž právě tato období považuji za období největších změn a za dobu, kdy se utvářel ideál japonské ženy.

Vývoj ideálu postavy byl pozvolný a plynulý. V období Heian byla ideálem žena plnějších tvarů, což se týkalo také tváře i tvaru končetin. Tato tendence přetrvávala až do začátku období Edo, kdy zhruba v jeho polovině začala být pod vlivem Západu preferována štíhlá figura. V období Meidži se navíc pozornost zaměřila na úzký pas a dlouhé nohy. Obdobně se měnil pohled na tvář. Žena v období Heian měla mít nejlépe kulatý obličej. Oblé tváře byly ideálem i po následující tři období, ale od období Edo začala už být více ceněná oválná a souměrná tvář.

Nejradikálnější změnu preferencí lze pozorovat u vlasů. V období Heian byly nejkrásnější dlouhé černé vlasy, které často sahaly až k zemi. V následujících obdobích bylo již více žádoucí svazování vlasů do účesu, které nezdědka byly velmi komplikované a jejich úprava vyžadovala speciální péči. Účes mohl totiž o své majitelce prozradit její postavení nebo věk. Období Meidži však přineslo zcela nové západní trendy, na základě kterých si ženy začaly své vlasy zkracovat.

Pleť byla téměř vždy preferována bílá. Tato barva totiž symbolizovala čistotu a byla znamením dobrého společenského postavení. V období Edo, kdy došlo k rozvoji kosmetiky, bylo možné snadněji udržovat barvu pleti díky použití pudru. Ideál bílé pleti přetrval až do období Meidži, avšak nebylo již žádoucí ji mít silně napudrovanou, stačilo ji jen ponechat přirozeně světlou. Za nejpůvabnější však byla vždy považována čistá a hladká pleť, která je hebká na dotek.

Oči a obočí byly obzvláště v literatuře ze začátku opomíjeným rysem a více pozornosti jim bylo věnováno až v obdobích Edo a Meidži. Preferován byl úzký tvar očí s typickým klenutím směrem nahoru. V období Edo však za krásné začaly být považovány větší a kulatější oči. V období Meidži ještě byla po vzoru západních žen zahrnuta také dvojitá oční víčka. Ideální obočí mělo být vyholené a poté jemně dokreslené, často výše, než je jeho přirozená pozice. V období Kamakura se tato tradice rozšířila i mezi chlapce. Vyholené obočí zároveň symbolizovalo vdanou ženu, zatímco svobodné dívky si jej příliš neupravovaly. V období Edo však tato tradice pozvolna ustupovala všeobecně tenkému a zahnutému tvaru obočí. V následujícím období již bylo holení zcela zakázáno, ale některé ženy jej přesto stále praktikovaly. Nejlepší bylo tehdy obočí ponechat jeho přirozenému tvaru.

Co se týče nosu, z dostupných zdrojů vyplývá, že měl být spíše menší, úzký a rovný. Byla mu však věnována minimální pozornost a zjevně tedy nebyl počítán mezi hlavní ukazatele krásy. Podobně tomu bylo s ústy, o nichž se literární díla příliš nezmiňují. Zřejmé je, že preferována byla malá ústa, jejichž krásu od období Edo ženy podtrhávaly aplikací růže. Velká pozornost byla zato věnována zubům. Tradice jejich černění po svatbě se udržovala celá staletí do období Meidži. Až tehdy pod vlivem Západu začaly být preferovány přirozeně bílé zuby.

