

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Environmentalismus a mono no aware v díle Hajao Mijazakiho

(Bakalářská diplomová práce)

Ivo Barteček

Vedoucí práce: Mgr. Petr Bilík, Ph.D.

OLOMOUC 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů a literatury. Souhlasím se zapůjčováním práce.

V Olomouci dne 10. června 2010

Ivo Barteček

Abstrakt

Bakalářská diplomová práce „Environmentalismus a mono no aware v díle Hajao Mijazakiho“ se věnuje analýze animované tvorby japonského režiséra Hajao Mijazakiho v kontextu režisérova environmentálního citění. Dalším tématem práce je projev estetického principu „mono no aware“ v Mijazakiho tvorbě, jakožto prvku umocňujícího sdělované environmentální poselství. V úvodní části autor definuje vztah anime a manga a termín mono no aware. Na základě Mijazakiho životních zkušeností a následné analýzy vybraných filmových děl práce dokumentuje projevy environmentalismu a mono no aware v režisérově tvorbě. Výsledkem práce je argumentace, že environmentální apel v Mijazakiho díle je stěžejním autorem zamýšleným poselstvím pro současnou i budoucí generaci o citlivém přístupu k prostředí, ve kterém žijeme a se kterým jsme v neustálé interakci.

Klíčová slova: Hajao Mijazaki, environmentalismus, mono no aware, anime, Japonsko

Abstract

Dissertation „Environmentalism and Mono No Aware in the Work of Hayao Miyazaki“ focuses on analysis of animation work of Japanese director Hayao Miyazaki in the context of author's environmental background. Another theme of this thesis is a manifestation of the aesthetic principle of "mono no aware" in Miyazaki's work as a means to communicate environmental message. In the introductory section, the author defines the relationship between anime and manga, and the term mono no aware. Through Miyazaki's life experiences and subsequent analysis of selected films the thesis documents manifestations of environmentalism and mono no aware in the director's work. The author concludes that the environmental appeal of Miyazaki's films is the main message intended by Miyazaki for present and future generations. This message teaches the audience about sensitive approach towards nature in which we live and with which we are in constant interaction.

Keywords: Hayao Miyazaki, environmentalism, mono no aware, anime, Japan

Obsah

1. Úvod.....	7
1.1 Výběr tématu práce	7
1.2 Cíl práce a metoda zpracování	8
1.3 Literatura a prameny	9
1.3.1 Sekundární literatura	9
2. Anime, manga, mono no aware.....	13
2.1 Anime a manga	13
2.2 Mono no aware.....	15
3. Hajao Mijazaki	17
3.1 Úvod.....	17
3.2 Počátky tvorby	17
3.3 Studio Ghibli	20
3.4 Autorské projevy v filmové tvorbě	22
3.5 Hajao Mijazaki a environmentalismus.....	23
4. Analýza	28
4.1 Naušika z Větrného údolí.....	28
4.2 Laputa: Zámek v oblacích.....	34
4.3 Princezna Mononoke.....	35
4.4 Můj soused Totoro – Doručovací služba slečny Kiki – Cesta do fantazie – Howlův chodící zámek – Den, kdy jsem sklídl hvězdu.....	39
4.5 Ponjo na útesu	44
5. Závěr	48
6. Prameny a literatura	50
6.1 Prameny.....	50

6.1.1	Filmy	50
6.1.2	WWW stránky.....	51
6.1.3	Interview s Hajao Mijazakim.....	51
6.1.4	Manga.....	52
6.2	Literatura	52
6.3	WWW stránky.....	55
6.4	Osobní archiv autora	55
7.	Přílohy	56
7.1	Ikonografická dokumentace	56
	Příloha 1: Ilustrační materiály.....	56
	Příloha 2: Naušika z Větrného údolí	57
	Příloha 3: Laputa: Zámek v oblacích	61
	Příloha 4: Princezna Mononoke	62
	Příloha 5: Můj soused Totoro – Doručovací služba slečny Kiki – Cesta do fantazie – Howlův chodící zámek – Den, kdy jsem sklídl hvězdu.....	66
	Příloha 6: Ponjo na útesu	70
7.2	Tabulky	71
	Tabulka 1: Filmová tvorba Hajao Mijazakiho	71

1. Úvod

1.1 Výběr tématu práce

V českém prostředí je anime¹ věnována malá pozornost, což je v ostrém kontrastu se situací na americkém filmovém trhu, kde anime má nejen své významné zastoupení ve video a televizní distribuci, ale i významně ovlivňuje americkou filmovou produkci jako například filmy *Matrix* (Matrix; Andy Wachowski, Lana Wachowski, 1999), *Poslední samuraj*, (Last Samurai; Edward Zwick, 2003), *Kill Bill* (Kill Bill; Quentin Tarantino, 2003) a jiné. Vzhledem k výsadnímu postavení animované tvorby v prostředí japonské filmové produkce – ve srovnání s kinematografiemi ostatních zemí – jsem dospěl k rozhodnutí přiblížit toto specifikum japonské filmové kultury skrze analýzu dílčích prvků významného představitele japonské animované sféry.

Téma *Environmentalismus a mono no aware v díle Hajao Mijazakiho* jsem si vybral na základě dlouhodobého osobního zájmu o japonský kulturní prostor, japonský animovaný film a zejména o animovanou tvorbu režiséra Hajao Mijazakiho. Jakožto student japonské filologie se setkávám s citlivým vztahem japonské společnosti k obklopujícímu prostředí a ekologii. Tento vztah je v Mijazakiho díle reflektován a zároveň režisér apeluje na jeho dodržování a prohlubování. Proto jsem se rozhodl pro dílčí analýzu dvou signifikantních prvků jeho tvorby. Oba prvky – environmentalismus i *mono no aware* – jsou v Mijazakiho díle výrazněji obsaženy od jeho druhého plně samostatného režisérského počínu *Nausíka z Větrného údolí* (1984).

Roli ve výběru tématu práce sehrála nejen skutečnost mého dlouhodobého zájmu o japonskou společnost, ale taktéž osobní nezprostředkovaná zkušenost během pracovní

¹ V práci používám termín anime pro označení japonského animovaného filmu.

stáže na *Expo 2005 Aichi* či v době mých studijních pobytů v Japonsku v průběhu let 2006, 2008, 2009, 2010.

1.2 Cíl práce a metoda zpracování

V práci jsem zúžil svůj zájem na výhradně režisérskou tvorbu Hajao Mijazakiho, přestože se Mijazaki podílí významným způsobem na většině snímků produkovaných jím založeným Studiem Ghibli. Vytyčeným cílem práce je nalézt argumenty a podpůrná tvrzení pro konstatování skutečnosti, že Mijazakiho filmy obsahují poselství environmentalismu vycházející z autorovy osobní zkušenosti. Zároveň se pokusím doložit, že princip *mono no aware* je integrální součástí režisérova díla, tak jako je integrální součástí japonského kulturního okruhu.

Nejprve ve stručnosti představím anime a manga a jejich vztah a reflektuji odbornou literaturu k tématu. Poté definuji *mono no aware*, jemuž se nejvíce přibližuje překlad „citlivost k věcem“, jakožto specifický prvek japonské kultury a stručně uvádím Mijazakiho dílo a zabývám se jeho přístupem k environmentalismu. Následně se zabývám vybranou režisérskou tvorbou Hajao Mijazakiho a na základě režisérovy životní zkušenosti nacházím projevy reflexe obou zvolených prvků v jednotlivých filmech a uvádím je do souvislostí. Skrze nalezení opakujících se motivů v Mijazakiho filmech jak v narativní struktuře, tak ve vizuálních prostředcích dokladuji režiséřův přístup k environmentalismu a *mono no aware*. Hlavními prameny k zvolenému tématu jsou mi filmy *Naušika z Větrného údolí* (1984), *Laputa: Zámek v oblacích* (1986), *Princezna Mononoke* (1997) a *Ponjo na útesu* (2008), kterým věnuji samostatné kapitoly jako hlavním představitelům Mijazakiho environmentálního poselství. V rámci společné kapitoly se poté věnuji snímkům *Můj soused Totoro* (1988), *Doručovací služba slečny Kiki* (1989), *Cesta do fantazie* (2001) *Howlův chodící zámek* (2004) a *Den,*

kdy jsem sklídl hvězdu (2006), které také obsahují téma environmentalismu, ale pouze jako minoritní odkazy.

V práci je užíváno japonských výrazů v české transkripci. Názvy titulů uvádím paralelně v anglickém překladu, případně v japonském znění pro možnost zpětného dohledání citací. V případě filmu *Howlův chodící zámek* nepoužívám neodpovídající český distribuční název *Zámek v oblacích*, který je snadno zaměnitelný s filmem *Laputa: Zámek v oblacích*.

1.3 Literatura a prameny

Protože k vlastnímu tématu není k dispozici literatura v českém překladu, vycházím převážně z anglicky psané sekundární literatury, online přístupných pramenů a vlastní analýzy filmového materiálu. Pramenem jsou mi samotné Mijazakiho animované filmy a přepisy rozhovorů s Hajao Mijazakim. Kompletní seznam je k nalezení v části 6. *Prameny a literatura*. V případě rozhovorů s Hajao Mijazakim jsem, z důvodu snazší dostupnosti, vycházel z jejich anglických přepisů dostupných na internetu nebo v literatuře. Veškeré překlady do češtiny jsou dílem autora bakalářské práce. Protože internet je živoucím organismem a je pravděpodobné, že zdrojové online dokumenty a prameny změní svůj obsah nebo zmizí, jejich aktuální verze je uložena osobním archivem autora. Pro podporu tvrzení k vlastní analýze filmového obrazu slouží ukázky animace v přílohách k jednotlivým analyzovaným filmům.

1.3.1 Sekundární literatura

Co se týká vědeckého zkoumání fenoménu anime, byla hlavní tvůrčí práce vykonána nikoliv v japonské vědecké obci, ale v anglicky hovořící komunitě během posledních deseti let. Tento zájem odborné společnosti o anime byl především ve Spojených státech amerických vyvolán masivním importem japonských animovaných filmů do USA od

počátku osmdesátých let 20. století a vrcholí na počátku 21. století s rozvojem internetu a komunikačních technologií. V současné době je v USA dostupná produkce mnohých japonských animačních studií takřka ihned po uvedení na trh v Japonsku. Tento příval japonské animované produkce byl poté výrazně reflektován vědeckou komunitou v posledních deseti letech a na trhu se objevilo mnoho kvalitních a odborně zpracovaných publikací. Tento trend je možno sledovat pouze v anglicky psané literatuře a co se týká japonského knižního trhu, pak odborně zpracovaných publikací je i nadále poskrovnu. Z tohoto důvodu v práci odkazují převážně na publikace vydané v anglickém jazyce.

Za vstupní odbornou publikaci, zabývající se analýzou Mijazakiho díla, je možno považovat knihu *Hayao Miyazaki: master of Japanese animation: films, themes, artistry* (McCarthy, 2002), která se kriticky věnuje tvůrčímu období režiséra Hajao Mijazakiho do roku 1997. Druhou odborně zpracovanou publikací, věnující se pouze Mijazakimu, je *The Animé art of Hayao Miyazaki* (Cavallaro, 2006). Tato dvě díla pokrývají podrobně režisérovo hlavní tvůrčí období a jsou vybavena rozsáhlou bibliografií.

Mijazakiho filmy jsou obsaženy v rozsáhlá a kvalitní encyklopedii Jonathana Clementse a Helen McCarthy – *The anime encyclopedia: a guide to Japanese animation since 1917* – obsahující krátké recenze a informace o více než 2 000 anime. Jestliže zmíněná encyklopedie může sloužit jakožto základní přehled anime, pak dílo *Understanding manga and anime* (Brenner, 2007) slouží jako prvotní vstupní brána do pochopení světa japonského animovaného filmu, jeho zákonitostí a všech průvodních jevů s japonským animovaným filmem spojeným. Podobnou funkci lze přiřknout i dílu *Anime explosion!: the what? why? & wow! of Japanese animation* (Drazen, 2003). Všechny tři díla obsahují poznámkový aparát a seznam doporučené literatury a byla

zpracována odborníky, nicméně se jedná díla nesoucí prvotní informační poselství o japonském animovaném filmu a nejedná se kritické texty.

Anime from Akira to Howl's moving castle: experiencing contemporary Japanese animation (Napier, 2005) je publikace, která se kriticky zabývá vybranými tématy z současného japonského animovaného filmu a obsahuje dvě eseje věnované přímo Mijazakiho tvorbě – *The Enchantment of Estrangement: The Shōjo in the World of Miyazaki Hayao* a *Princess Mononoke: Fantasy, the Feminine, and the Myth of "Progress"*. Cavallaro se ve svém díle *Anime intersections: tradition and innovation in theme and technique* (Cavallaro, 2007) podrobně zabývá vývojem nových animačních technik s nástupem počítačové animace na vybraných klíčových dílech posledních 15 let a jednu kapitolu věnuje snímku *Howlův chodící zámek*. Otázce náboženství v *Naušice* a *Princezně Mononoke* se věnuje jedna kapitola monografie *The Dharma of Dragons and Daemons: Buddhist themes in modern fantasy* (Loy, Goodhew, 2004).

Z publikací, které se věnují anime obecně a Mijazakiho dílo zmiňují pouze okrajově pro své vlastní závěry, jmenuji sbírku esejů autorů pod názvem *Robot ghosts and wired dreams Japanese science fiction from origins to anime* (Bolton, Csicsery-Ronay, Tatsumi, 2007), která pohlíží na roli a postavení science fiction v japonském animovaném filmu. Stejně tak *Cinema anime critical engagements with Japanese animation* (Brown, 2006), *Emerging worlds of Anime and Manga* (Lunning, 2006), *Watching anime, reading manga: 25 years of essays and reviews* (Patten, 2004), *From impressinoism to anime: Japan as fantasy and fan cult in the mind of the West* (Naper, 2007) a autorská sbírka odborně nejproduktivnějšího specialisty na mangu *The Astro Boy Essays: Osamu Tezuka, Mighty Atom, and the Manga/Anime Revolution* (Schodt, 2007) se dotýkají Mijazakiho díla pouze okrajově. Abych alespoň ilustrativně doplnil výčet publikací, zmíním ještě populární formou napsané texty – *Samurai from outer*

space: understanding japanese animation (Levi, 1996), *The anime companion: what's Japanese in Japanese animation?* (Poitras, 1999) a *The anime companion 2: what's Japanese in Japanese animation?* (Poitras, 2005).

Výše zmíněné tituly představují základní literaturu dostupnou mi v době psaní této práce a zároveň se odvážím konstatovat, že se jedná o výčet těch nejdůležitějších titulů v současné době. Zároveň ve své práci přihlížím k několika diplomovým pracím a článkům, které cituji v poznámkovém aparátu.

2. Anime, manga, mono no aware

2.1 Anime a manga

Pro japonský animovaný film se v japonském i mezinárodním prostředí vžil termín *anime* (アニメ), odvozený od slova *animéšon* (アニメーション), které bylo japonštinou převzato z anglického termínu *animation* (animace). Zatímco v japonském prostředí anime označuje veškerou animovanou produkci, v mezinárodním diskurzu je tento termín obecně používán pouze pro animovaný film s charakteristickým stylem vycházejícím z japonského kulturního prostředí.

Druhý termín *manga* (漫画) je možno doslovně přeložit jako „kreslené obrázky“, nikoli však ve významu jakékoliv malby, ale ve významu „kreslené sekvence“, a tudíž odpovídá přímo překladu komiks. V mezinárodním prostředí je opět význam posunutý stejně jako v případě termínu anime a je jím míněn pouze japonský komiks s charakteristickým stylem vycházejícím z japonského kulturního prostředí.

Cílovým publikem anime/mangy není jako v západní kultuře především dětský příjemce, ale každá věková kategorie – odpovídající produkce je věnována nejen každé věkové kategorii, ale i pohlaví a zároveň dochází mezi jednotlivými kategoriemi k značným přesahům. Zatímco animovaný film přišel do Japonska s vynálezem filmového média samotného, a tudíž se anime v počátcích svého vzniku inspirovalo západní produkcí, manga je produktem tradice sahající až k *ukijoe* (浮世絵), k tiskům všedního života éry Edo, respektive k prvním kresbám doprovázených textem – *kibjóši*, k tzv. žlutým sešitům s počátky v letech 1770–1780.² Vztah anime a manga je výrazně odlišný od vztahu literatury a filmu, respektive západního komiksu a filmu. Tato odlišnost

² KERN, Adam L. *Manga from the floating world: comicbook culture and the kibjóshi of Edo Japan*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2006, s. 7. Také viz *Příloha 1: Ilustrační materiály*, obr. 1.

spočívá v brzkém nástupu (50.–60. léta 20. století) těsné provázanosti anime a manga průmyslu. Předpokladem této provázanosti byla podobnost anime a mangy ve smyslu sekvenčního umění. Ve srovnání s západními komiksy je manga kreslena výrazně filmovým stylem a také je tak čtenáři čtena. Jak poznamenává Frederik L. Schodt je čtena rychlostí 320 stránek za 20 minut, tj. jedna stránka za 3,5 sekundy.³ Nicméně hlavní podmínkou provázanosti bylo množství produkce, která v dnešní době činí 25 procent⁴ pro mangu v rámci knižního trhu a 40 procent⁵ pro anime v rámci filmového trhu v Japonsku. Tak bylo umožněno vytvoření těsných vztahů mezi produkčními týmy mangy, respektive vydavatelstvími, a animačními studii. Úměrně čtenářskému ohlasu mangy je v návaznosti produkováno anime a odhadem více než 90 procent produkce anime je založeno na manze. Tudiž provázanost mezi anime a manga dosahuje hlubší úrovně, než provázanost mezi knižní předlohou a jejím filmovým zpracováním.

