

„Západ spoznáva Japonsko“.

Marco Polo – 13. storočie

Dve-tri dekády okolo roku 1600 zaznamenali búrlivý rozmach aktivít Európanov na japonskej pôde v oblasti obchodu, misionárstva a kultúry; Európania sa do ďalekého Japonska dostali z dovtedajších základní v Malajzii či Číne. Japonsko sa zoznamovalo so strelnými zbraňami, kresťanstvom, európskymi krajinami a ich umením, európski obchodníci popri iných artefaktoch prinášali do Európy napríklad explicitné erotické drevoryty *šunga*, ktoré sa na londýnskej burze rýchle roztratil...

Vznikajú prvé portugalské japonologické diela: 1585 „Kultúrne protiklady Európa – Japonsko“ (Luis Frois). V Amakuse 1595 Dictionarium Latino-Lusitanicum ac Iaponicum, a neskôr v Nagasaki (1603) Vocabulario da Lingoa de Iapam.

So sprísňovaním šógunátnej politiky voči cudzincom, ktorých správne podozrievali z kolonizačných zámerov, sa toto obdobie rýchlo uzavrelo a od roku 1643 sa Japonsko definitívne izolovalo od vonkajšieho sveta.

Nasledovalo obdobie vyše dvestoročnej izolácie. Obmedzený kontakt Japonska so Západom pokračoval len cez umelý ostrovček **Dedžima v prístave Nagasaki** na severozápadnom Kjúšú. Tu pretrvávala holandská komunita a cez holandčinu sa naďalej sprostredkúvali západné vedecké poznatky (hlavne medicína), ktoré si nachádzali novú živnú pôdu v japonskom živote, a do Európy zasa plynuli poznatky o Japonsku. Lekár **Philipp F. von Siebold**, Nemeц v holandských službách, tu vykonal veľký kus priekopníckej botanickej a etnografickej práce, podarilo sa mu dostať do Európy napr. prvé azalky a po návrate uverejnil r. 1836 knižku japonských piesní (*Japanische Weisen*).

Izolácia bola prelomená r. 1854: americké lode pri pobreží šógunského mesta Edo vtedy pod hrozbou útoku prinútili šóguna (jeho sídlo bolo na mieste dnešného tókijského Cisárskeho paláca) na podpísanie zmluvy o obchode. Od tohto momentu sa píše nové dejiny japonsko-západných kontaktov.

Znovuzoznamovanie Západu s Japonskom prichádzalo v dvoch vlnách, kým sa dosiahla úroveň kontinuálnej vzájomnej kultúrnej výmeny, ako ju poznáme po druhej svetovej vojne.

Prvou vlnou možno nazvať ohúrenie Európy japonským výtvarným umením drevorezu (od 1862), ktoré ovplyvnilo európsky impresionizmus a viedlo k vzniku secesie.

Druhú vlnu predstavuje širšie oboznamovanie sa s japonskou kultúrou a literatúrou vďaka tomu, že čoraz viac ľudí zo Západu preniklo do tajov japončiny a začali z nej prekladať do európskych jazykov (obdobie fin de siècle - zlomu 19. a 20. storočia).

Už r. **1862**, t. j. len 8 rokov po násilnom prerušení japonskej izolácie, zažil Londýn veľkú výstavu japonského umenia. Konala sa pri príležitosti *druhej londýnskej Medzinárodnej výstavy* (torú napríklad navštívil aj Vojtěch Náprstek, ktorý mal o Čínu a Japonsko veľký záujem a do Prahy vtedy z britskej výstavy priviezol najnovšie výtvarné techniky). Japonská expozícia pod názvom *Krajina vychádzajúceho slnka* prinášala ukážky drevorezových žánrových výjavov zvaných *ukijoe* - „obrázky plynúceho sveta“. Táto japonská výstava mala následne obrovský úspech aj v Paríži (**1867** na *druhej parížskej Exposition Universelle*) a vo Viedni (**1873**). Niekedy v tomto čase Európa zažila aj prvé vystúpenia japonských javiskových umení – najprv nó a neskôr aj kabuki.

Záujem o Japonsko spôsobil, že sa k slovu dostávajú aj staré jezuitské diela z obdobia pred izoláciou 1643. R. 1868 napr. vychádza francúzsky preklad starého portugalského slovníka japončiny z roku 1603.