Představa krásné ženy se tedy lišila v závislosti na době. V období Heian byly největšími kráskami ženy urozeného původu, poněvadž pouze ony měly prostředky i čas na věnování se svému vzhledu. Ideálem byla žena plnějších tvarů s dlouhými vlasy, menšíma očima a vyholeným obočím. S rozvojem ekonomiky a měst, kdy prosperovaly tzv. „čtvrti potěšení“, se tato představa krásné ženy mnohem více přiblížila obyčejným lidem a v období Edo se vzorem krásy stala kurtizána. Zde byl již znatelný rozdíl oproti předchozím obdobím, jelikož preferována byla štíhlá postava s oválnou tváří a ideálně bílou pletí. Další zásadní změny ve vnímání krásy nastaly poté, co se Japonsko otevřelo Západu. Během období Meidži došlo k řadě různých změn týkajících se vnímání krásy a japonské ideály začaly být ovlivňovány vyobrazeními krásných žen z Ameriky a Evropy. Bez ohledu na dobu si však ženy vždy dávaly na svém vzhledu velmi záležet a v tom jim pomáhaly rozmáhající se kosmetické přípravky.

V dnešní době, kdy je krása spjata s ekonomickým životem a je spíše nástrojem reklamy, je dobré se zamyslet nad tím, co vše tomu předcházelo a jak se celý koncept krásy vyvíjel, než dospěl do dnešní podoby. Doufám, že se mi ve své práci podařilo zachytit její vývoj v rámci svých vybraných historických období. Myslím, že práce může

být pojata jako úvod pro výzkum v této oblasti. Téma krásy je však natolik obšírné, že je nemožné vše zahrnout do jedné práce a rozhodně si zaslouží další zkoumání.

Resumé

The concept of female beauty has been the object of inquiry of the philosophers for many centuries. Some have tried to establish the ideal of female beauty, however, it is no easy task to choose just one from among its numerous forms. Therefore, this thesis focuses only on the Japanese view of beautiful women. The purpose of this thesis is to explore the concept of beauty portrayed in Japanese literature and art throughout the nation's history. The focus is on the Heian, Edo and Meiji periods, which played a crucial role in the process of establishing the beauty ideal.

The first chapter consists of a general introduction about the concept of beauty and the presentation of the criteria on the basis of which the concept of beauty is evaluated. The second chapter is divided according to the selected historical eras. Within each of these the selected criteria is examined and supported with the relevant passages from the literary works typical of the era. They are further supplied with the portrayals of beauties in art.

The female beauty ideal has changed quite a lot during the centuries. In the Heian period plump looks were favoured since it also indicated a woman of noble birth. The ideal then switched towards thinner and taller figure. The major changes occurred during the Edo and Meiji periods when Japan was largely influenced by portrayals of beauty ideals from western countries. Some of the characteristics were rather similar for all the countries. Some, however, were very specific and unusual, for example eyebrow plucking or teeth blackening.

Seznam pramenů a literatury

1. ALCOCK, Rutherford Sir. *Art and Art Industrie in Japan*. London: Virtuos & Co, 1878.
2. BROWN, Kendall. *Dangerous Beauties and Dutiful Wives: Popular Portraits of Women in Japan, 1905-1925*. New York: Dover, 2011, 128 s. ISBN 978-0486476391.
3. BURKE, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. New York: Harper & Brothers, Publishers, 1860.
4. DARWIN, Charles. *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. London: John Murray, 1871.
5. HIGUČI, Ičijó. *Zápolení: výbor z díla*. Přeložila Miriam Jelínková. Praha: DharmaGaia, 2008. Divitae. ISBN 978-80-86685-86-1.
6. CHŌ, Kyō. *The search for the beautiful woman: a cultural history of Japanese and Chinese beauty*. Přeložila Kyoko Selden. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc, 2012. ISBN: 9781442218932.
7. IHARA, Saikaku. *Největší rozkošnice*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1996. ISBN 80-7106-162-X.
8. IHARA, Saikaku. *The Life of an Amorous Man*. Přeložil Hamada Kenji. Rutland: Tuttle Publishing, 2001. 224 s. ISBN 978-1-4629-0201-9.
9. IZUTSU, Toshihiko a Toyo IZUTSU. *The theory of beauty in the classical aesthetics of Japan*. Hague: Martinus Nijhoff Publishers, 1981. ISBN 90-247-2381-7.
10. *Kalhoty pro dva: antologie japonského divadla*. Přeložil Miroslav Novák. Praha: Brody, 1997. ISBN 80-86112-06-3.