Jak jsem již uvedl, cílovým publikem anime/mangy není jako v západní kultuře především dětský příjemce, ale každá věková kategorie – odpovídající produkce je věnována všem věkovým kategoriím. Úspěch animované produkce vedl ke vzniku samostatných subžánrů, které se řídí vlastními žánrovými pravidly a jsou cíleny na žánrového diváka. Jmenujme například subžánry *mecha* (válečné anime s roboty s lidskou posádkou), *samuraj* (historické anime se základem v japonských dějinách), *harém* (centrální postava chlapec navazuje vztah s více dívkami), *mahó šódžo/šónen* (nadpřirozené schopnosti ženy/muži), *šódžo-ai/yuri* (lesbické milostné/erotické anime),

³ SCHODT, Frederik L. *Dreamland Japan: writings on modern manga*. Berkeley (Calif.): Stone Bridge Press, 1999, s. 26.

⁴ *Manga Industry in Japan* [online]. 2006 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.jetro.org/trends/market_info_manga.pdf>.

⁵ V roce 2001 bylo v Japonsku pro uvedení do kin vyrobeno 225 hraných filmů a 346 animovaných filmů. Návštěvnost v roce 2004 činila 28 787 320 pro domácí hrané filmy, 60 366 971 pro importované filmy a 20 659 179 pro animované filmy (celkem 109 813 470 diváků). Japan Animation Industry Trends. *JETRO Japan Economic Monthly* [online]. June 2005 [cit. 15. 4. 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.jetro.go.jp/en/reports/market/pdf/2005_35_r.pdf>.

šónen-ai/yaoi (homosexuální milostné/erotické vztahy mezi muži) a hentai (porno) s mnoha vlastními subžánry.

2.2 Mono no aware

Mono no aware (物の哀れ) je japonský termín pro uvědomění si pomíjivosti věcí, jemná lítost a smutek vůči jejich zániku. Slovní obrat je odvozen od *aware* (哀れ) ve významu lítost nebo soucit (respektive *ahare*/あはれ, staršího zápisu se stejnou výslovností [aware]) a slova *mono* ve významu věc. Nejpřesnější překlad *mono no aware* lze vyjádřit slovy "citlivost k věcem" a tento termín stal se hlavním estetickým pojmem v Japonsku od dob Motoori Norigany (1730–1801), jenž ho poprvé definoval, až do moderní doby.⁶ Dovolím si poznamenat, že již v samotné rozdílu zápisu *aware/ahare* lze rozpoznat citlivost přístupu. Při použití staršího zápisu *ahare* autor evokuje historičnost pojmu, jeho patos.⁷ Samotná „citlivost k věcem“ je estetickým principem japonské literatury od mnohem dřívějších dob, než se jí dostalo pojmenování od Norigany. Až ten však ve svých teoretických textech dal tomuto estetickému principu název a ilustroval ho na příkladech, které vysledoval až k *Příběhu prince Gendžiho*⁸. Na jeho příkladu dokazuje své tvrzení o *mono no aware* jakožto citlivosti k přírodě, například k opadávání květů *sakury* a k jiným tradičním objektům či událostem poetické krásy, obzvláště ve spojitosti se zármutkem, utrpením a nostalgií nad ztracenou láskou.⁹

⁶ SHIRANE, Haruo. *Early modern Japanese literature: an anthology, 1600–1900*. New York: Columbia University Press, 2002, s. 611–620.

⁷ Například *Kapky vzpomínek (Omohide poro poro / おもひでほろほろ; Isao Takahata, 1991)* využívá v názvu stejného jevu. Starší zápis slova vzpomínka – omohide [omoide] slouží k zdůraznění patiny. Zároveň slovo poro poro – způsob stékání slz po tváři v kapkách – je onomatopoeickým slovem, kterých má japonština ve srovnání s jinými jazyky neporovnatelně více právě z důvodu možnosti pojmenování kvality jednotlivých věcí.

⁸ Příběh prince Gendžiho (*Gendži monogatari / 源氏物語*) je nejvýznamnější japonská literární památka napsaná dvorní dámou Murasaki Šikibu v letech 1008–1021.

⁹ SHIRANE, Haruo. *Early modern Japanese literature: an anthology, 1600–1900*. New York: Columbia University Press, 2002, s. 619.

Tato „citlivost k věcem“ se v japonském životě, jakož i v uměleckém projevu, projevuje všímavostí i k zdánlivým maličkostem – k prostředí, přírodě, počasí a kvalitě věcí. Je obsažena jak v literatuře – v poezii (například v *haiku*¹⁰) a v próze, tak v umění kaligrafie či *ikebaně* (tradičním umění vázání květin), šintoismu a buddhismu nebo i každodenním pečlivém přístupu k životu.

Příklad prózy od Jasunari Kawabaty¹¹:

„Celá plocha strmých svahů protějších hor byla zarostlá rozkvetlými chomáči trávy kaja a zářila stříbrným třpytem. Byla oslňující a Šimamurovi připomínala průsvitnost a pomíjivost podzimní oblohy.“

Příklad *haiku* od Kobajaši Issy¹²:

Žabák čeká

s pusou dokořán

až upadne květ

(ちる花を口明けてかはず哉 / Čiru hana o kučiakete macu kawazu kana)

Je to právě žena, které ze své jemné podstaty by měla nejlépe umět dosáhnout stavu vytríbené empatie, a tudíž Mijazakiho hrdinky tuto citlivost emanují v nepřátelském světě plném nástrah. Naušika naslouchá zmutovanému hmyzu a lesu, San lesu prastarému a v něm žijícím tvorům, Čihiro naslouchá božstvům v lázních a Sofie svému srdci. Mijazakim designovaný nástupce ve vedení Studia Ghibli Yošifumi Kondo režíruje svou prvotinu a zároveň Mijazakiho scénář *Šepot srdce / Nasloucháš-li pozorně (Mimi o sumaseba; Yošifumi Kondo, 1995)*. Tímto výčtem ilustruji zvýšenou všímavost Mijazakiho hrdinek, která implikuje autorův přístup k *mono no aware*.

¹⁰ Krátký básnický útvar o 17 mórách („slabikách“), 5 mór / 7 mór / 5 mór.

¹¹ Příklad z románu *Sněhová země*. KAWABATA, Jasunari. *Tanečnice z Izu a jiné prózy*. Praha: Odeon, 1988, s. 94.

¹² Báseň převzata z výboru haiku Kobajaši Issy. Překlad upravil autor práce z důvodu bližší podobnosti s originálem. LÍMAN, Antonín. *Boží člověk Issa*. Praha: DharmaGaia: Česko-japonská společnost, 2006.

3. Hajao Mijazaki

3.1 Úvod

V euroamerickém prostředí je Hajao Mijazaki zjednodušeně přezdíván „japonský Walt Disney“. Přestože zde existují společné prvky, na jejichž základě toto pojmenování vzniklo, po srovnání filmů Hajao Mijazakiho a Walta Disneye nelze než od této zjednodušené charakteristiky upustit. Zmíněnými společnými prvky můžeme rozumět například výjimečnost Mijazakiho postavení na japonské animované scéně, tak jako je Disney výjimečný pro americkou animaci. Jak Mijazaki, tak i Disney úspěšně vybudovali animační studia a stejně tak vytvořili postavy asociované s jejich jmény. Pro Disneyho se touto postavou stala myš Mickey, pro Mijazakiho postava Totoro. Zde ale zmíněná podobnost končí. Vlastní tvorba obou autorů je diametrálně odlišná.

3.2 Počátky tvorby

Mijazaki se narodil 5. ledna 1941 v čtvrti Bunkjo v Tokiu do dobře situované rodiny. Jeho otec, Katsudži Mijazaki, byl zaměstnán jako ředitel rodinné firmy vyrábějící součásti pro stíhací letouny používané v druhé světové válce. Zázemí rodiny leteckého inženýra vedlo k autorovu dlouhodobému zájmu o letectví, jehož ozvuky můžeme nalézt takřka ve veškeré jeho tvorbě. Taktéž vliv jeho matky se projevil v ženských postavách emancipovaných autorových hlavních hrdinek. Během let 1944 až 1946 byla jeho rodina evakuována do města Ucnomija severně od Tokia. Válečné útrapy z útlého věku si zapamatoval a staly se taktéž jedním z námětů jeho tvorby. Mijazaki ve své tvorbě čerpá z námětů nacházejících se v jeho bezprostřední blízkosti. Vliv na jeho vývoj měli i sourozenci Arata, Yutaka a Širó. V důsledku stěhování docházel nejdříve do základní školy v Ucnomiji, později do základní školy Omija v Tokiu a nakonec do nově otevřené amerikanizované základní školy Eifuku taktéž v Tokiu. Během let 1947

až 1955 jeho matka trpěla spinální tuberkulózou a na počátku nemoci byla hospitalizována. Toto onemocnění Mijazaki poté reflektoval ve svém nejvíce autobiografickém díle *Můj soused Totoro* (1988), v němž hlavní postavy Mei a Sacuki čekají na návrat matky z nemocnice.

Po ukončení základní školy Eifuku pokračoval ve studiích od roku 1956 na nižší střední škole a od roku 1959 na vyšší střední škole Tojotoma. Zde se poprvé setkává s animovaným filmem jímž je *Hakudžaden* (Taidži Jubušita, 1958). Roku 1963 Mijazaki absolvuje univerzitu Gakušuin v oboru politologie a ekonomie. Jako člen univerzitního manga klubu se Mijazaki živě zajímá o dobovou animovanou produkci. Největší vliv na Mijazakiho počátky měla tvorba průkopníka japonské animace a režiséra Osamu Tezuky (*Tecuwan Atom – Astro Boy*, 1963–1966; *Ribon no Kiši – Princess Knight*, 1967–1968; *Džanguru taitei – Kimba the White Lion*, 1965–1967). Další inspiraci nalézá mimo jiné v tvorbě amerických animátorů Windsora McCaye (*Little Nemo*, 1911; *Dreams of the Rarebit Fiend*, 1921; *Gertie the Dinosaur*, 1914), Maxe Fleischera (*Betty Boop*, 1932–1936) a Walta Disneyho (*Silly Symphonies*, 1939), v tvorbě kanadského animátora Frédérica Backa (*Muž, který sázel stromy*, 1987), francouzského animátora Paula Grimaulta (*La Bergère et le Ramoneur*, 1952; *Král a pták*, 1980),¹³ v ruském animovaném filmu *Sněhová královna* (Snežnaja Koroleva; Lev Atamanov, 1957) a v *Pohádce pohádek* (Skazka skazok; Jurij Norštejn, 1979), jakož i v literárních dílech Jonathana Swifta (1667–1745), Maurice LeBlanca (1864–1941) nebo současných autorů jako Eiko Kadono (1935) a Diana Wynne Jones (1934).¹⁴

¹³ Rozhovor s Hajao Mijazakim 22. května 1988 v Nagoya City Imaike Hall. The Animation of Hayao Miyazaki, Isao Takahata and Studio Ghibli. *Kinema Junpo Special Issue*. 16 July 1995, Number 1166. Převzato z Talk: Hayao Miyazaki versus Isao Takahata: "Our thirty years: from Toei Doga to Studio Ghibli". *Nausicaa.net* [online]. Přel. Ryoko Toyama. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/m_and_t.html>.

¹⁴ CAVALLARO, Dani. *The Animé art of Hayao Miyazaki*. Jefferson (N.C.): McFarland & Co., 2006, s. 30.

Po absolvování univerzity Mijazaki nastupuje u animačního studia Toei Doga¹⁵. Zde se setkává se svým budoucím dlouhodobým spolupracovníkem Isao Takahatou. Pod jeho vedením s poprvé významněji podílí na přípravě anime *Princ slunce: Horovo velké dobrodružství* (Taijó no ódži: Horusu no daibóken; Isao Takahata, 1968). Následuje období práce na televizním seriálu *World Masterpiece Theatre* (Sekai Meisaku Gekidžó, od 1975) u společnosti Nippon Animation. Toto angažmá Mijazakimu umožnilo cestování po Evropě, ze kterého později čerpal prostředí pro své filmy. Během svého působení u filmového průmyslu v letech 1963–1979¹⁶ Mijazaki našel výraznější inspiraci při produkci *Heidi, děvče z Alp* (Arupusu no šódžo Haidži; Isao Takahata et al., 1974). Stejně jako v Mijazakiho pozdější tvorbě i v tomto filmu hrála ústřední roli výrazná ženská postava a ovlivnila tak Mijazakiho postoj k hlavní postavě příběhu. Prvním animovaným filmem režírovaným Mijazakim se stal *Lupin III: Zámek Cagliostro* (1979).¹⁷ Při jeho realizaci si ověřil použití evropského prostředí, které poté nalzáme ve filmech *Naušika*, *Laputa*, *Kiki* i *Howlův chodící zámek*, a také i v realizaci akčních scén. Úspěch snímku a následné angažmá u vydavatelství Tokuma Šoten¹⁸ dovolily Mijazakimu plnou tvůrčí svobodu při realizaci rozsáhlé epické mangy *Naušika z Větrného údolí* (1982–1994) následovanou jeho filmovým zpracováním uvedeným do kin roku 1984. Komerční úspěch *Naušiky* s přibližně 915 tisíci diváky¹⁹ umožnil Mijazakimu založení společnosti Studio Ghibli²⁰ a další posílení tvůrčí

¹⁵Dnes Tóei Animéšon Kabušiki Gaiša (東映アニメーション株式会社), <http://www.toei-anim.co.jp>.

¹⁶Hlavní projekty na kterých se Mijazaki podílel viz příloha *Tabulka 1: Filmová tvorba Hajao Mijazakiho*

¹⁷Tento titul, jakož i některé další tituly, prozatím nebyl distribuován v českém jazyce, a proto používám překlad přijatý anime komunitou v České republice. Protože japonskému originálnímu titulu odpovídá přesněji překlad *Lupin III: Hrad Cagliostro*, v příloze *Tabulka 1: Filmová tvorba Hajao Mijazakiho* uvádím mimo jiné i vlastní překlady.

¹⁸Kabušiki Gaiša Tokuma Šoten (株式会社徳間書店), <http://www.tokuma.jp>.

¹⁹CAVALLARO, Dani. *The Animé art of Hayao Miyazaki*. Jefferson (N.C.): McFarland & Co., 2006, s. 41.

²⁰Kabušiki Gaiša Sutadžio Džiburi (株式会社スタジオジブリ), <http://www.ghibli.jp>.

svobody vyjádřené heslem „nejvyšší možná kvalita, nasazení a žádné kompromisy“. Kromě toho založil společnost Nibariki pro správu svých autorských práv.

3.3 Studio Ghibli

Studio Ghibli [džibri] bylo založeno dohromady společností Tokuma Šoten, Hajao Mijazakim a Isao Takahatou v roce 1985. K založení studia vedla především nespokojenost obou zmíněných režisérů s limitovanými možnostmi práce pod Toei Doga. Studio bylo unikátní svým zaměřením produkovat pouze dlouhometrážní animované filmy. Protože produkce tohoto druhu s sebou nese vysoká rizika a závisí na počtu diváků, v prvopočátcích byli animátoři najímání pouze na smlouvu o dílu. Vlastní produkce probíhala v jediném společném prostoru/kanceláři, což splňovalo Mijazakiho podmínku nejvyšší interakce mezi jednotlivými složkami produkčního týmu. Za těchto podmínek byl realizován ještě v témže roce film *Laputa: Zámek v oblacích*. Po uvedení do kin v roce 1986 dosáhl sledovanosti cca 800 tisíc diváků²¹ a naplnil tak očekávání autorů. Následovala současná produkce snímků *Můj souosed Totoro* a *Hrob světlušek* (Hotaru no haka; Isao Takahata, 1988), první z jmenovaných pod Mijazakiho režii. Náročnost produkce dvou snímků ve stejný čas vedla k závěru – už nikdy se touto cestou nevydat. Přestože se oba snímky nesetkaly s výrazným finančním úspěchem, licencování a prodej předmětů s motivem *Totoro* tento neúspěch vynahradily. Bylo tak možno realizovat film *Doručovací služba slečny Kiki*, který po uvedení do kin v roce 1989 se stal nejsledovanějším filmem roku s počtem 2.64 miliónu diváků.

Tento úspěch umožnil do roku 1991 provést restrukturalizace pracovních sil a vybudovat tým animátorů na plný úvazek.²² Protože produkce dalšího snímku *Kapky*

²¹ CAVALLARO, Dani. *The Animé art of Hayao Miyazaki*. Jefferson (N.C.): McFarland & Co., 2006, s. 41.

²² Výtah z projevu Tošia Suzukiho, prezidenta Studia Ghibli na festivalu ANNECY International Animated Film Festival v roce 1995. SUZUKI, Toshio. STUDIO GHIBLI – Its Past and Present. In

vzpomínek (Omoide poro poro; Isao Takahata, 1991) zaměstnávala ve své finální fázi většinu sil studia, film *Porco Rosso* (Kurenai no buta, 1992) byl Mijazaki nucen produkovat sám. Následný úspěch snímku *Kapky vzpomínek* umožnil přestěhování studia do nově vybudovaných prostor na předměstí Tokia, které osobně navrhl Mijazaki.²³ Animovaný film *Vlny oceánu* (Umi ga kikoeru; Tomomicu Močizuki, 1993) byl poprvé v rámci studia režírován někým jiným než zakladateli studia Mijazakim a Takahatou. Stabilizovaná situace ve studiu vedla k produkci prvního snímku s použitím počítačové animace – *Ponpoko, válečný jezevec Éry Heisei* (Heisei tanuki gassen *Pompoko*; Isao Takahata, 1994). Další film *Šepot srdce* byl svěřen nadějně osobnosti studia Yošifumi Kondovi. V roce 1996 uzavřelo vydavatelství Tokuma Šoten smlouvu se společností The Walt Disney Company ve věci distribuce Mijazakiho filmů.²⁴ V roce 1997 Mijazaki uvedl další film s použitím počítačové animace *Princezna Mononoke*, ve kterém se nejvíce přibližuje manifestaci svých postojů v *Naušice*.