V roku 1876 cestoval do Japonska aj slovenský rodák, uhorský gróf József Zichy: z jeho cesty sa zachoval jeho podrobný denník, ktorý si písal. Maďarský originál bol r. 2007 vydaný

v slovenčine. Jeho prvé dojmy z Japonska po prístátí v Nagasaki opisuje takto: „*Aj Holand'an by mohol závidieť tú čistotu, musíme si vyzuť topánky, tak sa prechádzame po rohožiach pomedzi papierové steny, ľudia sú zdvorilí, priateľskí, pekne sa vzájomne ukláňajú.*“

Vplyv japonského výtvarného umenia sa prejavil hlavne u maliarov impresionizmu, symbolizmu a secesie (Jugendstil) ako Manet, Monet, Gauguin, Toulouse-Lautrec, van Gogh, Whistler, Klimt, Moser, Orlik. Niektorí z nich dokonca cestovali do Japonska, aby grafickú techniku farebnej tlače študovali priamo na mieste – medzi prvými bol pražský rodák Emil Orlik. Umelci začali využívať japonský cit pre farby, japonskú perspektívu (či skôr jej neprítomnosť) a štruktúrovanie plôch, ako aj majstrovské zachytenie momentu, čo im poskytlo nové vyjadrovacie prostriedky. Po období napodobňovania všetkého japonského – *Japonaiserie* – prišlo obdobie tvorivého selektívneho prijímania, adaptácie - *Japonisme*. Hlavne Paríž a Viedeň sa stali strediskami tohto diania. Prvenstov však možno pripísať angloamerickému maliarovi m. James Whistler, ktorý promptne využil novú situáciu pri otvorení Japonska: r. 1854 totiž Američania prinútili japonský šógunát podpísať obchodnú zmluvu. Japonsko sa tak otvorilo vonkajšiemu svetu a James Whistler si odtiaľ priniesol vzácne artefakty ako drevorytové tlače a kimonové tkaniny. Ich neobvyklú estetiku potom aplikoval vo svojich maliarskych aj dekoratérskych kreáciách a jeho zásluhou sa tento prúd rýchlo dostal aj do Londýna.

Alfons Mucha sa, podľa svedectva jeho syna Jiřího¹ k tomuto smeru nehlásil, hoci je doň všeobecne zahrňovaný.

Nová estetika japonského pôvodu ovplyvnila aj francúzskych spisovateľov ako Stéphane Mallarmé a Marcel Proust, čo bol druhotný vplyv, prejavujúci sa v literárnom symbolizme a naturalizme². Takto sa Európa zásluhou grafik Hokusai a či Utamaro predpripravila na ďalšiu oslňujúcu fázu ohúrenia japonskou kultúrou.

V roku 1906 publikoval Paul-Louis Couchoud štúdiu *Les Epigrammes lyriques du Japon*.

Predstavuje v nej novú ymožnosť z Japonska, s ktorou sa zoznámil počas svojej cesty – trojveršia haiku. O haiku budeme hovoriť v nasledujúcich prednáškach, teraz len spomeňme, že ide o najkratšiu básnickú formu na svete, útvary s veršami s počtom slabík 5-7-5. Japonizmus takto dostal nový podnet a nadšenie pre tvorbu nových haiku vo francúzštine následne vytrvalo dvadsať rokov, počas ktorých sa vo Francúzsku usporadúvali súťaže a vydávali časopisy venované tejto novej básnickej forme.

Už v roku 1899 mal Západ opäť možnosť zoznámiť sa s japonským scénickým umením. Išlo o americké a európske turné manželov Kawakamiovcov. Herec Kawakami Otodžiró (1864 - 1911) mal v Tókuju súkromné divadlo Kawakami, v ktorom účinkovala aj jeho žena, bývalá gejša Sadajakko (1871 - 1946) ako jedna z prvých žien-herečiek v modernom Japonsku. Kawakami bol v Európe už predtým a od r. 1891 začal v Tókuju s adaptáciami západných dramatických textov, a na druhej strane zasa vytváral predstavenia, zamerané na to, aby uchvátili západné publikum. Kawakamiovci nepredvádzali ani nó ani kabuki, ale istú napodobneninu týchto umení prispôbenú na vývoz do zámoria – a ich turné po Amerike a Európe malo obrovský úspech. Sadajakko, v Japonsku úplne neznáma, sa v Európe stala *monstre sacré* („posvätnou obludou“)³ a prostredníctvom kawakamiovských predstavení získavali západní režiséri (Copeau, Craig, Mejerchoľd, Ejzenštejn, neskôr aj Brecht, Mnouchkine) predstavu (hoci spočiatku len približnú), o japonskom scénickom umení. Po návrate do Japonska Kawakamiho divadlo uvádzalo hry anglických a francúzskych

¹ Mucha, Jiří 1969 Kankán se svatozáří. Praha: Obelisk.