11. KANDA, Christine Guth. *Shinzō: Hachiman Imagery and its Development*. Cambridge: Harvard University Press, 1985. ISBN 0-674-80650-6.
12. KANT, Immanuel. *Critique of the power of judgment*. Přeložil Paul Guyer. New York: Cambridge University Press, 2000. ISBN 978-0-521-34447-0.
13. KEENE, Donald. *Anthology of Japanese Literature: From the Earliest Era to the Mid-Nineteenth Century*. New York: Grove Press, 1955. 448 s. ISBN 978-0802150585.
14. KI no Tsurayuki. *The Tosa Diary*. Přeložil William N. Porter. North Clarendon: Tuttle Publishing, 1981.
15. KITAGAWA, Morisada. *Customs and Manners of the Recent Days: Morisada's Rambling Writings*, vol. 2. Tokyo: Iwanami Bunko, 1997.
16. *Kodžiki: kronika dávného Japonska*. 2., opr. vyd. Přeložil Karel Fiala. Praha: ExOriente, 2013. ISBN 978-80-90521100.
17. *Kojiki, or Records of Ancient Matters*. Přeložil Basil Hall Chamberlain. 1919.
18. KORNICKI, Peter F. *The book in Japan: A Cultural History from the Beginnings to the Nineteenth Century*. Boston: Brill, 1998. ISBN 90-04-10195-0.
19. MASON, Penelope. *History of Japanese Art*. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1993. ISBN: 0131830597.
20. MILLER, Laura. *Beauty up: exploring contemporary Japanese body aesthetics*. Berkeley: University of California Press, 2006. ISBN 0520245091.
21. MORRIS, Ivan. *The World of the Shining Prince: Court Life in Ancient Japan*. New York: Random House, 1994. ISBN 978-0-345-80391-7.

22. NACUME, Sōseki. *Sanširō*. Přeložila Klára Macúchová. Praha: Brody, 1996. ISBN 80-85794-94-2.
23. NATSUME, Sōseki. *Botchan*. Přeložil Yasotaro Morii. Project Gutenberg, 2003. Dostupné z: <http://www.gutenberg.org/ebooks/8868>
24. NOVÁK, Miroslav a Vlasta WINKELHÖFEROVÁ. *Japonská literatura*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989.
25. OZAKI, Kōyō. *The Gold Demon*. Přepsané do angličtiny A. a M. Lloyd. Tokyo: Seibundo, 1917.
26. REISCHAUER, Edwin O a Albert M CRAIG. *Dějiny Japonska*. Vyd. 2., dopl. Přeložil David Labus, Jan Sýkora. Praha: Lidové noviny, 2006, 476 s. ISBN 97880710651352.
27. SALTER, Rebecca. *Japanese Woodblock Printing*. London: A&C Black (Publishers) Limited. 2001, 128 s. ISBN 9780713652970.
28. SANTAYANA, George. *The Sense of Beauty: Being the Outlines of Aesthetic Theory*. New York: The Modern Library, 1955, 268 s.
29. SHERROW, Victoria. *Encyclopedia of Hair: A Cultural History*. Westport: Greenwood Press, 2006. ISBN 0-313-33145-6.
30. SHIKIBU, Murasaki. *The diary of Lady Murasaki*. Přeložil Richard John BOWRING. New York: Penguin, 1996. ISBN 9780140435764.
31. SHIKIBU, Murasaki. *The tale of Genji*. Přeložil Royall Tyler. New York: Viking, 2001. ISBN 0670030201.
32. SHŌNAGON, Sei. *The Pillow Book*. Přeložila Meredith McKinney. London: Penguin Classics, 2006. ISBN 978-0-141-90694-2.