Přestože Mijazaki oznámil odchod na odpočinek po tomto veleúspěšném snímku a na místo svého nástupce designoval Yošifumi Kondu, z důvodu jeho nečekaného úmrtí v roce 1998 byl nucen se vrátit k aktivní práci a dokončit *Cestu do fantazie* v roce 2001. Ve stejném roce otevírá Muzeum Ghibli, které reflektuje v Mijazakiho snímcích propagovaný koncept ekologického domu.²⁵ Následně Mijazaki režíruje celovečerní snímek *Howlův chodící zámek* (Hauru no ugoku širo, 2004) a krátký film *Den, kdy jsem*

Princess Mononoke: The Art and Making of Japan's Most Popular Film of All Time. Přel. Mark Schilling. New York: Hyperion, 1999, s. 220.

²³ V rámci svého environmentálního citění Mijazaki cíleně zakomponoval do stavby minimální parkovací prostor pro automobily a střešní zahradu.

²⁴ V současnosti The Walt Disney Company vlastní práva na distribuci filmů po celém světě včetně Japonska s výjimkou zemí v Asii (*Naušika z Větrného údolí*, *Laputa: Zámek v oblacích*, *Můj soused Totoro*, *Doručovací služba slečny Kiki*, *Kapky Vzpomínek*, *Porco Rosso*, *Ponpoko, válečný jezevec Éry Heisei*, *Šepot srdce*, *Princezna Mononoke*, *Mí sousedé Jamadovi*, *Cesta do fantazie*, *Kočí oplátka*, *Howlův chodící zámek*). CAVALLARO, Dani. *The Animé art of Hayao Miyazaki*. Jefferson (N.C.): McFarland & Co., 2006, s. 43.

²⁵ Mitaka no Mori Džiburi Bidžucukan (三鷹の森ジブリ美術館), <http://www.ghibli-museum.jp>. Srovnej *Příloha 1: Ilustrační materiály, obr. 2 s Příloha 5: Můj soused Totoro..., obr. 23 a Příloha 6: Ponjo na útesu, obr. 30.*

sklidil hvězdu (Hoši o katta hi, 2006). V roce 2008 byl uveden režisérův poslední autorský film *Ponjo na útesu* (Gake no ue no Ponjo). Pro doplnění obrazu o Mijazakiho tvorbě je zapotřebí zmínit ještě jeden významný prvek, jímž je filmová hudba Joe Hisaišiho, která provází jeho dílo již od *Naušiky*.

Během své existence se Studio Ghibli proslavilo natolik, že od devadesátých let 20. století se každý celovečerní film setkává s mimořádným úspěchem u diváků i u kritiky a současně je provázen i mimořádným finančním úspěchem. Dokladem může být mimo jiné i účast Studia Ghibli, jako jediné společnosti z filmového průmyslu, na Světové výstavě Expo 2005 Aichi v Nagoji, kde studio postavilo model rodinného domu z filmu *Můj soused Totoro*.²⁶

3.4 Autorské projevy v filmové tvorbě

Mijazaki si postupem času vytvořil autorské prvky, kterými jsou jeho dlouhometrážní snímky identifikovatelné. Nejvýraznějším prvkem je žena-hrdinka, případně její protiváha v ženě-protivnici. Postavením ženy do hlavní role jsou Mijazakiho hrdinky považovány za představitelky *šódžo*²⁷ anime, nicméně tomuto zařazení odpovídají jen vyobrazením, nikoli jednáním, které jim autor propůjčuje.

„Neplánuji to tak logicky. Když porovnáme muže v akci a dívku v akci, cítím že dívky jsou elegantnější.“²⁸

²⁶ EXPO 2005 Aichi [aiči] (Nihon kokusai hakurankai / 日本国際博覧会) se konalo 25. 3. 2005 – 25. 9. 2005 (185 dnů). Výstavy se zúčastnilo 121 zemí a čtyři mezinárodní organizace. Tématem výstavy byla Moudrost přírody (Šizen no eiči / 自然の叡智) a výstavní areál byl koncipován jako plně ekologický, recyklovatelný a obnovitelnými zdroji energeticky soběstačný. Výstavu navštívilo 22 049 544 návštěvníků. V práci užívám oficiálního anglického názvu. *Expo 2005 Aichi, Japan* [online]. 2005 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.expo2005.or.jp/en>>.

²⁷ *Šódžo anime/manga* je produkce zaměřená na ženy, kterou však zároveň sleduje i stejně početná mužská skupina diváků. *Šódžo* znamená v překladu dívka a postupem času se animace vyvinula v jasně identifikovatelný proud podle kresby – velké oči nebo roztomilost, ale i podle zaměření na dívčí ideály věkové kategorie 15–25 let. ÓGI, Fusami. Gender insubordination in Japanese Comics (Manga) for Girls. In LENT, John A. (ed.). *Illustrating Asia: comics, humor magazines, and picture books*. Honolulu (Haw.): University of Hawaii Press, 2001, s.171-186.

²⁸ Rozhovor s Hajao Mijazakim. Vydáno v *Kikan Ichiko*. Kinema Junpo Sha, 20 October 1994. Přetisknuto v MIYAZAKI, Hayao. *Shuppatsuten*. Tōkyō: Tokuma Shoten, 1996. Převzato z Why

Proto se setkáváme s hrdinkami, respektive dvojicemi Clarisse – Fudžiko (*Lupin*), Naušika – Kušana (*Naušika*), Šíta – Ma Dola (*Laputa*), Mei (*Totoro*), Kiki (*Kiki*), San – Eboši (*Mononoke*), Čihiro – Yubába (*Cesta do fantazie*), Sofie – Suliman (*Howlův chodící zámek*), Ponjo (*Ponjo*). Přestože je Mijazakimu blízké feministické pojetí vidění světa ve smyslu emancipace jeho hrdinek, ve vedlejší roli nalézáme vždy mužskou postavu, se kterou je v konfliktu, ale přes rozdílný pohled na konání nakonec navazuje určitý (i milostný) vztah. Tematicky – s výjimkou *Totora* a *Cesty do fantazie* a (oba snímky byly určeny spíše dětskému divákovi) – Mijazaki opakuje motiv války, přičemž zdůrazňuje imperativ její zbytečnosti. Environmentální apel je přítomen v každém jeho díle v různých podobách. Ideály sebeobětování, loajality, lásky nemají v jeho díle funkci striktně výchovnou, ale vyjadřují morální přesvědčení autora. Inspiraci hledá v životě samotném a zároveň hledá jeho význam. Propojujícím prvkem všech filmů je motiv létání nacházející kořeny ve vlivu jeho otce, zaměstnance leteckého průmyslu. Posledním, nicméně ne nejméně důležitým, je také charakteristický způsob animace.

3.5 Hajao Mijazaki a environmentalismus

Budeme-li hledat počátky Mijazakiho environmentalismu, je třeba se poohlédnout nejdříve po jeho nejbližším okolí. Sám Mijazaki uvádí, že nejvýraznější vliv na něj měla jeho matka, která mu vyprávěla příběhy z války o lidech, kteří museli a dokázali změnit ideologii. Současně jej ovlivnily jeho dvě děti, jímž – podle jeho slov – dluží to, co jako dítě sám chtěl prožívat.²⁹ Část inspirace Mijazaki našel v díle Sasuke Nakao *Počátky*

heroines in Miyazaki works: A collection of short excerpts. *Nausicaa.net* [online]. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/heroines.html>>.

²⁹ MAYUMI, Kozo, SOLOMON, Barry D., CHANG, Jason. The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki. *Ecological Economics* [online]. Science Direct, 1 July 2005, Volume 54, Issue 1, s. 1-7. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/B6VDY-4G4MMT8-2/2/28ae7afbb14e378ee63606108561ae3dml>>.

kultivace rostlin a zemědělství.³⁰ Další část inspirace našel v díle Akiry Mijawakiho, autora knihy *Rostliny a lidé*³¹, která vyzývala lidi vyrazit ven do přírody a vysazovat stromy, a to jako první krok ke zlepšení životního prostředí.

Nejvýraznějším impulsem pro proekologické cítění však byl incident v zálivu Minamata. Pro japonskou společnost Minamata znamená začátek obecného zájmu o průmyslové znečišťování. V roce 1907 společnost Čiso postavila chemickou továrnu ve městě Minamata. Od roku 1932 Čiso vyráběla acetaldehyd, který vyžadoval ke své výrobě rtuť. Odpad byl vypouštěn do zálivu, kde postupně způsoboval hynutí ryb, ptactva a následně i koček, které se živily otrávenými rybami. Do padesátých let 20. století lidé, kteří dlouhodobě přicházeli do styku s kontaminovanou vodou, začali trpět zdravotními obtížemi – třesem rukou, ztrátou zraku, ochrnutím. Otrava postupovala od nejstarší generace, přes generaci střední až k dětem a novorozencům. Japonská společnost byla zděšena, nicméně trvalo dlouho, než se podařilo prosadit efektivní zákony. Překvapivě se část fauny znečištění přizpůsobila.

„Život a příroda sama jsou znesvěcovány, ne pouze lidské bytosti. Nyní nebe, oceány, hory, řeky, lesy, zvířata a všechny další živé bytosti jsou v krizi, jejich samotná existence je ohrožena. Jasně slyšíme hlasy těch nejbližších k přírodě. Uvědomili jsme si, že musíme bojovat nejen za obnovení posvátnosti lidského života, ale veškerého života... Je něco významného na tom, že se setkáváme v Minamatě, místě které pro nás symbolizuje rozvoj v tom nejvražednějším smyslu. Tak jako se to stalo lidem v Bhopálu a Černobyli...“

*Deklarace Minamata, 25. srpna 1989, Lidový plán pro 21. století, Konference nevládních organizací*³²

³⁰ Anglický název *Origins of Plant Cultivation and agriculture*. NAPIER, Susan J. *Anime from Akira to Princess Mononoke: Experiencing Contemporary Japanese Animation*. New York: Palgrave, 2001, s. 186.

³¹ Anglický název *People and Plants*. MCCARTHY, Helen. *Hayao Miyazaki: master of Japanese animation: films, themes, artistry*. Berkeley (Calif.): Stone Bridge Press, 2002, s. 74. Akira Mijawaki je významný japonský botanik a roku 2006 dostal environmentální ocenění Blue Planet Prize. Dr. Akira Miyawaki. *Blue Planet Prize* [online]. 2006 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.af-info.or.jp/en/blueplanet/doc/list/2006essay-miyawaki.pdf>>.

Tragika popsané události na Mijazakiho mocně zapůsobila a nasměrovala jeho další tvorbu. Přestože Japonsko postupem času schválilo několik zákonů na ochranu životního prostředí³³, efektivní politika životního prostředí se začíná prosazovat až na přelomu osmdesátých a devadesátých let na základě předcházejícího ekoaktivistického boomu a akceptace těchto premis korporáčními strukturami. Pro rozvoj environmentalismu v Japonsku je specifická vyšší angažovanost žen než mužů, kde se angažovaly především ženy v domácnosti, což neplánovaně odpovídá Mijazakiho hrdinkám. Zároveň společenská proměna probíhá pod taktovkou korporací, které využily zájmu o životní prostředí, uvedly na trh ekologické produkty, čímž zpětně podpořily zájem japonské konzumní společnosti o environmentalismus.³⁴ Není náhodou, že Mijazaki nesouhlasí s korporáčními praktikami, avšak činí tak pouze na osobní úrovni nebo skrze své dílo. Angažovanost v environmentálních hnutích mu rovněž není blízká a raději tak činí skrze osobní nasazení.

„Stalo se mi, že jsem potkal farmáře, který řekl, že bude pokračovat v produkci organické rýže bez pesticidů, takže jsem se rozhodl kupovat od něj i v případě, že by cena stoupla při neúrodě... Myslím, že zachovat se takhle mi sedí lépe, než mluvit o velkých věcech na pódiu sympózia nebo přednášky. Ale budu řídit auto a způsobovat znečištění. Jestli všichni musí přestat, tak já také, ale budu pokračovat dokud to bude možné. Zvedněte cenu benzínu na ¥300 jenů...“³⁵

³² BOLLA, Alexander J., DORMAN, Ted L. (ed.). *Comparative Asian environmental law anthology*. Durham (N.C.): Carolina Academic Press, 1999, s. 244-245.

³³ Počínaje lokálními nařízeními v 50. letech, přes plně aplikovatelnou legislativu Základní zákon na prevenci znečištění životního prostředí v roce 1967 a Základní zákon pro životní prostředí v roce 1993. Tamtéž, s. 284-287.

³⁴ SKOV, Lise. Environmentalism seen through Japanese women's magazines. In SKOV, Lise, MOERAN, Brian (ed.). *Women, media and consumption in Japan*. Honolulu, (Haw.): University of Hawaii Press, 1995, s. 186-192.

³⁵ Rozhovor s Hajao Mijazakim. *Yom*. Iwanami Shoten, June 1994. Převzato z Now, after Nausicaa has finished: (Yom special story). *Nausicaa.net* [online]. Přel. Ryoko Toyama. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/afternausicaa.html>>.

Mijazaki se dále inspiruje ve svém environmentálním přístupu dílem významného japonského spisovatele jménem Rjótáró Šiba.³⁶ V jednom ze svých rozhovorů ho přímo cituje:

„Myslím, že je lepší přemýšlet o environmentálních problémech z pohledu respektu navrženým Rjótáró Šibem (1923–1996), spisovatelem, který psal o mnoha významných osobnostech japonské historie. Kromě respektu k živoucím bytostem je třeba respektu vůči vodě, horám a vzduchu. Neměli bychom vyžadovat od těchto entit podřízenost, ale my sami bychom měli nabídnout vůči nim zdvořilý respekt. Myslím, že zde byla období, kdy moc lesa byla mnohem silnější než naše vlastní moc. V našem přístupu k přírodě něco chybí.“³⁷

Mijazaki tak nejen odkazuje k citlivosti vůči přírodě, jež je japonské literární tradici vlastní, ale skrze autora – veskrze vycházejícího z japonské historické zkušenosti – i k vlastnímu obsahu svých děl vycházejících také z Mijazakiho japonské zkušenosti. Katsujaki Minami ve své stati, obsažené ve sborníku věnovaném tématu udržitelného rozvoje, cituje výťah z Šibovy učebnice pro žáky šestých tříd:

„Je zde element, který se nezměnil od dávných dob až do dnešních dnů a který se nezmění ani v budoucnosti. Tímto elementem je příroda – jako například vzduch, voda a země. Jsou to právě tyto elementy, na kterých život lidí a jiných živočichů, rostlin a mikroorganismů životně závisí. Příroda je neproměnitelná hodnota. Je to tak právě proto, že lidé nedokáží přežít bez toho, že by dýchali vzduch a umřou žízni bez vody... V 21. století budou věda a technologie mnohem rozvinutější. Nicméně věda a technologie nesmí lidstvo spolknout jako povodeň. Doufám, že vaše stálé životy

³⁶ Rjótáró Šiba (1923–1996), vlastním jménem Teiči Fukuda, byl japonský autor přibližně 40 románů s historickou tematikou. Ve svém díle kombinoval novinářskou zkušenost a vědecký přístup. Většina jeho díla byla úzce svázána s japonskou historickou a společenskou zkušeností. GIBNEY, Frank. Introduction. In SHIBA, Ryōtarō. *The last shogun: the life of Tokugawa Yoshinobu*. Přel. Juliet Winters Carpenter. New York: Kodansha International, 2004.

³⁷ MAYUMI, Kozo, SOLOMON, Barry D., CHANG, Jason. The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki. *Ecological Economics* [online]. Science Direct, 1 July 2005, Volume 54, Issue 1, s. 3. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.sciencedirect.com/science/article/B6VDY-4G4MMT8-2/2/28ae7afbb14e378ee63606108561ae3dml>>.

*ovládnou vědu a technologie a usměrní je správným směrem tak, jako byste usměrnili proud řeky.*³⁸

Mijazaki i Šiba, ač každý z jiné generace, prožili prudký rozvoj japonské společnosti v poválečném období. Současně oba umělci dospěli ve vztahu k environmentalismu k podobným myšlenkovým pochodům.

³⁸ SHIBA, Ryōtarō. To You Who Live in the 21st Century. In MINAMI, Katsuyaki. The Global Nitrogen/Carbon Cycles and Agricultural Practices for Environmental Sustainability. *Synthesis of Experiences on Better Agricultural Practices For Environmental Sustainability* [online]. 2003, s. 8. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.apo-tokyo.org/projreps_acd/13_03-AG-GE-SEM-11.pdf>.

4. Analýza

4.1 Naušika z Větrného údolí

Film *Naušika z Větrného údolí* (1984) následoval tradiční vzorec. Po práci na *manze* pro magazín Animage se Mijazaki dohodl s ředitelem Tokuma Šoten (Jasujoši Tokuma) na jejím filmovém ztvárnění. Film sdílí mnoho společných znaků s mangou, ale nejedná se o doslovný převod na filmové plátno. V *manze Naušika* Mijazaki uvádí diváka do postapokalyptického světa, ve kterém se zbytky lidstva pokoušejí přežít v neustávajícím souboji s přírodou i mezi sebou navzájem slovy: *„Během několika století se průmyslová civilizace rozšířila ze západního okraje Eurasie, aby se rozlila napříč tváře planety. Tisíce let po svém založení tato gargantuovská průmyslová společnost dosáhla drancováním bohatství země, znečištěním ovzduší a libovolným přetvářením životních forem svého vrcholu: následoval náhlý a násilný úpadek. Města jsou spálena, proměněna v otrávené mraky ve válce vzpomínané jako sedm dní ohně. Komplexní a sofistikovaná technologická struktura byla ztracena; téměř veškerý povrch země byl přeměněn ve sterilní pustinu. Průmyslová civilizace nebyla během dlouhých temných letech existence lidstva nikdy znovu vybudována.“*³⁹. Přestože Mijazaki zamýšlel *Naušiku* jako komplexní příběh bez širšího společensky určujícího záměru, za kterýžto by se apel na environmentální politiku dal považovat, japonská společnost takto Mijazakiho dílo přijala. Sám Mijazaki kritizuje toto zjednodušující zobecnění, ale neodmítá ho úplně.