² SANG-KYONG, Lee. *East Asia and America. Encounters in Drama and Theatre*. The University of Sidney World Literature Series Number 3. Sydney : Wild Peony, 2000, s. 16.

³ PICON-VALLIN, Béatrice: *Le théâtre japonais sous le regard de l'Occident*. http://www.lebacausoleil.com/SPIP/article.php3?id_article=5, s. 1.

dramatikov. Sadajakko v západných turné úspešne pokračovala aj po smrti svojho muža a od r. 1907 sa k nej pridala ďalšia japonská hviezda, Hanako (Óta Hisa), ktorá pózovala aj Rodinovi pri desiatkach skulptúr. Noviny *Le Soir* zo 4. mája 1930 písali: „*Tí, čo videli Sada Yakko trpieť a zomierať, s jej predĺženými očami, naličenými ústami, jej géniom vyjadrení, na ňu nezabudnú o nič väčšmi ako tí, čo videli Saru Bernhardt.*“⁴

Na tomto mieste možno spomenúť aj Pucciniho operu *Madam Butterfly*, ktorej premiéra sa konala r. 1904. Jej japonská tematika je ďalším hmatateľným dokladom tohto plodného obdobia japonsko-európskeho kultúrneho varu.

K oboznámeniu sa s umelecky vysoko prepracovanými maskami drámy nó podstatnou mierou prispela významná publikácia z r. 1925 - *Japanische Masken* od Friedricha Perzyňského, Nemca poľského pôvodu. Jeho kniha priniesla obrovský kus pôvodného výskumu, ktorého nadčasovú hodnotu neskôr potvrdilo to, že ju ocenili aj japonskí odborníci, bola preložená do japončiny a r. 2007 vyšla v Japonsku.

V tomto ovzduší si Európa začína uvedomovať aj autentickú divadelnú formu nó. Na francúzskej strane patril medzi prvých zvestovateľov misionár Noël Peri (1865-1922), na anglickej to bol William Butler Yeats (1865 - 1939).

Aj dramatická tvorba Paula Claudela (1868 – 1955) bola veľmi ovplyvnená východoázijským divadlom, ku ktorému sa dostal veľmi blízko vďaka svojej diplomatickej misii v Číne (13 rokov) a v Japonsku (od 1921 do 1926). Venoval sa ako kabuki, tak aj nó.

K českým osobnostiam tohto obdobia, ktorí prispeli k vzájomnému spoznávaniu, patria cestopisci **Joe Hloucha** a **Josef Kořenský**, novoromantický spisovateľ **Július Zeyer** (1841 – 1901) a architekt **Jan Letzel** (1880-1925).

Jan Letzel pochádzal z Náchoda a študoval v Prahe. Do Japonska odišiel r. 1907. Pracoval tam ako architekt, r. 1915 postavil Priemyslové múzeum v Hirošime, betónovú stavbu, v ktorej od r. 1935 sídlila Priemyslová komora. Táto stavba sa stala známa tým, že ako jediná ostala takmer celá zachovaná po atómovom výbuchu v auguste 1945.

Pre európskych jazykovedcov bolo zasa zaujímavé zistenie o povahe japonského prízvuku. Keďže mal melodický charakter, predstavoval možný kľúč k tomu, ako asi mohol znieť prízvuk v klasickej gréčtine, o ktorom sa nám zachovalo síce jeho presné grafické označovanie, ale reálnu fonetickú hodnotu Európania celé stáročia nedokázali odhadnúť.

Za zakladateľku českej japonológie sa považuje **Vlasta Hilská**.