33. SIEBOLD, Philipp Franz von. *Manners and Customs of the Japanese, in the Nineteenth Century*. London: Stewart and Murray, 1841.
34. SIEVERS, Sharon L. *Flowers in Salt: The Beginnings of Feminist Consciousness in Modern Japan*. California: Stanford University Press, 1983.
35. STALKER, Nancy K. *Japan. History and Culture from Classical to Cool*. Oakland: University of California Press, 2018. ISBN 9780520962835.
36. STOKES, Henry Scott. *The life and death of Yukio Mishima*. New York: Cooper Square Press, 2000. ISBN 0815410743.
37. *Tales of Ise*. Přeložila Helen Craig McCullough. Stanford: Stanford University Press, 1968. ISBN 0-8047-0653-0.
38. TANIZAKI, Džuničiró. *Deník bláznivého starce*. Přeložil Antonín Líman. Praha: Mladá fronta, 1998. Moderní světová próza (Mladá fronta). ISBN 80-204-0626-3.
39. TANIZAKI, Džuničiró. *Chvála stínů*. Přeložila Vlasta Winkelhöferová. Knižná dielňa Timotej, 1998. ISBN 80-88849-06-3.
40. TANIZAKI, Junichirō. *Naomi*. Přeložil Anthony H. Chambers. New York: Vintage, 2001. ISBN 0375724745.
41. TANIZAKI, Junichirō. *Seven Japanese Tales*. Přeložil Howard Hibbet. New York: Vintage Books, 1996. ISBN 0679761071.
42. *The Confessions of Lady Nijō = Towzugatari*. Přeložila Karen Brazell. Dotisk. Stanford, California: Stanford University Press, 1973. ISBN 0804709300.
43. *The Heike Monogatari*. Přeložil Arthur Sadler. Transactions of the Asiatic Society of Japan Vol XLVI. - Part II. Tokyo: The Asiatic Society of Japan, 1918.

44. TSUDA, Noritake. *A History of Japanese Art: From Prehistory to the Taisho Period*. North Clarendon: Tuttle Publishing, 2009. ISBN 978-4-8053-1031-1.
45. UEDA, Akinari. *Tales of Moonlight and Rain*. Přeložil Anthony H. Chambers. New York: Columbia University Press, 2007. ISBN 978-0-231-51124-7.
46. WAINWRIGHT, Samuel H. Jr. *Beauty in Japan*. Oxon: Routledge, 2010. ISBN 0710308779.
47. WATANABE, Kjódži. *Jukiši jo no omokage*. Tokio: Heibonša, 2005. 552 s. ISBN 4582765521.
48. WEIDNER, Marsha Smith. *Flowering in the Shadows: Women in the History of Chinese and Japanese Painting*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1990. ISBN 0-8248-1149-6.
49. WINKELHÖFEROVÁ, Vlasta. *Slovník japonské literatury*. Praha: Libri, 2008. ISBN 9788072773732.
50. WONG, Aida Yuen. *Visualizing beauty: gender and ideology in modern East Asia*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012. ISBN 9888083902.
51. YOSHIDA, Kenko. *Essays in Idleness*. Přeložil George Bailey Sansom. New York: Cosimo, 2009. ISBN 978-1-60520-805-3.

Elektronické zdroje

1. A Cultural History of Cosmetics. *Japan Cosmetic Industry Association* [online]. [cit. 2017-11-19]. Dostupné z: <https://www.jcia.org/n/en/info/b/>
2. ASHIKARI, Mikiko. Cultivating Japanese Whiteness: The ‘Whitening’ Cosmetics Boom and the Japanese Identity [online]. *Journal of Material Culture* 10.1 (2005): 73–91 [cit. 2017-12-06]. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1359183505050095>

3. BIFUE, Ushijima. The Fair Face of Japanese Beauty: Cosmetics for Japanese Women from the Heian Period to Today. *Nippon.com* [online]. 31.10.2013 [cit. 2018-03-15]. Dostupné z: <https://www.nippon.com/en/views/b02602/>

4. ENCYCLOPEDIA BRITANNICA 1911. *Sir Rutherford Alcock* [online]. [cit. 2017-09-25]. Dostupné z: https://theodora.com/encyclopedia/a/sir_rutherford_alcock.html