Magazín Jom: „Film se stal vlajkou pro ekologické hnutí, které se začalo rozmáhat právě v osmdesátých letech...“

³⁹ HAYAO, Miyazaki. *Nausicaä of the Valley of the Winds: perfect collection, 1 / story and art by Hayao Miyazaki*. San Francisco (Calif.): Viz Comics, 1999, s. 5. Ve filmu samotném Mijazaki uvádí citát ve zkrácené verzi: *„Tisíc let po pádu obří průmyslové civilizace v rzi a keramickými střeby pokryté zemi smrdící moře – Moře rozkladu zvané prales hub – uvolňuje toxický opar a rozšiřujíc se ohrožuje přežití slabnouceho lidstva.“*

Miyazaki: „Vlastně jsem o tom vůbec nepřemýšlel, ale myslím že se to tam objevilo samo o sobě... Nezačal jsem *Naušiku*, abych napsal příběh o ekologii z důvodu ochrany životního prostředí. Nejdříve bylo mým záměrem napsat příběh umístěný v poušti, ale nebylo to zajímavé, když jsem to nakreslil, takže jsem to změnil v les. A nakonec se to takovým příběhem stalo.“⁴⁰

Miyazaki dále prohlašuje, že podhoubím pro jeho tvorbu bylo celkové znechucení a frustrace z environmentálních problémů, lidského chování, krize „bublinové“ ekonomiky, japonské společnosti, ale i ze sebe sama. Zároveň Miyazaki našel inspiraci v lidové pohádce z 12. století – *Princezna, která měla ráda hmyz* – o středověké princezně, která projevovala svou náklonnost ke všem živým věcem a stranila se politiky. Vztah Miyazakiho *Naušiky* k přírodě je téměř identický se vztahem *Princezny, která měla ráda hmyz*, jak lze rozpoznat z následující ukázky: *Princezna řekla: „Je to od lidí hloupé příliš se zaobírat květinami a motýly. Bylo by mnohem lepší, kdyby se zajímali i o skutečnou podstatu věcí.“...Její postojem bylo, aby lidé žili přirozeným způsobem života.*⁴¹

Hlavním impulsem ale bylo znečištění zálivu Minamata rtutí, kde se ryby adaptovaly na znečištěné prostředí a pokračovaly ve své reprodukci. Tuto zkušenost Miyazaki přenesl do podoby zmutovaného hmyzu v *Naušice*. Hlavním viníkem za zkázu světa označuje nezodpovědné chování lidského pokolení a katastrofickou vizi lidského sebezničení transformuje varování na filmové plátno.

⁴⁰ Rozhovor s Hajao Miyazakim. *Yom*. Iwanami Shoten, June 1994. Převzato z Now, after Nausicaa has finished: (Yom special story). *Nausicaa.net* [online]. Přel. Ryoko Toyama. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/afternausicaa.html>>.

⁴¹ *Princezna, která měla ráda hmyz* (Muši mezuru himegimi / 虫愛づる姫君) je jednou z povídek sbírky *Cucumi čúnagon monogatari* (堤中納言物語) uspořádané během 10. až 15. století. Ukázka převzata z *The Lady Who Preferred Insects* (Mushi mezuru himegimi). In SHIRANE, Haruo (ed.). *Traditional Japanese Literature: An Anthology: Beginnings to 1600*. Přel. Sonja Arntzen et al. New York: Columbia University Press, 2008, s. 498-503.

„Příroda ve světě *Naušiky* absorbovala jedy, které vytvořil člověk, adaptuje se a žije svým životem...“⁴²

Hned v úvodní scéně *Naušiky* se setkáváme s vyobrazením, které odpovídá dříve definovanému termínu *mono no aware*. Cestovatel Jupa nalézá další zmutovanou džunglí pohlcenou vesnici a pokouší se uchopit na zemi pohozenou panenku.⁴³ Ta se mu rozpadne v ruce. Zároveň mu k nohám padají bílé vločky spor zmutovaných rostlin. Toto zpodobnění může odkazovat na opadávání okvětních lístků sakur, které vzhledem k rozšíření toho stromu v Japonsku, je se sněžením – co se týká vizuálního vjemu – takřka totožné. Je-li *mono no aware* v Mijazaki díle často obsaženo jen v náznacích, pak v první scéně v *Naušice* je zpodobněno srozumitelně.

Mijazakiho pohled na environmentalismus není v jeho díle obsažen jako vynucená vložka, ale stává se vitální součástí narativní struktury. Tento pohled Mijazaki integruje v *Naušice*, ale i v ostatních filmech skrze motiv války. Válka se v *Naušice* stává prvkem narušení pokojného soužití obyvatel Větrného údolí v rovnováze s přírodou. Mijazakiho Větrné údolí je jeho idealizovaná představa existence v postindustriálním světě. Civilizace se vrátila k částečně k feudálnímu systému a ve Větrném údolí koexistuje jedno království v ekologické rovnováze s přírodou zásobováno větrnou energií.⁴⁴ Jako ozvuk starých pořádků do údolí vtrhne invazní armáda v rámci konfliktu mezi královstvími Tolmekia a Pedžite.⁴⁵ Tento konflikt s sebou přináší zkázu nejen Větrnému údolí, ale i celému známému světu. Válku Mijazaki chápe jako nejhorší zlo ve všech významech a jako přímý útok na samotnou přírodu. V případě království Tolmekia jeho velitelka Kušana hodlá použít Božího

⁴² CAVALLARO, Dani. *The Animé art of Hayao Miyazaki*. Jefferson (N.C.): McFarland & Co., 2006, s. 48.

⁴³ Viz Příloha 2: *Naušika z Větrného údolí*, obr. 4.

⁴⁴ Viz Příloha 2: *Naušika z Větrného údolí*, obr. 5.

⁴⁵ Viz Příloha 2: *Naušika z Větrného údolí*, obr. 7.

bojovníka nejen k likvidaci nepřátel, ale i k likvidaci nepřátelské zmutované džungle.⁴⁶ Tímto plánem však Mijazaki nestaví Kušanu do pozice jednoznačného zla, protože její pohnutky jsou přivést znesvářené národy pod jednotnou mírovou vládu, avšak zmutovaný prales ohrožuje existenci zbytků lidstva, a tudíž jeho zničení je tím možno zdůvodnit. K závěru, že v Mijazaki díle ve skutečnosti neexistují záporné postavy, dospívá i Andrew Osmond ve své stati o *Naušice*.⁴⁷ Na straně druhé království Pedžite hodlá nalákat nepřátelský hmyz k útoku na armádu Tolmekie, i když to znamená znásilnění přírody a utrpení hmyzu. Mijazaki všeobecně staví lidstvo do pozice nepřátel planety a hmyz do pozice jejího ochránce. Proto jakákoliv akce, například střelba, vyvolá zuřivý útok hmyzu.⁴⁸

Naušika samotná není idealizovaná nechybující postava, protože takové v Mijazakiho díle neexistují. V momentě, kdy je její království obsazeno a kdy je její otec zabit, Naušika v záchvatu zabíjí několik vojáků. Ve svém vlastním tajném výzkumu Naušika v příběhu zjišťuje, že zmutované rostliny, které vyvrhují jedovaté spory, jsou neškodné, jsou-li pěstovány v čistém prostředí.⁴⁹ Tuto část Mijazaki vytvořil na základě dojmů z díla Sasuke Nakao *Počátky kultivace rostlin a zemědělství*. Rolí Naušiky – evidentně více vzdělané než ostatní postavy příběhu – je vysvětlit všem, že příroda, respektive zmutovaný les, není nepřítelem, ale je možno žít ve vzájemné symbióze. David R. Loy a Linda Goodhew srovnávají mírové poselství Naušiky s jedním příběhem z života Buddhy.

V jednom incidentu se lidé Kapilavatsu a Koliya svářili o řeku mezi nimi. V období sucha neměli dostatek vody na zavlažování obou polí. Protože Buddha měl vidění velkého utrpení, ve chvíli, kdy se oba králové přiblížili k bitvě, promluvil: „Je tato voda

⁴⁶ Viz Příloha 2: *Naušika z Větrného údolí*, obr. 10.

⁴⁷ OSMOND, Andrew. *Nausicaa And The Fantasy of Hayao Miyazaki* [online]. 1998 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.nausicaa.net/miyazaki/nausicaa/article_ao_foundation.txt>.

⁴⁸ Viz Příloha 2: *Naušika z Větrného údolí*, obr. 8.

⁴⁹ Viz Příloha 2: *Naušika z Větrného údolí*, obr. 6.

cennější než krev, kterou bude vykoupena? “Králové se poté dohodli vyřešit věc nenásilně.”⁵⁰

Naušika za cenu sebeoběti zabraňuje finálnímu střetu mezi rozdivočeným hmyzem a armádou Tolmekie ve scéně, kdy je sama zraněna v Moři zkaženosti.⁵¹ Usmíruje nepřátele a započne novou éru soužití s přírodou.

Náboženský prvek sehrává v *Naušice* zástupnou roli korporacím jakožto hybatelům, kteří rozhodují o osudech obyčejných lidí. Tento prvek nedostal ve filmu možnost dostatečně se rozvinout vyjma prorocství, podle kterého přijde spasitel (jímž se na konci stává Naušika). Nicméně v *manze* tento náboženský prvek získává významnou roli.⁵² Sám Mijazaki považuje film a mangu za dvě zcela odlišná díla, i když mnohé sdílejí. Film však nabízí na konci katarzi v podobě usmíření, zatímco manga toto usmíření neobsahuje.

Magazín Jom: Příběh samotný je velice odlišný mezi manou a filmem. V manze také můžeme vidět mnohem komplikovanější stránku osobnosti Naušiky.

Mijazaki: Samozřejmě to tak je. Kdyby manga a film byly stejné, nemělo by smysl pokračovat v psaní mangy dál.

Mijazaki poté pokračoval s přestávkami v psaní mangy až do roku 1994; celkem 59 epizod. Tudiž pohled na Mijazakiho dílo bez vzetí v úvahu mangy, na které strávil dvanáct let a při jejímž psaní objevil mnoho motivů, které použil ve svých filmech, by byl zjednodušený.

Mijazaki se především vyrovnává s vážnými tématy, ale v jeho tvorbě je možno nalézt rovněž komediální prvky – v každém filmu je přítomno roztomilé zvířátko nebo smyšlená bytost – „mazlíček“ (v *Naušice* liška-veverka). I tento prvek má spojitost s environmentalismem, jak argumentuje ve své eseji Viktor Eikman propojující

⁵⁰ LOY, David R., GOODHEW, Linda. *The Dharma of Dragons and Daemons: Buddhist themes in modern fantasy*. Somerville (Mass.): Wisdom Publications, 2004, s. 74.

⁵¹ Viz Příloha 2: *Naušika z Větrného údolí*, obr. 9.

⁵² Viz Příloha 2: *Naušika z Větrného údolí*, obr. 3.

ekokritiku a Mijazakiho rané snímky (*Konan, chlapec budoucnosti; Zámek Cagliostro; Naušika*). Eikman upozorňuje na úspěch Světového fondu na ochranu divočiny s programem na záchranu pandy velké. Dále dokládá tento úspěch fenoménem „roztomilosti“ (japonsky *kawaii*).⁵³ *Kawaii* je jedno z nejužívanějších přídavných jmen v japonštině a tato roztomilost je spojujícím prvkem mediálně úspěšných maskotů v Japonsku (panda, Totoro, Hello Kitty, připomeňme Kikoro a Morizzo – maskoty Expo 2005 v Aichi, Pikaču a jiné).

Shrnu-li ve stručnosti význam *Naušiky* pro Mijazakiho dílo, pak ho nelze popsat jinak, než jako zlomový bod v kariéře nejen co se týká finančního úspěchu, ale i co se týká tvůrčího vývoje. Při jeho psaní a zfilmování dokázal formulovat všechny zásadní myšlenky a motivy, které následně v různých variacích opakuje, dokázal nalézt a nabídnout formu, která zásadně ovlivnila percepci animovaného filmu v Japonsku. Zároveň si utřídil environmentální myšlenky a postoje a předal je divákovi ve srozumitelné formě.

Při přemýšlení nad dalším tématem byla diskutována možnost realizovat animovaný film *Vyprávění o Janagawských kanálech* (Janagawa Horiwari Monogatari; Isao Takahata, 1987), který byl nakonec realizován ve formě dokumentárního filmu a financován ze zisku *Naušiky*. Obsahem filmu bylo úsilí místních obyvatel zachránit systém kanálů před zasypaním a jejich restaurování. Toto úsilí bylo nakonec úspěšné a dnes jsou Janagawské kanály, i díky medializaci Studiem Ghibli, turistickou destinací. Na tomto příkladu lze doložit, že Mijazakiho environmentální poselství může mít i reálný dopad v japonské společnosti. Následný film – *Laputa: Zámek v oblacích* – ještě

⁵³ EIKMAN, Viktor. *Meadow and Apocalypse: Constructions of Nature in the Early Works of Miyazaki Hayao*. Esej, Department of Culture, Aesthetics and Media, Göteborg University. Göteborg: Göteborg University, 2007, s. 22. Dostupné na WWW: <http://www.nausicaa.net/miyazaki/essay/files/ViktorEikman_Meadow.pdf>.

částečně těžší z výrazného odkazu *Naušiky*, přičemž zásadně navazuje na odkaz *Naušiky* až v *Princezně Mononoke*.

4.2 Laputa: Zámek v oblacích

Stylem i vyzněním by se snímek *Laputa* dal částečně považovat za následovníka *Naušiky*. Mijazaki nás v tomto filmu zavádí do alternativního 19. století, kde hlavní hrdinka Šíta společně s kamarádem Pacu a vzdušnými piráty v čele s ráznou ženou Ma Dola jsou donuceni okolnostmi najít létající hrad Laputa. Hrad Laputa je pozůstatek dávné civilizace, která s pomocí pokročilé technologie vládla světu. Tento hrad hledá agent Muska, stejně jako Šíta – potomci této dávné civilizace. Lidská chamtivost je v *Laputě* zobrazena v kontrastu s přírodou a životem samotným. Zasazením scény do prostředí napodobujícího evropské prostředí Mijazaki zúročuje dřívější práci pro *World Masterpiece Theater*.

Dobrodružnému příběhu *Laputy* dominují dvě témata. Prvním je zobrazení válečné mašinérie, na rozdíl od *Naušiky* zcela jasně jako záporného elementu. Druhým je zobrazení Laputy jako ideálního světa harmonie s přírodou, předtím, než dorazí Muska a jeho armáda, aby se ho zmocnili a použili k válce. A to je důvodem, proč tento film zmiňují. Když Šíta dorazí na Laputu, nalézá dříve opuštěný a nyní panenský svět, kde se roboti starají o to přírodu. A tak první, co udělá robot, hned jak Šíta a Pacu přistanou, je, že zachrání ptačí vejce, která omylem zakryli. Celý opuštěný svět Laputy dýchá atmosférou nostalgické krásy, jako pomalu usínající mír. To je však nabouráno přiletem Musky, který okamžitě za pomoci robotů zahajuje válku – za smíchu a provolání „*Lidské smetí*“ sleduje smrt stovek vojáků. Šíta vyslovuje zaklínadlo, které zničí Laputu jako létající pevnost, ale svět přírodního ráje zůstává zachráněn a odlétá do mraků. Mijazaki dává slovy Musky Laputu do spojení s mytologickým zničením Sodomy a Gomory a Dani Cavallaro dokládá podobnost jména Šíta s Sita, ženou Rámy,

jednoho z avatarů boha Višnu.⁵⁴ Miyazaki vzpomíná na inspiraci pro válku v *Laputě* takto:

„V červenci 1945, když jsem byl čtyři a půl roku starý, Ucnomija, město ve kterém jsem žil, bylo bombardováno... Zápalné pumy, které obsahovaly naftu, pršely z nebe a město už bylo v plamenech. Noční požár je obvykle strašidelný, ale bylo tak jasno, jako ve dne... Jako dómovitá pevnost v Laputě v plamenech...“⁵⁵

Vyčleněnou kapitolu *Laputě* jsem věnoval z důvodu létajícího hradu Laputa samotného. Úlohu fungujícího ekosystému Větrného údolí v *Naušice*, který je porušen člověkem, v *Laputě* nese létající hrad. Následující film *Můj soused Totoro* je koncipován v duchu venkovské poetiky – a na rozdíl od *Naušiky* a *Laputy* – integruje více nostalgie a méně ekologismu. Protože mnohem významnější roli v Miyazakiho díle zastupuje *Princezna Mononoke*, budu se věnovat především tomuto dílu a ostatní filmy poté shrnu stručněji.

4.3 Princezna Mononoke

Zhodnotíme-li s odstupem času Miyazakiho tvorbu, pak musíme konstatovat, že – s výjimkou nadstandardní kvality všech Miyazakiho děl – trvalo třináct let, než autor dokázal navázat na revolučnost *Naušiky*. Studio Ghibli provedlo masivní investice do počítačových technologií, dříve než se pustilo do produkce *Princezny Mononoke*. Produkční náklady dosáhly nejvyšší částky v historii japonského animovaného filmu a úspěch snímku vytvořil finanční rekord všech dob, co se týká japonského filmového průmyslu a zároveň otevřel Miyazakimu bránu do širšího mezinárodního povědomí. Konstatuji, že to byl právě tento snímek, který Miyazakimu připravil cestu k získání ceny Americké filmové akademie pro následující snímek *Cesta do fantazie*.

⁵⁴ CAVALLARO, Dani. *The Animé art of Hayao Miyazaki*. Jefferson (N.C.): McFarland & Co., 2006, s. 60.

⁵⁵ Rozhovor s Hajao Miyazakim 22. května 1988 v Nagoya City Imai Hall. The Animation of Hayao Miyazaki, Isao Takahata and Studio Ghibli. *Kinema Junpo Special Issue*. 16 July 1995, Number 1166. Převzato z Talk: Hayao Miyazaki versus Isao Takahata: "Our thirty years: from Toei Doga to Studio Ghibli". *Nausicaa.net* [online]. Přel. Ryoko Toyama. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/m_and_t.html>.

Přestože pojem *mononoke* není ani v anglickém, ani v českém překladu reflektován, nejedná se o jméno, jak by se dalo usuzovat z názvu, ale o termín označující *pomstychtivého ducha* nebo jednoduše *přízrak*. Proto je hlavní hrdinka v *Mononoke* nazývána San, což znamená v překladu *tři* nebo *třetí* a odkazuje na adoptivní matku-vlčí bohyni a její dva vlčí bratry.

Mijazaki se sice drží schématu hrdinky (San) a protivnice (Eboši), nicméně v tomto případněji je zastihuje osud Ašitaky, jehož jednání sledujeme od počátků filmu. Je tomu tak proto, že na rozdíl od emocionální San si Ašitaka zachovává rozvahu i ve vypjatých situacích a imponuje (mužskému) divákovi více. Zároveň se Mijazaki po dlouhém čase obrací k dospělému divákovi více než k dětskému. A to nikoliv jen tím, že Mijazaki poprvé na plátně ukazuje krev, což vyneslo filmu snížení přístupnosti (na rozdíl od *Naušiky* nebo *Laputy*, byť v těchto snímcích byla smrt přítomna v mnohem větší míře), ale také vážností probíraného tématu. Mijazaki se opět vrací k otázkám obtížného přežití v prostředí v období éry Muromači (1392–1573) na hranicích známého světa. Stejně jako v *Naušice* autor hned v expozici líčí útok člověka na přírodu. V místě rodné vesnice Ašitaky z národa Emiši se z lesa vyřítí démon v podobě kance, zaútočí a nakazí Ašitaku částí svého zla – propůjčuje mu tím nadpřirozené schopnosti, ale zároveň stravuje jeho tělo. Ašitaka kance s lítostí zabije, požádá o odpuštění a okamžitě hledá důvod pro jeho nezvyklé chování; bezdůvodný útok je přece jen nepřirozený jev ve zvířecím světě.⁵⁶ Příčina je nalezena v kusu kovu, který otrávil tělo divočáka. Ašitaka se vydává na cestu objevit původ otravy divočáka. Tento původ nalezne v daleké končině, kde spolu soupeří vyhnanci lidské civilizace – bývalé prostitutky a nemocní leprou pod vedením Eboši na straně jedné a prastarý lese s vlčími bohy a San na straně druhé; to vše je prokládáno invazemi císařské armády, která

⁵⁶ Viz Příloha 4: *Princezna Mononoke*, obr. 13.

sleduje cíl ve vlastním obohacení – dobytí nezávislých prostitutek i získání hlavy lesního ducha. Lesní duch Ašitakovi vyléčí zranění, ale odmítá ho zbavit prokletí. I když Ašitaka neměl na vybranou, když zabil rozzuřeného kance, nečiní ho to nevinným.⁵⁷ Miyazaki k problému, čí strana je v právu, zda lidé nebo příroda, poznamenává:

„Problémem přírody je, že lidé ji jednoduše nemohou všechnu nechat, nemohou jen sázet stromy. Samozřejmě, že jsou důležité a měli bychom se o ně každodenně starat, ale ve skutečnosti bychom se měli snažit dosáhnout rovnováhy. Jak jen vyřešit problém lidských potřeb, to že musí žít na úkor jiných žijících bytostí? To je na nás v tomto tématu nachystaná past.“⁵⁸

Jestliže v *Naušice* hrála Naušika roli usmiřovatele, pak v *Mononoke* tuto roli přebírá Ašitaka. Miyazaki však se zakončením konstatuje, že světy Ašitaky (lidstva) a San (přírody) jsou nekompatibilní, přestože je váže společné pouto. Skrze marný zápas Okkotonušiho, vůdce armády divočáků, s technologickou převahou lidské armády Miyazaki demonstruje marný zápas přírody proti lidstvu. Miyazaki shrnuje své myšlenky pro ekologické debaty větou:

„Není to tak, že můžeme koexistovat s přírodou, dokud budeme žít pokorně a zničíme ji, protože se staneme chamtivými. Když rozpoznáme, že i žití ve skromnosti ničí přírodu, nevíme, co dělat. Myslím, že dokud se sami nedostaneme do situace, kdy nevíme co dělat, nemůžeme přemýšlet o otázkách životního prostředí.“⁵⁹

Jedině až lidé dosáhnou zmoudření po krvavém masakru v *Mononoke*, je možno s přírodou začít koexistovat, nicméně prastarý les byl při masakru zničen také a mnoho

⁵⁷ Viz Příloha 4: *Princezna Mononoke*, obr. 14.

⁵⁸ Rozhovor s Hajao Miyazakim z 9. května 1997. Vydáno v *TECH WIN 10 月号別冊/VIDEO DOO! vol.1*. Ascii, 1997. Převzato z 宮崎 駿 インタビュー [Miyazaki Hajao intabjū] [online]. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.yk.rim.or.jp/~rst/rabo/miyazaki/miyazaki_inter.html>.

⁵⁹ CAVALLARO, Dani. *The Animé art of Hayao Miyazaki*. Jefferson (N.C.): McFarland & Co., 2006, s. 57.

životů ztraceno.⁶⁰ Mijazaki neoznačuje ty, kteří způsobili zkázu, za zlo, ale hledá cestu k pochopení jejich činů. Přece lidé se snaží jen přežít. Tím se liší od dominujícího západního pojetí definice dobra a zla ve filmech.

„Když mluvíme o rostlinách nebo o ekologickém systému nebo o lese, je příliš jednoduché, když rozhodneme, že zlí lidé je zničili. Ale to není, co lidé činí. Ti kdo ničí lesy nejsou zlí lidé... Ve skutečnosti existuje dilema mezi humanismem a pěstování lesa. Je to přesně ten problém destrukce životního prostředí, kterému čelíme v globálním rozměru. V tom je složitost vztahu mezi lidmi a přírodou. A je-li to velkým tématem tohoto filmu, nechtěl jsem, aby to byl příběh o zlém člověku...“⁶¹

Mijazaki skrze rozhněvaného lesního boha Šišigami symbolizuje ničivou moc přírody, když je zraněna, a schopnost sebeobnovy poté, co je lesnímu bohu hlava vrácena hlava a přestává ničit svět kolem sebe.⁶²

Jestliže David R. Loy a Linda Goodhew našli projevy buddhismu v *Naušice*, pak to stejné platí i pro *Mononoke*. V pojmání mahájánového buddhismu se bódhisattvou stává kterýkoliv učedník, jehož pokročilé spirituální praktiky zahrnují nezištný a z celého srdce plněný závazek zachraňovat všechny bytosti, zvláště pomáháním jim procitnout do základního stavu osvícení.⁶³ Jak Naušika, tak Ašitaka předvádějí sebeobětování následované vzkříšením – Naušika je vzkříšena *ohmu* a Ašitaka a San vracejí hlavu lesnímu bohu Šišigami. A obě postavy dosahují prozření do nového stavu bytí – Naušika novou koexistencí s postapokalyptickou přírodou a Ašitaka přijetím úlohy v Železném městě.

⁶⁰ Viz Příloha 4: *Princezna Mononoke*, obr. 18-20.

⁶¹ Rozhovor s Hajao Mijazakim. Vydáno v An Interview with Hayao Miyazaki. *Mononoke-hime Theater Program*. Tōkyō: Tokuma Shoten, July 1997. Převzato z Interview: Miyazaki on Mononoke-hime. *Nausicaa.net* [online]. Přel. Ryoko Toyama. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/m_on_mh.html>.

⁶² Viz Příloha 4: *Princezna Mononoke*, obr. 16 a 17.

⁶³ LOY, David R., GOODHEW, Linda. *The Dharma of Dragons and Daemons: Buddhist themes in modern fantasy*. Somerville (Mass.): Wisdom Publications, 2004.

Princezna Mononoke se stala v rámci Mijazakiho tvorby vyvrcholením tvorby příběhu s vyšším morálním poselstvím. Ačkoli Mijazaki také tvrdí, že chce jen bavit, etický imperativ jeho dílo rozměr pouhé zábavy výrazně přesahuje. Tento závěr lze doložit výzkumem provedeným na experimentální skupině diváků na University of New South Wales (Austrálie), kde 40 procent dotazovaných diváků uvedlo, že *Princezna Mononoke* sděluje poselství o vztahu lidí a životního prostředí.⁶⁴

4.4 Můj soused Totoro – Doručovací služba slečny Kiki – Cesta do fantazie – Howlův chodící zámek – Den, kdy jsem sklídl hvězdu

Věnuji-li všem filmům v nadpisu této kapitoly jedinou kapitolu, neznamená to, že Mijazaki rezignoval na ústřední myšlenky, které definoval v *Naušice*. Společným znakem těchto filmů však je, že se autor zaměřil více na mladšího diváka. Tudíž téma environmentalismu se v těchto jeho dílech nestává ústředním motivem, ale je zmíněno pouze v náznacích. Film *Totoro* Mijazaki věnuje autobiografickému popisu svého dětství a z Mijazakiho díla se nejvíce přibližuje kategorii nostalgického anime – anime ztotožňovaného s *mono no aware*. Umístění tohoto snímku do venkovského prostředí a příběh dětských protagonistek Mei a Sacuke, poznávajících přírodu, odkazuje na ztracený vztah k přírodě u obyvatel velkoměsta. Tento vztah je ovšem ale možno opět vybudovat, jak dokazuje zkušenost Mei a Sacuke při noční procházce s bytostí Totorem a s rituálem za zdar při pěstování zeleniny. Samotný rituál má kořeny v tradičním farmářském způsobu života i v šintoismu. *Totoro* je Mijazakiho poslední snímek významně používající prvek prastarého lesa (*Naušika*, *Princezna Mononoke*, *Totoro*), respektive mohutného stromu (*Laputa*, *Totoro*) jako elementu zobrazujícího

⁶⁴ SUPARMAN, Michie A. *An Investigation into Audience Perception of Mononoke Hime: Construction and eonstrucion of contemporary Japanese identity*. Diplomová práce, School of Modern Language Studies, University of New South Wales, Sydney. Sydney: University of New South Wales, 2006. Dostupné na WWW: <<http://www.library.unsw.edu.au/~thesis/adt-NUN/uploads/approved/adt-NUN20070424.112556/public/02whole.pdf>>.

majestátnost přírody. Dovolím si dále poznamenat, že venkovské sídlo z Totoro bylo následně zvoleno jako jeden z motivů na Světové výstavě *Expo 2005 Aichi* zaměřené na životní prostředí.⁶⁵

Motiv domu postaveného v souladu s přírodou nalzáme i v expozici následujícího filmu *Doručovací služba slečny Kiki*.⁶⁶ Kiki však tento dům opouští a vydává se opačnou cestou do velkoměsta. Motiv návratu k přírodě je však zmíněn ještě jednou, když Kiki dostane za úkol doručit zásilku a náhodou se ocitne v chatě uprostřed lesa, kde se seznámí s Uršulou kreslící výjevy z lesa. Lze však konstatovat, že *Kiki* je film o osamostatnění se a o dospívání. Spojitost s tématem životního prostředí je dotčena pouze okrajově.

Jestliže Mijazaki v *Kiki* nejméně odchylně od propojení tématu s otázkou životního prostředí, pak v následném – již probraném snímku *Princezna Mononoke* – opět zdůraznil jeho význam. *Cestou do fantazie* se autor vrací zpět k dětskému divákovi, ale téma environmentalismu neopouští. Hlavní hrdinkou *Cesty do fantazie* je desetiletá dívka, která se pro nenasytnost rodičů stává zaměstnankyní v lázních pro japonské bohy – *kami*⁶⁷. První zkouška schopnosti samostatně pracovat přichází pro hlavní hrdinku Čihiro, když do lázní dorazí špinavé a zapáchající božstvo, o které se nikdo nechce postarat. Čihiro objeví, že toto božstvo má v sobě „něco“ zaseknuto a pokusí se to odstranit. V tu chvíli veškerá nevraživost zaměstnanců v lázních ustupuje stranou a

⁶⁵ Viz Příloha 5: *Můj soused Totoro...*, obr. 21 a 22.

⁶⁶ Viz Příloha 5: *Můj soused Totoro...*, obr. 23.

⁶⁷ *Kami* (神) je základním stavebním prvkem šintoistického náboženství. Přesná definice *kami* neexistuje a jeho význam se pohybuje v rozsahu bůh, božstvo, duch, nadpřirozené bytí a jiné. Zjednodušeně *kami* je „nadpřirozená síla“ uctívána v rámci šintoismu. Touto „nadpřirozenou silou“ jsou jak nejstarší božstva, například *Amaterasu*, bohyně slunce zmíněná poprvé v Kodžiki (Ó no Jasomaro, 712), tak jednotlivá přírodní *kami* lesů, hor, řek, vody ale i kulturní *kami* – rodová božstva *udžigami*, *kami* smrti, obchodu a jiné. Je tedy zřejmé že formu *kami* může nabýt v rámci náboženského konsensu prakticky cokoliv, kde lidské chápání nedokázalo pochopit určité nadpřirozeno a potřebovalo se vůči němu vymezit. V práci užívám význam božstvo, které dle mého názoru nejpřesněji vystihuje Mijazakiho užití. BRACKOVÁ, Veronika. *Pojetí kami zejména v západní odborné literatuře*. Diplomová práce, Ústav religionistiky, Filozofická fakulta, Masarykovy univerzity, Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2007. Dostupné na WWW: <http://is.muni.cz/th/110293/ff_b/Bakalarska_diplomova_prace.pdf>.

společnými silami z těla božstva vytáhnou odpad a železné harampádí.⁶⁸ Vzápětí se stává zřejmým, že postižené božstvo bylo vlastně božstvem řeky a znečištění způsobili lidé. Miyazaki se inspiroval v tomto případě skutečnou událostí ze svého života:

„...Blízko mého domova na venkově je řeka. Když ji čistili, uviděli jsme vše co je na dně, což bylo opravdu nepředstavitelné. V řece bylo jízdní kolo, jehož kola trčela nad hladinu. Mysleli si, že bude snadné kolo vytáhnout, ale bylo to strašně obtížné, protože se během let na kolo nabalila další špína. Nyní je již řeka vyčištěná a ryby se vracejí zpět, takže není vše ztraceno. Ale ten smrad během čištění byl příšerný. Lidé házeli věci do řeky po mnoho let...“⁶⁹

Na konci se Miyazaki k řece vrací znovu, když objasňuje, že Haku, kamarád, který Čihiro v lázních pomáhá, je ve skutečnosti říčním božstvem a kdysi Čihiro zachránil život. Čihiro si vzpomíná na jméno řeky – Kohaku, a tím vysvobozuje Hakua ze služby v lázních. Zároveň se rozpomíná, že řeka Kohaku již neexistuje a že padla za oběť developerské společnosti, která na jejím místě postavila obytné komplexy. Tímto způsobem Miyazaki vkládá příběh ztracené dívky do environmentálních souvislostí. Cavallaro zdůvodňuje, že říční božstvo není Miyazakiho výmysl jako v případě stvoření v *Totorovi* nebo *Princezně Mononoke*, ale má své reálné základy v šintoistické tradici, přesněji ve svatyni Kasuga v Naře.⁷⁰

Současně v předchozím odstavci zmíněné nostalgické vzpomínání Čihiro nad jejím pádem do řeky i zmínka o řece Kohaku, která již neexistuje, jsou dalšími odkazy k *mono no aware*. Miyazaki se k nostalgickému tématu v *Cestě do fantazie* vyjadřuje následovně:

⁶⁸ Viz Příloha 5: *Můj soused Totoro...*, obr. 24.

⁶⁹ Rozhovor s Hajao Miyazakim. MES, Tom. Midnight Eye interview: Hayao Miyazaki. *Midnight Eye* [online]. 01. 07. 2002 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.midnighteye.com/interviews/hayao_miyazaki.shtml>.

⁷⁰ CAVALLARO, Dani. *The Animé art of Hayao Miyazaki*. Jefferson (N.C.): McFarland & Co., 2006, s. 138.

„Věřím že nostalgie má mnoho podob a že není pouze vyhrazena pro dospělé. Dospělý člověk může pociťovat nostalgii vůči specifickému období svého života, ale myslím si, že děti taktéž mohou pociťovat nostalgii. Je to jedna z všeobecně pociťovaných emocí. Je to jedna z věcí, která nás polidšťují... Když člověk žije, přichází také o to cenné. Takový je život. Takže je přirozené pro každého pociťovat nostalgii.⁷¹

Mijazaki se nikdy přímo nevyjadřuje k *mono no aware*, ale jeho dílo je jím prodchnuto stejným způsobem, jako jím je prodchnuta japonská literární tvorba. Nedovolím si tvrdit, že nostalgie a *mono no aware* jsou identické principy, ale v japonské kultuře stojí blízko vedle sebe a vzájemně se doplňují.