5. FLORES, Fernando. When ‘beauty’ is more than skin deep [online]. *The Japan Times*, January 7, 2018 [cit. 2018-07-26]. Dostupné z: <https://www.japantimes.co.jp/life/2018/01/07/lifestyle/beauty-skin-deep/#.W3V-qGVR2M9>

6. GRAMMER, Karl a Randy THORNHILL. Human (*Homo sapiens*) Facial Attractiveness and Sexual Selection: The Role of Symmetry and Averageness. *Journal of Comparative Psychology* [online]. American Psychological Association, Inc., 1994: 233–242 [cit. 2018-08-04]. Dostupné z: <https://pdfs.semanticscholar.org/710e/7bf19ef6c50d9e5c99c5418c2922394d8760.pdf>

7. HARADA, Tetsuo. A Brief History of Dental Education in Japan (2). *The Journal of Nihon University School of Dentistry* [online]. 4.4.1962, 193–199 [cit. 2018-08-14]. Dostupné z: https://www.jstage.jst.go.jp/article/josnusd1959/4/4/4_4_193/_article/-char/ja/

8. How we met! In: *Youtube* [online]. 20. 12. 2016 [cit. 2017-09-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-KgkOpOmi3g>. Kanál uživatele Rachel and Jun.

9. JAPAN TREND SHOP. Koppu no Fuchiko Capsule Toy: Japan’s Pop Culture Obsession with Small Girls. *Japan Trends* [online]. February 4, 2014 [cit. 2017-09-15]. Dostupné z: <http://www.japantrends.com/koppu-no-fuchiko-capsule-toy-japan-chibi-small-tiny-girls/>

10. JAPONSKÁ STUDIA. *Kodžiki* [online]. 2017 [cit. 2017-09-12]. Dostupné z: <http://wiki.japonstina.upol.cz/index.php/Kodžiki>
11. LEVINE, Edna S. a William GREEN. The Cosmetic Mystique od Old Japan. *Impressions* [online]. No 4, Winter/Spring 1980 [cit. 2018-08-08]. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/42597595?seq=1#page_scan_tab_contents
12. RHODES, Gillian, Sakiko YOSHIKAWA, Alison CLARK, Kieran LEE, Ryan MCKAY a Shigeru AKAMATSU. Attractiveness of facial averageness and symmetry in non-Western cultures: In search of biologically based standards of beauty. *Perception* [online]. Volume 30, 2001: 611–625 [cit. 2018-08-05]. Dostupné z: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1068/p3123>
13. SCHAEFER, Katrin, Bernhard FINK, Karl GRAMMER, Philipp MITTEROECKER, Philipp GUNZ a Fred L. BOOKSTEIN. Female appearance: facial and bodily attractiveness as shape. *Psychology Science* [online]. Volume 48, 2006: 187–204 [cit. 2018-08-04]. Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/26514493_Female_appearance_Facial_and_bodily_attractiveness_as_shape
14. SINGH, Devendra a Dorian SINGH. Shape and Significance of Feminine Beauty: An Evolutionary Perspective. *Sex Roles, A Journal of Research* [online]. Springer Science+Business Media, 2011: 723–731 [cit. 2018-08-04]. Dostupné z: <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007%2Fs11199-011-9938-z.pdf>
15. Světlice barvířská (saflor). *Výzkumný ústav pícninářský, spol. s r. o. Troubsko* [online]. [cit. 2017-12-18]. Dostupné z: <http://www.vupt.cz/slechtenti/svetlice-barvirska/>
16. Šimobukure. *Weblio* [online]. Sanseido Co, Ltd [cit. 2017-10-03]. Dostupné z: <https://www.weblio.jp/content/しもぶくれ>

17. THORNHILL, Randy a Karl GRAMMER. The Body and Face of Woman: One Ornament That Signals Quality? *Evolution and Human Behavior* 20 [online]. Elsevier Science Inc., 1999: 105–120 [cit. 2018-08-02]. Dostupné z: http://www.academia.edu/2332482/The_Body_and_Face_of_Woman