Howlův chodící zámek ze všech probíraných filmů obsahuje nejvýraznější romantickou linii. Hrdinka, dospívající dívka Sofie, je po zakletí do staré ženy nucena opustit město. Dostává se na pohyblivý hrad čaroděje Howla, se kterým se dříve setkala, zamilovala se a nepoznána se stará o jeho domácnost. Zásadní odkaz na environmentalismus nalézáme ve chvíli, kdy Howl vezme Sofii do nedotčené přírody, což má na ni tak mocný vliv, že na moment opět omládne.⁷² Zároveň se Mijazaki vrací ke zobrazení války jako nejhoršího možného utrpení. Howl, jako jeden z čarodějů království, byl povinen se účastnit války na straně čarodějky Suliman, ale pro svou nezávislou povahu toho není schopen. Přesto se milostný příběh, probíhající v náznacích, odehrává na pozadí konfliktu mezi dvěma královstvími. Howl, ač najat jednou z válčících stran, se z neznámých pohnutek účastní bitev proti všem. Utrpení běžných lidí i vojáků je dáváno zřetelně najevo obrazem zkázy.⁷³ V Howlovi je Mijazakiho hrdinka – ve srovnání s jinými díly – ve své nejpasivnější roli vůči druhému pohlaví.

⁷¹ Rozhovor s Hajao Mijazakim. MES, Tom. Midnight Eye interview: Hayao Mijazaki. *Midnight Eye* [online]. 01. 07. 2002 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.midnighteye.com/interviews/hayao_miyazaki.shtml>.

⁷² Viz Příloha 5: *Můj soused Totoro...*, obr. 25.

⁷³ Viz Příloha 5: *Můj soused Totoro...*, obr. 26.

Mijazaki ve své tvorbě přiděluje role všem čtyřem tradičním elementům – vodě, vzduchu, zemi a ohni. Zatímco první tři elementy identifikuje s kladným působením přírody, oheň je jednoznačně identifikován s působením člověka. V *Howlovi* je oheň zkrocený ve formě Calcifera, ohňového démona, užitečným pomocníkem a zajišťuje chod hradu. Ve všech ostatních podobách je však nástrojem a projevem destrukční síly lidstva. To platí jak pro *Naušiku*, kde je oheň používán pro vypalování hub, tak pro *Mononoke*, kde je jím vypalován les. A samozřejmě jako hlavní projev válečného běsnění všech zmíněných filmů – s výjimkou *Kiki a Totoro*.

Den, kdy jsem sklídl hvězdu je krátkým snímkem, kterým se Mijazaki plně navrácí k tématu environmentalismu. Specifikem tohoto snímku je skutečnost, že není k dostání v distribuci a film je možno shlédnout pouze v japonštině v Muzeu Ghibli, kde jsem měl možnost se s ním seznámit (2008). Příběh filmu se odehrává v alternativním světě, kde mladík Nona žije na vzdálené farmě a věnuje se pěstování zeleniny. Jednou na své cestě na trh potká mystické postavy – žábu a krtka – a vypěstovanou zeleninu vymění za záhadný šperk. Tento šperk zasadí do květináče a pečlivě se o něj stará. Po nějakém čase se nad květináčem objeví malá planetka, která rychle prochází vývojem kontinentů, objeví se atmosféra a vznikne na ní život.⁷⁴ Právě díky starostlivé péči Nony se planetka zdárně vyvinula a chlapec ji poté vypouští do vesmíru, daleko od dosahu odlidštěné civilizace. Nelze nepostřehnout kontrast panenského harmonického světa na malé planetce v květináči v kontrastu s uspěchaným světem velkoměsta, ze kterého Nona utekl na venkov.

Den, kdy jsem sklídl hvězdu je inspirován surrealistickým obsahem výtvarného díla Naohisy Innoueho z imaginárního světa Iblard. Iblard je svět nostalgické krásy a

⁷⁴ Viz Příloha 5: *Můj soused Totoro...*, obr. 27.

jeho obyvatelem – Iblarderem – se může stát každý, kdo má fantazii.⁷⁵ Dle slov Innoueho se i Miyazaki stal Iblarderem, když Studio Ghibli navázalo poprvé úzkou spoluprací s tímto malířem ve snímku *Šepot srdce / Nasloucháš-li pozorně*, kde Innoue maloval předlohy k některým scénám. Innoueho obrazy jsou charakteristické citlivým zasazením až futuristických představ do přírodního prostředí⁷⁶, a proto bylo logickým vyústěním vzájemné ovlivnění tvorby obou autorů.

4.5 Ponjo na útesu

Ponjo na útesu se odehrává v malebném přímořském městečku. Tak jako v *Totorovi*, *Kiki* nebo *Dnu, kdy jsem sklídl hvězdu* jsou i v *Ponjo* lidská obydlí zasazena do souladu s přírodou⁷⁷. Hrdinou příběhu je chlapec Sósuke. Hned v expozici filmu jsme konfrontováni s dalším Miyazakiho odkazem na lidský element jakožto k životnímu prostředí nepřátelskému prvku. Rybářská loď za použití vlečné sítě drancuje mořské dno.⁷⁸ Nicméně tato síť neničí přírodní útesy a živočichy, protože dno je pouze a jen pustina s nahromaděnými odpadky. Do sítě se také připele tajemná mořská bytost – Ponjo a s hlavou v láhvi od zeleniny se dusí. Ponju zachraňuje chlapec Sósuke a začíná se u něj starat. Miyazaki tedy v krátké sekvenci zobrazuje hned tři způsoby negativního působení lidstva na panenský podmořský svět – drancování, znečišťování a i samotné produkty civilizace působí živočichům utrpení. Miyazaki se k tomu vyjadřuje:

„Mým cílem nebylo vytvořit film s environmentálním apelem. Skutečné moře, které děti vidí, je plné smetí a je možná ještě špinavější, než je zobrazeno ve filmu. Možná jsme ho vytvořili trochu moc čistě.“⁷⁹

⁷⁵ INNOUE, Naohisa. *Introduction to the Artist and his world* [online]. 2003 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://iblard.com/english/intro.html>>.

⁷⁶ Viz Příloha 5: *Můj soused Totoro...*, obr. 28.

⁷⁷ Viz Příloha 6: *Ponjo na útesu*, obr. 30.

⁷⁸ Viz Příloha 6: *Ponjo na útesu*, obr. 29.

⁷⁹ Rozhovor s Hajao Miyazakim. WHEELER, John. Hayao Miyazaki on Ponyo. *LA Weekly* [online]. 13 August 2009 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.laweekly.com/2009-08-13/film-tv/hayao-miyazaki-on-ponyo>>.

Mijazaki obhájuje v každém svém díle neposkvrněnou dětskou postavu, která je empatická k utrpení druhých a ještě nezkažená. Zároveň tak působí především na mladou generaci, protože dětský divák se může snadno identifikovat s předloženým obrazem a naučit se empatii k přírodě samotné.

Další postavou snímku je kouzelník, původem člověk, žijící v podmořském světě, jehož cílem je získat sílu ke zničení lidí a navrácení Země přírodě. Jeho snaha je však přerušena opětovným útekem Ponji, při kterém zničí kouzelníkovy ničivé prostředky. Vzápětí se objevuje bohyně moře a vše v okolí Sósukeho domova na útesu se ocitá pod vodou devonského moře a příroda jako by se vracela do svých panenských počátků. Ponjo a Sósuke se poté plaví pohádkově idylickou krajinou, jakoby novým rájem nad průzračně čistým mořem, pod jehož hladinou je vidět potopené město. I jejich setkání s přeživšími není setkání s trpícími, ale se směřujícími se lidmi na lodích. Jedině neodůvodněný pláč dítěte v náruči matky, jakoby odkazoval na katastrofu, která se udála.

Katastrofa způsobená cunami je v Mijazakiho provedení optimistickým utopickým návratem do panenského světa bez lidí. Nicméně Mijazakiho nelze podezírat z pokrytectví ve vztahu k přírodní katastrofě, jakou cunami je. Zkušenost Japonců s hroživou mocí přírodních sil je všudypřítomná a každoroční vyrovnávání se zemětřeseními, sezónou letních tajfunů, záplav a hrozbou cunami je součástí japonského života. Idealistické Mijazakiho zobrazení je variantou pro dětskou mysl – možností vyrovnat se s katastrofou skrze pohádku, jelikož reálný zážitek zcela jistě může být pro dítě mnohem destruktivnější než pro dospělého člověka. Japonská společnost odjakživa přisuzovala přírodní katastrofy božím zásahům, sesílaným na japonský lid za nemravný život a jiné prohřešky. Tak i cunami, předčasně vyvolané nevinou Ponjo, je oním trestem za lidskou netečnost k přírodnímu prostředí.

Na rozdíl od předchozích Mijazakiho snímků, kde je boží síla citována a v nichž je hybatelem v pozadí, v *Ponjo na útesu* se zjevuje samotná bohyně moře, která se od počátku staví shovívavě k čisté lásce mezi Ponjou a Sósukem a jejich pouto tak odvrací konec lidstva. Tímto řešením Mijazaki opět představuje možnost cesty soužití dvou rozdílných světů – stejně tak jako v *Naušice* nebo *Princezně Mononoke*. Naznačuje, že správná cesta nevede skrze nenávisť, ale naopak přes vzájemné porozumění. Snímek *Ponjo na útesu* je pro dospělého diváka otevřen mnoha interpretacím – ve srovnání s předchozími filmy se však výrazně odlišuje. V *Naušice* a *Princezně Mononoke* se taktéž jednalo o střet přírody a lidské rasy, nicméně konflikt byl pokaždé vyvolán lidmi. V *Ponjo* je v pozadí příběhu vidět přímá hrozba, že samotné přírodě již došla trpělivost s celým lidstvem a jeho zničení je možná poslední příležitostí, jak se příroda může zachránit. *Ponjo* je hudebně a exteriéry velice optimistický. Všechny postavy se k sobě chovají příjemně a dětský divák si z něj odnese pozitivní pocit. Ale v pozadí příběhu byla a je přítomna – z Mijazakiho děl nejvýraznější – hrozba zničení celého lidstva během jediného okamžiku buď potopou nebo pádem Měsíce na Zemi.

Cunami je v Mijazakiho provedení očištěním přírody, která je o to signifikantnější, že byla způsobena božskou silou (*kami*). Vstupuje-li návštěvník do šintoistického (uctívání *kami*) nebo buddhistického kláštera, před vstupem si rituálně myje vodou ruce a vyplachuje ústa. Tímto rituálem se očišťuje od znečištění (*kegare*). Existují i další formy rituálního očištění, jako například vodou – *misogi* (pod vodopádem), solí, pískem, ohněm a alkoholem (*sake*).⁸⁰ Jestliže v *Ponjo* je znečištění přírody rituálně smyto potopou, pak v *Naušice* lze vzpomenout na prales, který čistí znečištění a proměňuje jej v písek. Také lidé ze znesvářených stran se v *Naušice* nebo

⁸⁰ REISCHAUER, Edwin O., CRAIG, Albert M. *Dějiny Japonska*. Přel. David Labus a Jan Sýkora. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 12-15. BRACKOVÁ, Veronika. *Pojetí kami zejména v západní odborné literatuře*. Diplomová práce, Ústav religionistiky, Filozofická fakulta, Masarykovy univerzity, Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2007. Dostupné na WWW: <http://is.muni.cz/th/110293/ff_b/Bakalarska_diplomova_prace.pdf>.

v *Princezně Mononoke* pokouší „očistit“ přírodu pomocí ohně. V šintó existuje i další způsob rituální očisty, jímž je dočasný odchod do ústraní, a to můžeme doložit v *Totorovi* na Mei, Sacuke a jejich otcí, kteří odcházejí z velkoměsta na venkov, nebo v *Dnu, kdy jsem sklídl hvězdu*, kde Nona odchází z města na farmu.

Mijazakiho díla jsou živoucí organismy reflektující současný svět a komunikující s jeho aktuálními problémy. Například v době produkce *Ponjo na útesu* probíhá na půdě Organizace spojených národů diskuze ohledně moratoria na rybaření pomocí vlečných sítí, které zablokováno v roce 2006 mimo jiné i Japonskem.⁸¹ Stejně tak v době produkce *Cesty do fantazie* bylo v japonské společnosti aktuálním tématem obnova přirozeného habitu řečišť a ke konci tisíciletí bylo konečně téma japonských řek adekvátně řešeno na vládní i nevládní úrovni.⁸² Ze samotných rozhovorů s Mijazakim přímo nevyplývá, že právě tato témata absorboval z médií a vzápětí je použil, ale podobnost nemusí být náhodná. V Mijazakiho díle je obsaženo poselství k součnému světu, podpořené snahou o vytvoření harmonické společnosti cestou odmítnutí válek, lidské hamižnosti a sobectví.

⁸¹ Global bottom trawling moratorium is blocked at the United Nations. *Terra Nature* [online]. 25 November 2006 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://terranature.org/bottomTrawling_UNmoratoriumBlock.htm>.

⁸² NAKAMURA, Keigo, TOCKNER, Klement, AMANO, Kunihiko. River and Wetland Restoration: Lessons from Japan. *BioScience* [online]. May 2006, Vol. 56, No. 5, s. 419-429. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.rhone-thur.eawag.ch/419River%20and%20Wetland%20Restoration%20Lessons%20from%20Japan.pdf>>.

5. Závěr

Úcta k živému i neživému prameni z tradiční buddhistické, respektive šintoistické filozofie. Každé bytí je respektováno pro svou existenci i kvalitu. Z tohoto důvodu nenalezneme v Mijazakiho díle jednoznačně kladné a záporné postavy, ale takové, jejichž činy nás nutí k hlubšímu pochopení motivů a jednání. Tento princip nicméně není výsadní doménou Mijazakiho, ale je společný nejen celé asijské kinematografii, ale kultuře obecně.

Mijazakiho tvorba se stala synonymem pro vysoce kvalitní anime a její vliv přesáhl japonský prostor. Přestože původně nezamýšlel hlubší dopad svého díla, inspiroval mnoho osobností v anime průmyslu i v environmentální sféře. Tradiční princip citlivého přístupu k věcem – *mono no aware* je významně obsažen v každém jeho díle buď skrze jednání a chování postav nebo skrze vizuální obraz, jak jsem doložil na přiložených ukázkách. Stejně tak environmentální obsah je v jeho díle obsažen jak přímými odkazy k destrukci přírody, tak ve střetu mezi přírodou a lidstvem. Podařilo se mi identifikovat několik motivů, které Mijazaki opakovaně využívá pro předání svých proekologických myšlenek. Nejen místní organizace, ale i Světový fond divočiny (World Wide Fund) Mijazakiho odkaz integrovaly do svého poselství. Stejně jako se *Hrob světlušek* stal jedním z symbolů protiválečného hnutí, zvláště *Naušika* a *Princezna Mononoke* stojí v popředí hnutí environmentálních. Nikoli pro svůj bojový duch, ale pro svůj citlivý přístup k otázkám života a přírody. Skrze kritiku lidského konání – v duchu „úcel světí prostředky“ – Mijazaki předává své poselství dětské i dospělé generaci. Jeho dramaturgie však pokaždé nabízí východisko, možnost nápravy. Protože narativní struktura Mijazakiho příběhů je v mnohém pokročilejší než v hlavním proudu západní

animované kinematografie a zároveň jednání jeho postav je dobře logicky zdůvodněno, nalézá ohlas i v euroamerickém prostoru.

Mijazakiho přístup k environmentalismu a *mono no aware* nelze zkoumat samostatně, ale pouze v kontextu Mijazakiho životní zkušenosti. Zároveň je nutno zdůraznit, že tato zkušenost má původ v japonském kulturním okruhu. V mezinárodním prostředí je anime v současné době dostatečně známo, nicméně je třeba podotknout, že anime a stejně tak Mijazakiho filmy jsou tvořeny především pro japonského diváka. Proto nutným předpokladem k hlubšímu porozumění jeho díla je zájem o japonský kulturní prostor, znalost historie, náboženství, společenských trendů, obecností a specifik japonské kultury a jazyka vůbec. Divákovi neseznámenému s japonskou kulturou a společností mohou uniknout mnohé podrobnosti, které divákovi znalému japonského prostředí rozšiřují výpovědní hodnotu díla.

Nevýrazná přítomnost anime, a tudíž i Mijazakiho díla, v českém kulturním okruhu je způsobena absencí distribučních kanálů, které se například v USA rozvíjejí po desetiletí. Přestože Mijazaki nezamýšlel společnost vychovávat, společnost jeho tvorbu s tímto poselstvím přijala. Příklad člověka s výraznou morální integritou dokáže přitáhnout následovníky a Mijazaki je skrze své filmy získal alespoň ve smyslu ztotožnění se s jeho myšlenkami. Proto lze závěrem konstatovat, že Mijazakiho dílo, mimo své filmové kvality, hloubkou a poselstvím dosahuje i značného univerzálního společenského významu.

6. Prameny a literatura

6.1 Prameny

6.1.1 Filmy

- *Naušika z Větrného údolí / Kaze no tani no Naušika*. Hajao Mijazaki. Studio Ghibli, Japonsko, 1984. (japonsky)
- *Laputa: Zámek v oblacích / Tenkú no širo Rapjuta*. Hajao Mijazaki. Studio Ghibli, Japonsko, 1986. (japonsky)
- *Můj soused Toporo / Tonari no Totoro*. Hajao Mijazaki. Studio Ghibli, Japonsko, 1988. (japonsky)
- *Doručovací služba slečny Kiki / Madžo no takkjúbin*. Hajao Mijazaki. Studio Ghibli, Japonsko, 1989. (japonsky)
- *Princezna Mononoke / Mononoke hime*. Hajao Mijazaki. Studio Ghibli, Japonsko, 1997. (japonsky)
- *Cesta do fantazie / Sen to Čihiro no kamikakuši*. Hajao Mijazaki. Studio Ghibli, Japonsko, 2001. (japonsky)
- *Howlův chodící zámek / Hauru no ugoku širo*. Hajao Mijazaki. Studio Ghibli, Japonsko, 2004. (japonsky)
- *Den, kdy jsem sklídl hvězdu / Hoši o katta hi*. Hajao Mijazaki. Studio Ghibli, Japonsko, 2006. (japonsky)
- *Doba Iblard / Iblard džikan*. Naohisa Innoue. Studio Ghibli, Japonsko, 2007. (japonsky)
- *Ponjo na útesu / Gake no ue no Ponjo*. Hajao Mijazaki. Studio Ghibli, Japonsko, 2008. (japonsky)

6.1.2 WWW stránky

- *Expo 2005 Aichi, Japan* [online]. 2005 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.expo2005.or.jp/en>>. Anglicky, oficiální stránka Expo 2005 Aichi.
- *Mitaka no Mori Džiburi bidžutsukan* [online]. 2010 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.ghibli-museum.jp>>. Japonsky, oficiální stránka Muzea Ghibli.
- *Sutadžio Džiburi* [online]. 2010 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.ghibli.jp>>. Japonsky, oficiální stránka Studia Ghibli.

6.1.3 Interview s Hajao Mijazakim

- Interview: Miyazaki on Mononoke-hime. *Nausicaa.net* [online]. Přel. Ryoko Toyama. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/m_on_mh.html>.
- MES, Tom. Midnight Eye interview: Hayao Mijazaki. *Midnight Eye* [online]. 01. 07. 2002 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.midnighteye.com/interviews/hayao_miyazaki.shtml>.
- 宮崎 駿 インタビュー [Mijazaki Hajao intabjũ] [online]. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.yk.rim.or.jp/~rst/rabo/miyazaki/miyazaki_inter.html>.
- Now, after Nausicaa has finished: (Yom special story). *Nausicaa.net* [online]. Přel. Ryoko Toyama. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/afternausicaa.html>>.
- Talk: Hayao Miyazaki versus Isao Takahata: "Our thirty years: from Toei Doga to Studio Ghibli". *Nausicaa.net* [online]. Přel. Ryoko Toyama. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/m_and_t.html>.
- WHEELER, John. Hayao Miyazaki on Ponyo. *LA Weekly* [online]. 13 August 2009 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.laweekly.com/2009-08-13/film-tv/hayao-miyazaki-on-ponyo>>.

- Why heroines in Miyazaki works: A collection of short excerpts. *Nausicaa.net* [online]. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.nausicaa.net/miyazaki/interviews/heroines.html>>.

6.1.4 Manga

- HAYAO, Miyazaki. *Nausicaä of the Valley of the Winds: perfect collection, 1 / story and art by Hayao Miyazaki*. San Francisco (Calif.): Viz Comics, 1999.
- HAYAO, Miyazaki. *Nausicaä of the Valley of the Winds: perfect collection, 2 / story and art by Hayao Miyazaki*. San Francisco (Calif.): Viz Communications Inc., 1999.

6.2 Literatura

- BOLLA, Alexander J., DORMAN, Ted L. (ed.). *Comparative Asian environmental law anthology*. Durham (N.C.): Carolina Academic Press, 1999.
- BRACKOVÁ, Veronika. *Pojetí kami zejména v západní odborné literatuře*. Diplomová práce, Ústav religionistiky, Filozofická fakulta, Masarykovy univerzita, Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2007. Dostupné na WWW: <http://is.muni.cz/th/110293/ff_b/Bakalarska_diplomova_prace.pdf>.
- BROWN, Steven T. *Cinema anime: critical engagements with Japanese animation*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- CAVALLARO, Dani. *The Animé art of Hayao Miyazaki*. Jefferson (N.C.): McFarland & Co., 2006.
- CLEMENTS, Jonathan, MCCARTHY, Helen. *The anime encyclopedia: a guide to Japanese animation since 1917*. Berkeley, (Calif.): Stone Bridge Press, 2007.
- Dr. Akira Miyawaki. *Blue Planet Prize* [online]. 2006 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.af-info.or.jp/en/blueplanet/doc/list/2006essay-miyawaki.pdf>>.
- DRAZEN, Patrick. *Anime Explosion: The What? Why? And Wow! Of Japanese Animation*. Berkeley (Calif.): Stone Bridge Press, 2003.

- EIKMAN, Viktor. *Meadow and Apocalypse: Constructions of Nature in the Early Works of Miyazaki Hayao*. Esej, Department of Culture, Aesthetics and Media, Göteborg University. Göteborg: Göteborg University, 2007. Dostupné na WWW: <http://www.nausicaa.net/miyazaki/essay/files/ViktorEikman_Meadow.pdf>.
- GIBNEY, Frank. Introduction. In SHIBA, Ryōtarō. *The last shogun: the life of Tokugawa Yoshinobu*. Přel. Juliet Winters Carpenter. New York: Kodansha International, 2004.
- Global bottom trawling moratorium is blocked at the United Nations. *Terra Nature* [online]. 25 November 2006 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://terranature.org/bottomTrawling_UNmoratoriumBlock.htm>.
- Hayao Miyazaki. In *The Internet Movie Database* [online]. 2010 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.imdb.com/name/nm0594503>>.
- INNOUE, Naohisa. *Introduction to the Artist and his world* [online]. 2003 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://iblard.com/english/intro.html>>.
- Japan Animation Industry Trends. *JETRO Japan Economic Monthly* [online]. June 2005 [cit. 15. 4. 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.jetro.go.jp/en/reports/market/pdf/2005_35_r.pdf>.
- KAWABATA, Jasunari. *Tanečnice z Izu a jiné prózy*. Praha: Odeon, 1988.
- KERN, Adam L. *Manga from the floating world: comicbook culture and the kibyōshi of Edo Japan*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2006.
- LENT, John A. (ed). *Illustrating Asia: comics, humor magazines, and picture books*. Honolulu (Haw.): University of Hawaii Press, 2001.
- LÍMAN, Antonín. *Boží člověk Issa*. Praha: DharmaGaia: Česko-japonská společnost, 2006.
- LOY, David R., GOODHEW, Linda: *The Dharma of Dragons and Daemons: Buddhist themes in modern fantasy*. Somerville (Mass.): Wisdom Publications, 2004.
- MAYUMI, Kozo, SOLOMON, Barry D., CHANG, Jason. The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki. *Ecological Economics* [online]. Science Direct, 1 July 2005, Volume 54, Issue 1, s. 1-7. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW:

<<http://www.sciencedirect.com/science/article/B6VDY-4G4MMT8-2/2/28ae7afbb14e378ee63606108561ae3dml>>.

- MCCARTHY, Helen. *Hayao Miyazaki: master of Japanese animation: films, themes, artistry*. Berkeley (Calif.): Stone Bridge Press, 2002.
- NAKAMURA, Keigo, TOCKNER, Klement, AMANO, Kunihiko. River and Wetland Restoration: Lessons from Japan. *BioScience* [online]. May 2006, Vol. 56, No. 5, s. 419-429. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.rhone-thur.eawag.ch/419River%20and%20Wetland%20Restoration%20Lessons%20from%20Japan.pdf>>.
- NAPIER, Susan J. *Anime from Akira to Princess Mononoke: Experiencing Contemporary Japanese Animation*. New York: Palgrave, 2001.
- NAPIER, Susan J. *Anime from Akira to Howl's Moving Castle*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- OSMOND, Andrew. *Nausicaa And The Fantasy of Hayao Miyazaki* [online]. 1998 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.nausicaa.net/miyazaki/nausicaa/article_ao_foundation.txt>.
- *Princess Mononoke: The Art and Making of Japan's Most Popular Film of All Time*. Přel. Mark Schilling. New York: Hyperion, 1999.
- REISCHAUER, Edwin O., CRAIG, Albert M. *Dějiny Japonska*. Přel. David Labus a Jan Sýkora. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 12-15.
- SCHODT, Frederik L. *Dreamland Japan: writings on modern manga*. Berkeley (Calif.): Stone Bridge Press, 1999.
- SHIBA, Ryōtarō. To You Who Live in the 21st Century. In MINAMI, Katsuyuki. *The Global Nitrogen/Carbon Cycles and Agricultural Practices for Environmental Sustainability. Synthesis of Experiences on Better Agricultural Practices For Environmental Sustainability* [online]. 2003, s. 8. [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.apo-tokyo.org/projreps_acd/13_03-AG-GE-SEM-11.pdf>.

- SHIRANE, Haruo. *Early modern Japanese literature: an anthology, 1600–1900*. New York: Columbia University Press, 2002.
- SKOV, Lise, MOERAN, Brian (ed.). *Women, media and consumption in Japan*. Honolulu (Haw.): University of Hawaii Press, 1995.
- SUPARMAN, Michie A. *An Investigation into Audience Perception of Mononoke Hime: Construction and eonstrucion of contemporary Japanese identity*. Diplomová práce, School of Modern Language Studies, University of New South Wales, Sydney. Sydney: University of New South Wales, 2006. Dostupné na WWW: <<http://www.library.unsw.edu.au/~thesis/adt-NUN/uploads/approved/adt-NUN20070424.112556/public/02whole.pdf>>.
- The Lady Who Preferred Insects (Mushi mezuru himegimi). In SHIRANE, Haruo (ed.). *Traditional Japanese Literature: An Anthology: Beginnings to 1600*. Přel. Sonja Arntzen et al. New York: Columbia University Press, 2008, s. 498-503.

6.3 WWW stránky

- *Manga.cz* [online]. 2010 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.manga.cz>>. Český, stránka fanoušků anime.
- *GhibliWiki* [online]. 2010 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <http://www.nausicaa.net/wiki/Main_Page>. Anglický, stránka fanoušků Hajao Mijazakiho.
- *Online Ghibli* [online]. 2010 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.onlineghibli.com>>. Anglický, stránka fanoušků Studio Ghibli.

6.4 Osobní archiv autora

- *Fotografie repliky domu z filmu Můj soused Totoro*. Pořízena autorem této práce 2. října 2008 v parku Expo 2005 Aichi (Aiči Kjūhaku Kinen Kōen / 愛・地球博記念公園駅) v Nagoji, Japonsko. Fotografický záznam uložen v osobním archivu autora této práce.
- *Fotografie Muzea Ghibli*. Pořízena autorem této práce 6. března 2009 v Mitace, Tokio, Japonsko. Fotografický záznam uložen v osobním archivu autora této práce.

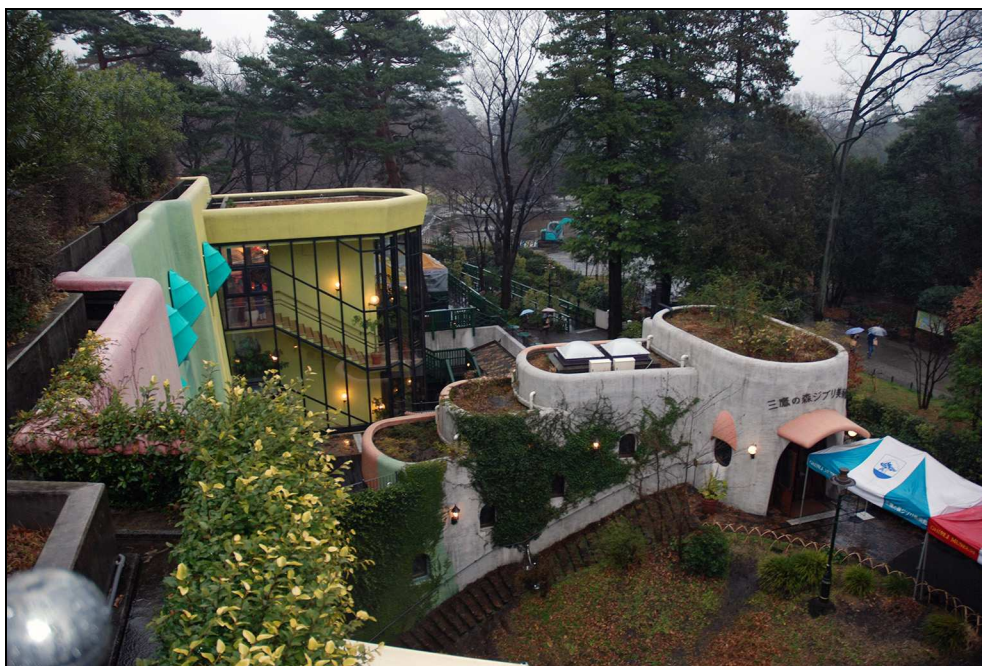
7. Přílohy

7.1 Ikonografická dokumentace

Příloha 1: Ilustrační materiály



*Obr. 1: Kibjōši z doby Edo*⁸³



*Obr. 2: Muzeum Ghibli, Mitaka, Tokyo.
(zdroj: archiv autora)*

⁸³ *The Virtuous prosperity Boosting Specs (Sakaemasu megane no toku, napsal Koikawa Jukimači, ilustroval Kitao Masajoši, 1790)* KERN, Adam L. *Manga from the floating world: comicbook culture and the kibyōshi of Edo Japan*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 2006, s. 43.

Příloha 2: Naušika z Větrného údolí



Obr. 3: Ukázka z mangy Naušika z Větrného údolí.⁸⁴



Obr. 4: Ukázka z filmu Naušika z Větrného údolí, 0:01:32.
(zdroj: DVD)

⁸⁴ HAYAO, Miyazaki. *Nausicaä of the Valley of the Winds: perfect collection*, 2 / story and art by Hayao Miyazaki. San Francisco (Calif.): Viz Communications Inc., 1999, s. 238.



*Obr. 5: Ukázka z filmu Nausika z Větrného údolí, 0:16:45.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 6: Ukázka z filmu Nausika z Větrného údolí, 0:41:40.
(zdroj: DVD)*



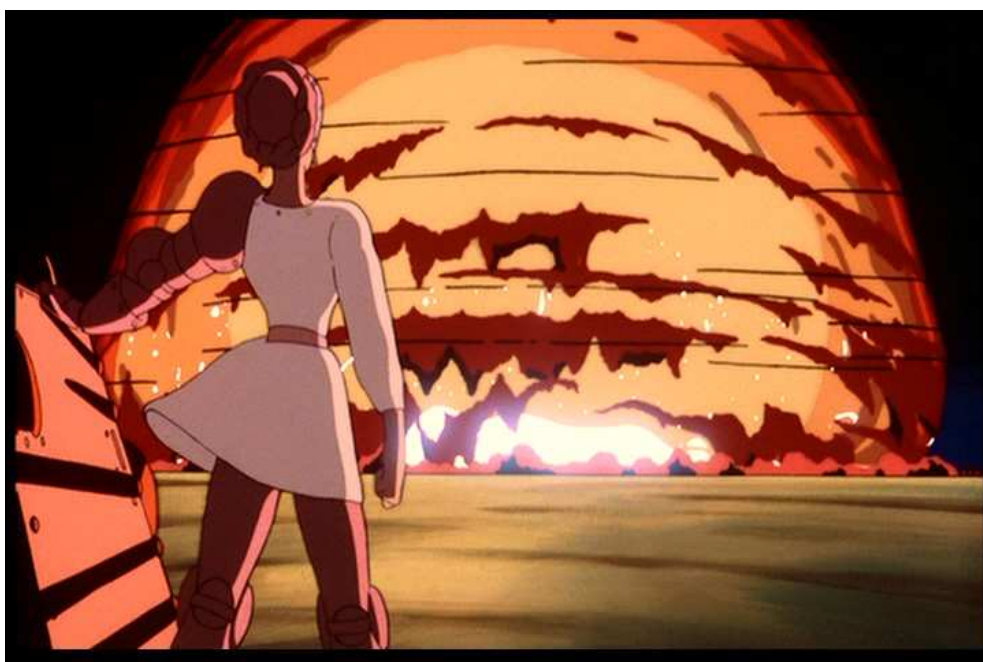
*Obr. 7: Ukázka z filmu Nausička z Větrného údolí, 0:47:58.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 8: Ukázka z filmu Nausička z Větrného údolí, 0:58:51.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 9: Ukázka z filmu Naušika z Větrného údolí, 1:02:42.
(zdroj: DVD)*

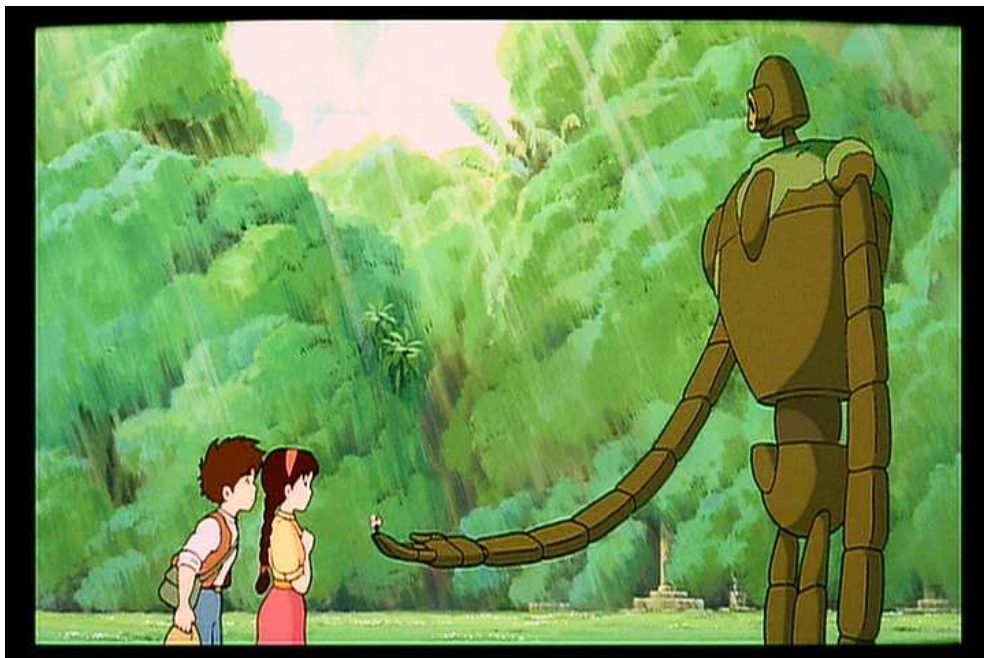


*Obr. 10: Ukázka z filmu Naušika z Větrného údolí, 1:47:41.
(zdroj: DVD)*

Příloha 3: Laputa: Zámek v oblacích



*Obr. 11: Ukázka z filmu Laputa: Zámek v oblacích, 0:59:27.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 12: Ukázka z filmu Laputa: Zámek v oblacích, 1:33:11.
(zdroj: DVD)*