18. WAGATSUMA, Hiroshi. The Social Perception of Skin Color in Japan [online]. *Daedalus* 96.2 (1967): 443-97 [cit. 2017-12-09]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/20027045?sid=21104921217471&uid=2129&uid=4&uid=2&uid=70&uid=3738328>

19. WORLD HEALTH ORGANIZATION. *Waist circumference and waist-hip ratio: report of a WHO expert consultation* [online]. Geneva, 8-11 December 2008. Geneva: World Health Organization, 2011. ISBN 9789241501491 [cit. 2017-11-15] Dostupné z: http://apps.who.int/iris/bitstream/10665/44583/1/9789241501491_eng.pdf

Obrázky

1. FREEMAN, Ellen. How Japan's 'Small Face' Obsession Helped Me Confront My Body Issues. *Racked.com* [online]. April 14, 2015 [cit. 2017-10-23]. Dostupné z: https://pics.prcm.jp/3snsd9/26913530/jpeg/26913530_480x626.jpeg

2. Gendži monogatari emaki, júgiri (源氏物語絵巻夕霧), 12. století. *Gotó bidžucukan* [online]. [cit. 2018-07-23]. Dostupné z: https://www.gotoh-museum.or.jp/collection/col_01/01003_016.html

3. GION, Seitoku. Kuchibeni. 1801–1804. *Arts and Culture* [online]. [cit. 2018-01-12]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/asset/kuchibeni/GAHFvKtRiARGpA>

4. Hači džiruši kózan budóšu (蜂印香竄葡萄酒), 1912. *Nakaco's Craft's Weblog* [online]. [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: <http://nakaco.sblo.jp/tag/photos/%90%ED%91O%83%7C%83X%83%5E%81%5B?page=4>

5. HASHIMOTO, Chikanobu. Two women by river: girl crouching on landing stage holding fishing-rod and –line and turning to face young woman beside her; woman standing with long hair combed out loosely; silk tree with pink fronded blossoms on embankment with stone behind them. 1890. *The British Museum* [online]. [cit. 2018-03-19]. Dostupné z: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=785286&partId=1&searchText=meiji+nose&page=1

6. HISHIDA, Shunsō. Futari bidžinzu (二人美人図). 1900. *The Japanese Art Open Database* [online]. [cit. 2018-08-15]. Dostupné z: <http://www.jaodb.com/db/ItemDetail.asp?item=44895&varscholar=&varlanguage=E>

7. CHŌ, Kyō. The Search for Beautiful Women in China and Japan: Aesthetics and Power; Bidžo to wa nanika – hinaka bidžin no bunkaši. *The Asia-Pacific Journal*. Japan Focus [online]. December 1, 2012, Volume 10, Issue 49, Number 1, 14 stran [cit. 2017-11-17]. ISSN 1557-4660. Dostupné z: <https://apjjf.org/-Cho-Kyo/3859/article.pdf>

8. KAIGECUDŌ, Ando. Standing Beauty Arranging Her Hair. *Encyclopaedia Britannica* [online]. [cit. 2018-03-08]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Standing-Beauty-Arranging-Her-Hair>

9. KEISAI, Eisen. Applying Lip Rouge. 1835. *Ukijoe kensaku* [online]. [cit. 2018-05-05]. Dostupné z: <https://ja.ukiyo-e.org/image/japancoll/p7200-eisen-applying-lip-rouge:-hachiman-shrine-at-fukagawa-9730>

10. KEISAI, Eisen. Woman Putting on Face Powder. 1824. *Ukijoe kensaku* [online]. [cit. 2018-05-04]. Dostupné z: <https://ja.ukiyo-e.org/image/mia/68511>

11. Kishimojin. *Japanese Buddhist Statuary* [online]. [cit. 2018-08-13]. Dostupné z: <http://www.onmarkproductions.com/html/kariteimo.html>

12. KITAGAWA, Utamaro. Portrait of Naniwaya Okita. 1793. *WikiArt* [online]. [cit. 2018-04-27]. Dostupné z: <https://www.wikiart.org/en/kitagawa-utamaro/portrait-of-naniwaya-okita-1793>
13. KITAGAWA, Utamaro. Uwaki no so; Fudžin sógaku džittai. 1792–1793. *The British Museum* [online]. [cit. 2018-03-19]. Dostupné z: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=783606&partId=1
14. Lady under a tree, detail of screen panel, in the Shōsōin, Tōdai-ji. In: MASON, Penelope. *History of Japanese Art*. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1993. ISBN: 0131830597.
15. Manhua rumen: meng wu, Q ban 1–9 dengshen. *Sohu.com* [online]. April 11, 2018 [cit. 2018-04-17]. Dostupné z: http://www.sohu.com/a/227976777_100127162
16. NAKATA, Yumi. Japanese Double Eyelid Surgery. *GaijinPot* [online]. October 19, 2014 [cit. 2017-12-28]. Dostupné z: <https://blog.gaijinpot.com/japanese-double-eyelid-surgery/>
17. SUZUKI, Harunobu. Entertainer and Her Attendant in Front of Matsumoto-ya. 1768. *Ukijoe kensaku* [online]. [cit. 2018-04-11]. Dostupné z: <https://ja.ukiyo-e.org/image/mia/8738>
18. SUZUKI, Harunobu. Mother with two children, the baby in her arms reaching out after a dragonfly. 1765–1770. *The British Museum* [online]. [cit. 2018-02-15]. Dostupné z: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=784096&partId=1&searchText=suzuki+harunobu&page=1
19. SUZUKI, Harunobu. Oča wo hakobu Osen. *Naver Matome* [online]. 23. 9. 2014 [cit. 2018-01-20]. Dostupné z: <https://matome.naver.jp/odai/2141095508109390401/2141147595087696803>

20. SUZUKI, Harunobu. The Poetess Ono no Komachi, 1767/68. *Ukiyoe kensaku* [online]. [cit. 2018-07-20]. Dostupné z: https://ukiyo-e.org/image/aic/88951_427982
21. Tamayori Hime. *Japan – Shrines and Temples* [online]. 20.10.2014 [cit. 2018-08-15]. Dostupné z: <https://japanshrinesemples.blogspot.com/2014/10/shinzo-statues.html>
22. TAŠIRO, Amane. Šimobukure ni niau kamigata joccu no tokučó! Omotesandó no bijóši ga ošieru kogao ni mieru hóhó (honzon ban). *Secret* [online]. November 1, 2017 [cit. 2017-11-28]. Dostupné z: http://www.secret-hair.com/facial_form/full_cheeked_face/entry13835.html
23. The Beauty Equation. *Oprah.com* [online]. August 14, 2009 [cit. 2017-10-23]. Dostupné z: <http://www.oprah.com/oprahshow/measuring-facial-perfection-the-golden-ratio>
24. TORII, Kiyonaga. Young courtesan and child attendant on floor dipping letter in bowl of water, as older courtesan watches. 1780. *The British Museum* [online]. [cit. 2018-02-15]. Dostupné z: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=783729&partId=1&searchText=kiyonaga+torii+courtesan&page=1
25. TORII, Kiyonobu. Woodblock print with hand-colouring. Actor Ogino Sawanojo as woman travelling; actor's paulownia-leaf crest in top right and on his outer garment. 1700–1704. *The British Museum* [online]. [cit. 2018-03-07]. Dostupné z: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=784218&partId=1

26. TSUKIOKA, Yoshitoshi. At one o'clock in the afternoon: a geisha is blackening her teeth. 1880. *The Japanese Art Open Database* [online]. [cit. 2018-04-02]. Dostupné z: <http://www.jaodb.com/db/ItemDetail.asp?item=42017>
27. UTAGAWA, Kuniyoshi. Mimasaka Takada shi ishi; Sankai medetai zue. 1852. *The British Museum* [online]. [cit. 2018-04-13]. Dostupné z: http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=3277423&partId=1