Příloha 4: Princezna Mononoke



*Obr. 13: Ukázka z filmu Princezna Mononoke, 0:07:05.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 14: Ukázka z filmu Princezna Mononoke, 1:03:22.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 15: Ukázka z filmu Princezna Mononoke, 1:05:34.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 16: Ukázka z filmu Princezna Mononoke, 1:53:48.
(zdroj: DVD)*



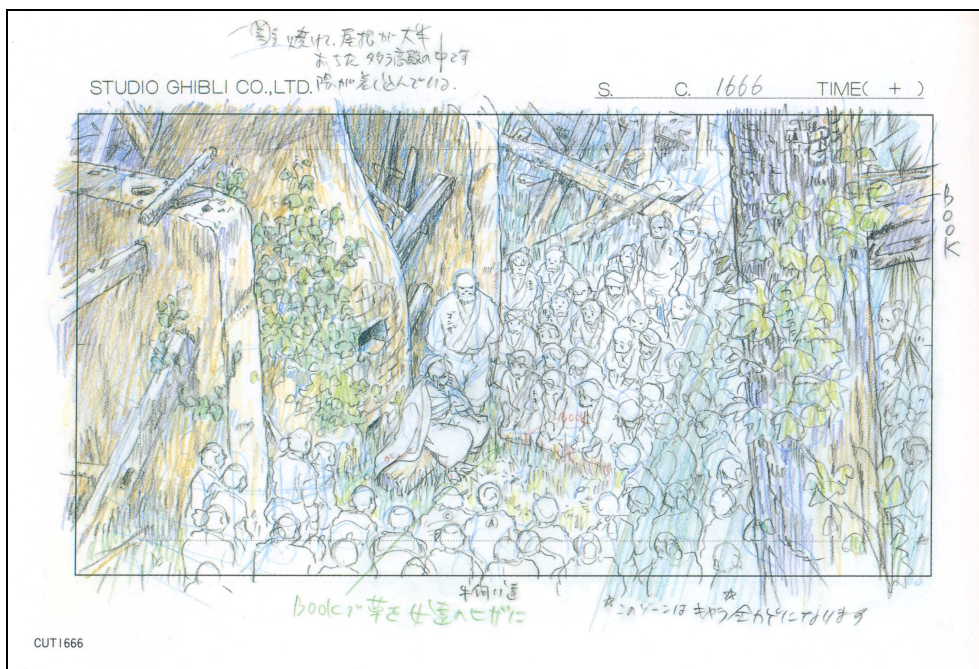
*Obr. 17: Ukázka z filmu Princezna Mononoke, 1:59:10.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 18: Ukázka z filmu Princezna Mononoke, 2:07:36.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 19: Ukázka z filmu Princezna Mononoke, 2:08:01.
(zdroj: DVD)*

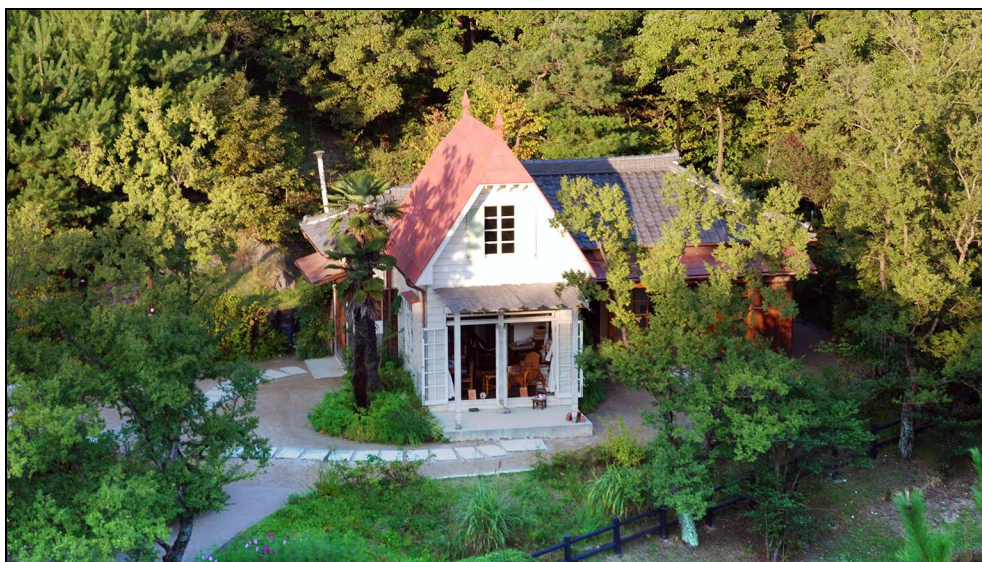


*Obr. 20: Ukázka z filmu Princezna Mononoke, storyboard.
(zdroj: DVD)*

Příloha 5: Můj soused Totoro – Doručovací služba slečny Kiki – Cesta do fantazie – Howlův chodící zámek – Den, kdy jsem sklídl hvězdu



*Obr. 21: Ukázka domu z filmu Můj soused Totoro, 0:07:05.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 22: Replika domu z filmu Můj soused Totoro, park Expo 2005 Aichi, Nagoja.
(zdroj: archiv autora)*



*Obr. 23: Ukázka z filmu Doručovací služba slečny Kiki, 0:00:06.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 24: Ukázka z filmu Cesta do fantazie, 1:04:23.
(zdroj: DVD)*



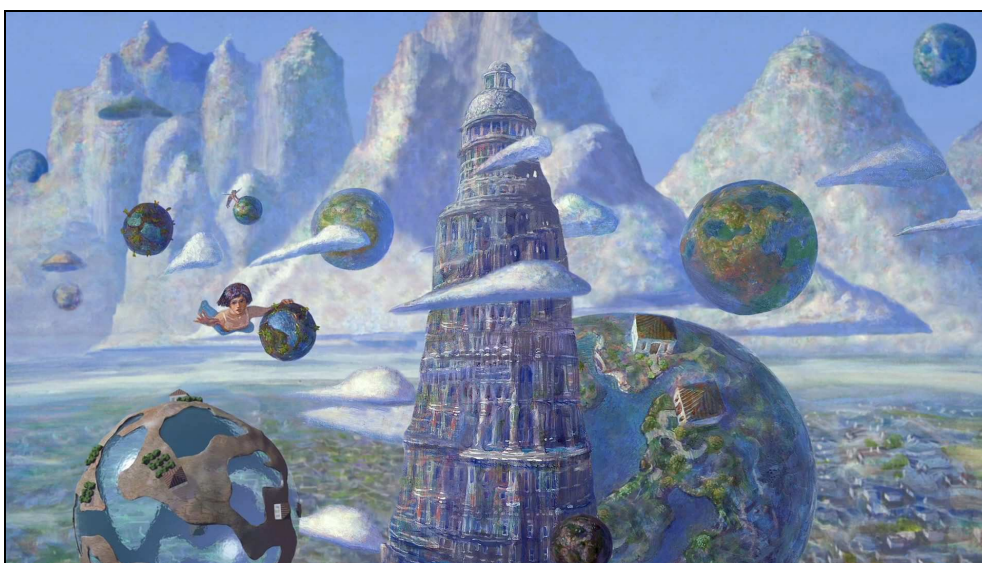
*Obr. 25: Ukázka z filmu Howlův chodící zámek, 1:21:18.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 26: Ukázka z filmu Howlův chodící zámek, 1:32:11.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 27: Ukázka z filmu Den, kdy jsem sklídl hvězdu.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 28: Ukázka z filmu Doba Iblard, 0:19:48.
(zdroj: DVD)*

Příloha 6: Ponjo na útesu



*Obr. 29: Ukázka z filmu Ponjo na útesu, 0:07:13.
(zdroj: DVD)*



*Obr. 30: Ukázka z filmu Ponjo na útesu 0:14:58.
(zdroj: DVD)*

7.2 Tabulky

Tabulka 1: Filmová tvorba Hajao Miyazakiho⁸⁵

Rok	Anglický název	Český název	Originální název	Režie	Produkční společnost	Tvůrčí podíl Hajao Miyazakiho
1963	Doggie March	<i>Psí pochod</i>	わんわん忠臣蔵 Wanwan čušingura	Daisaku Širakawa	Toei Doga	meziklíčová animace
1965	Gulliver's Travels Beyond the Moon	<i>Guliverova vesmírná cesta</i>	ガリバーの宇宙旅行 Garibá no učú rjokó	Masao Kuroda, Sanae Jamamoto	Toei Doga	meziklíčová animace
1968	Prince of the Sun: The Great Adventure of Horus	<i>Princ slunce: Horovo velké dobrodružství</i>	太陽の王子ホルスの大冒険 Taijó no ódži: Horusu no daibóken	Isao Takahata	Toei Doga	návrh scény, animace
1969	The Wonderful World of Puss 'n Boots	<i>Kocour v botách</i>	長靴をはいた猫 Nagagucu o haita neko	Kimio Jabuki, Fred Ladd	Toei Doga	klíčová animace
1969	Flying Phantom Ship	<i>Létající loď duchů</i>	空飛ぶゆうれい船 Sora tobu júreisen	Hiroši Ikeda	Toei Doga	animace
1971–1972	Lupin III	<i>Lupin III</i>	ルパン三世 "Rupan sansei"	Hajao Miyazaki et al.	Tokyo Movie Shinsha	režie (televizní seriál, 15 epizod)
1971	Ninja Girl Ecchan	<i>Nindža děvče Eččan</i>	さるとびエッチちゃん "Sarutobi Eččan"	Jugo Serikawa	Toei Doga	klíčová animace (televizní seriál)
1971	Ali Baba and the Forty Thieves	<i>Ali Baba a čtyřicet loupežníků</i>	アリババと四十匹の盗賊 Ari Baba to jondžuppiki no tózoku	Akira Daikuhara, Hiroši Šidara	Toei Animation Company	klíčová animace
1971	Animal Treasure Island	<i>Zvířecí ostrov pokladů</i>	どうぶつ宝島 Dóbucu takaradžima	Hiroši Ikeda	Toei Company	klíčová animace, konzultace příběhu
1972	Panda! Go Panda!	<i>Panda, pandátko</i>	パンダコパンダ Panda kopanda	Isao Takahata	Tokyo Movie Shinsha	scénář, návrh scény
1973		<i>Panda, pandátko: Dešťový cirkus</i>	パンダコパンダ 雨ふりサーカスの巻 Panda kopanda amefuri	Isao Takahata	Tokyo Movie Shinsha	scénář, návrh scény, umělecká režie

⁸⁵ Vystínované pole v tabulce odkazuje na filmy analyzované v této práci. Neoficiální názvy filmů jsou vyvedeny *kurzívou*, překlady autora práce poté *tučnou kurzívou*. Tabulka zpracována na základě hesla v The Internet Movie Database. Hayao Miyazaki. In *The Internet Movie Database* [online]. 2010 [cit. 10. června 2010]. Dostupné na WWW: <<http://www.imdb.com/name/nm0594503>>.

			sákasu no maki			
1974	Heidi: Girl of the Alps	<i>Heidi, děvče z Alp</i>	アルプスの少女ハイジ "Arupusu no šódžo Haidži"	Isao Takahata et al.	Zuiyo	návrh scény (televizní seriál)
1976	3000 Leagues in Search of Mother	<i>3000 mil hledání maminky</i>	母をたずねて三千里 "Haha o tazunete sanzenri"	Isao Takahata	Nippon Animation Co. Ltd.	návrh scény, animace, plán (televizní seriál)
1978	Future Boy Conan	<i>Konan, chlapec budoucnosti</i>	未来少年コナン "Mirai šónen Konan"	Hajao Miyazaki et al.	Nippon Animation Co. Ltd.	režie, storyboard, návrh postav (televizní seriál, 16 epizod)
1979	Anne of Green Gables	<i>Anna se zrzavými vlasy</i>	赤毛のアン "Akage no An"	Isao Takahata et al.	Nippon Animation Co. Ltd.	návrh scény (televizní seriál, 15 epizod)
1979	Lupin the Third: The Castle of Cagliostro	Lupin III: Zámek Cagliostro/ <i>Lupin III: Hrad Cagliostro</i>	ルパン三世 カリオストロの城 Rupan sansei: Kariosutoro no širo	Hajao Miyazaki	Tokyo Movie Shinsha	režie, scénář, návrh postav
1980	Lupin the 3rd	<i>Lupin III: Část druhá</i>	ルパン三世 (第2シリーズ) "Rupan sansei: Part II"	Hajao Miyazaki et al.	Tokyo Movie Shinsha	režie, scénář (televizní seriál, 2 epizody)
1982	Space Adventure Cobra	<i>Vesmírné dobrodružství Kobra</i>	Space Adventure Cobra (スペースアドベンチャーコブラ)	Osamu Dezaki	Tokyo Movie Shinsha	klíčová animace
1984–1985	Sherlock Hound, the Detective	<i>Velký detektiv Sherlock Holmes</i>	名探偵ホームズ "Meitantei Hómuzu"	Hajao Miyazaki et al.	Tokyo Movie Shinsha	režie, technická režie (6 epizod)
1984	Nausicaä of the Valley of the Winds	Naušika z Větrného údolí	風の谷のナウシカ Kaze no tani no Naušika	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář, filmový scénář, komiks
1984		<i>Konan, chlapec budoucnosti (speciální edice) oživení obrovského Giganta</i>	未来少年コナン特別篇 巨大機ギガントの復活 Mirai šónen Konan tokubecuhen: kjodaiki Giganto no fukkacu	Hajao Miyazaki	Nippon Animation Co. Ltd.	režie archivních materiálů
1986	Castle in the Sky	<i>Laputa: Zámek v oblacích/Laputa: Hrad v oblacích</i>	天空の城ラピュタ Tenkú no širo Rapjuta	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář, filmový scénář, příběh
1987	The Story of Yanagawa's Canals	<i>Legenda o Yanagawských kanálech</i>	柳川堀割物語 Janagawa horiwari monogatari	Isao Takahata		produkce
1988	My Neighbor Totoro	<i>Můj soused Totoro</i>	となりのトトロ Tonari no Totoro	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář, storyboard
1989	Kiki's Delivery Service	<i>Doručovací služba slečny Kiki</i>	魔女の宅急便 Madžo no takkjúbin	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář, produkce, filmový scénář
1991	Only Yesterday	<i>Kapky vzpomínek</i>	おもひでぽろぽろ Omoide poro poro	Isao Takahata	Studio Ghibli	produkce, výkonná produkce
1992	Porco Rosso	<i>Porco Rosso/Karminový čuník</i>	紅の豚 Kurenai no buta	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář, střih, filmový scénář, příběh
1994	The Raccoon War	<i>Válka jezevců/Ponpoko,</i>	平成狸合戦ぽんぽこ	Isao Takahata	Studio Ghibli	produkce, výkonná produkce, plán

		válečný jezevec Éry Heisei	Heisei tanuki gassen Pompoko			
1995	Whisper of the Heart	Šepot srdce/Nasloucháš-li pozorně	耳をすませば Mimi o sumaseba	Yošifumi Kondo	Studio Ghibli	scénář, produkce, filmový scénář, storyboard
1995	On Your Mark	Na tvé znamení	On Your Mark (オン・ユア・マーク)	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář
1997	Princess Mononoke	Princezna Mononoke	もののけ姫 Mononoke hime	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář, střih, filmový scénář, text písně Princezna Mononoke
1997			Rupan sansei: Chateau de Cagliostro Saikai			scénář, adaptace, příběh
2001	The Whale Hunt	Lov velryb	くじらとり Kudžira tori	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář
2001	Miyazaki's Spirited Away	Cesta do fantazie	千と千尋の神隠し Sen to Čihiro no kamikakuši	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář, filmový scénář, příběh
2002	Koro's Big Day Out	Korův velký výlet	コロの大さんぽ Koro no daisanpo	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář
2002	The Invention of Destruction in the Imaginary Machines	Vynález destrukce ve fantazii strojů	空想の機械達の中の破壊の発明 Kúsó no kikaiteči no naka no hakai no hacumei	Hideaki Anno	Studio Ghibli	plán
2002	Mei and the Kitten Bus	Mei a kočičí autobus	めいとこねこバス Mei to koneko basu	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář, herec
2002	The Cat Returns	Kočičí oplátka/Kočičí splátka	猫の恩返し Neko no ongaeši	Hirojuki Morita	Studio Ghibli	produkce, výkonná produkce, autor konceptu
2004	Howl's Moving Castle	Zámek v oblacích/Howlův chodící zámek/Howlův chodící hrad	ハウルの動く城 Hauru no ugoku širo	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář, produkce, filmový scénář, výkonná produkce
2006	<i>The Day I Harvested a Planet</i>	<i>Den, kdy jsem sklídl hvězdu</i>	星をかった日 Hoši o katta hi	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář, filmový scénář
2006	<i>Water Spider Monmon</i>	<i>Vodní pavouk Monmon</i>	水グモもんもん Mizugumo Monmon	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář, produkce
2006	<i>House Hunting</i>	<i>Hledání domova/Hledání ubytování</i>	やどさがし Jadosagaši	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář, produkce
2008	Ponyo on the Cliff	<i>Ponjo na útesu</i>	崖の上のポニョ Gake no ue no Ponjo	Hajao Miyazaki	Studio Ghibli	režie, scénář, střih, motiv, filmový scénář