Periodizácia dejín

Delenie dejín v Európe:

Pojmy „Starovek – stredovek – novovek“,

Prehistória vs história

Podľa tohto v Japonsku:

STAROVEK (**KODAI**) – do 1200 (古代)

STREDOVEK (**ČÚSEI**) 1200 – 1600 (中世)

NOVOVEK (**KINSEI**) od 1600 (近世)

Pritom japonský starovek sa ešte rozdeľuje na:

džódai – „staré doby“ (300 – 800) (上代) „dejiny plynú zhora ako voda“

⁴ PICON-VALLIN, Béatrice: *Le théâtre japonais sous le regard de l'Occident*.
http://www.lebacausoleil.com/SPIP/article.php?id_article=5, s. 3.

čúko – „klasická doba“ (heian) (中古)

V rámci novoveku sú:

Moderná doba (**kindai**) – od 1868 (Meidži) (近代)

Povojnová doba – „súčasnosť“ (**gendai**) (現代)

dejinné obdobia japonské:

džómon -8000 do 300

jajoi -300 do 300

kofun 250 do 450

jamato 450 do 710

nara 710 do 784

heian 794 do 1192

kamakura 1192 do 1333

muromači 1333 do 1467

Sengoku džidai (obdobie „Bojujúcich štátov“)1467 do 1600

edo 1600 do 1868

Meidži 1868 do 1912

Taišó 1912 do 1926

Šówa 1926 do 1989

Heisei 1989 ...

(posledné tri aj pod pojmom „**tókjó**“ – ešte nevžitý pojem)

západné a japonské delenie:

STAROVEK

kofun 250 do 450

jamato 450 do 710

nara 710 do 784

čúko „klasická doba“

heian 794 do 1192

STREDOVEK

kamakura 1192 do 1333
muromači 1333 do 1467
Sengoku džidai (obdobie „Bojujúcich štátov“) 1467 do 1600

NOVOVEK

edo 1600 do 1868

moderná doba

Meidži 1868 do 1912
Taišó 1912 do 1926

súčasnosť

Šówa 1926 do 1989
Heisei 1989 ...

Pozostatky starojapončiny (bungo) v súčasnom jazyku:

Raná stredojapončina (Early Middle Japanese) – reč Kjóta v období heian, stala sa klasickým spisovným jazykom. Dnes sa nazýva *bungo* – „literárny jazyk“ 文語: do 2. s.v. sa ešte používal, hoci autori od Meidži začínali používať už „hovorený jazyk“ *kógo* 口語, ako to nazývali, tj. reč nového Cisárskeho mesta Tókja - novú spisovnú tókičtinu.

Bungo je však aj dnes súčasťou japonskej kultúry, niektoré gramatické javy alebo pravopisné črty sa objavia v poézii či novoročných blahoželaniach – v oblastiach či príležitostiach, spojených s tradíciou a kontinuitou.

I. adjektívne –ki:

napr. v novoročných pozdravoch, na pohľadniciach:

joki toši, ucukušiki fúkei (namiesto joi, ucukušii)

良き年、 美しき風景

(v bungo bol rozdiel v tvare prívlastkovom = naše prídavné meno, a prísudkovom = „je...“)

joki, ucukušiki = prívlastok „dobrý ...“, „krásny... (pôvodne: rozkošný...)“

joši, ucukuši = prísudok: „je dobrý“, „je krásny (pôv.: je rozkošný)“

II. pravopis prípon –wa, –e, –o:

は へ を

zápis...výslovnosť pred r. 600.....okolo r. 750.....okolo 950.....okolo 1300...súčasný stav

花は.....pana-pa.....fana-fa.....fana-wa.....fana-wa.....hana-wa

花へ.....pana-pe.....fana-fe.....fana-we.....fana-e.....hana-e

花を.....pana-wo.....fana-wo.....fana-wo.....fana-o.....hana-o

rovnaký vývoj prebiehal aj uprostred slov: rieka = kawa – prajaponsky „kapa“:

川は.....kapa-pa.....kafa-fa.....kawa-wa.....kawa-wa.....kawa-wa

.....かはは.....かはは.....かはは.....かはは.....かわは

(tj. v modernom pravopise sa „w“ píše foneticky, iba v prípone –wa sa zachováva etymologický pravopis)

III. –ó (arigató, ohajó), -i- (gozaimas, irasšaimas)

Kógo (moderná „hovorená“ japončina), hlavne jeho písaná forma, sa vyznačuje vplyvom zo západných jazykov. Predmoderná japončina je chronicky známa dlhými vetami – ale nemusí ísť o dlhé vety, len o sled „nedokončených viet“, aké sú v hovorovej japončine bežné dodnes, ale pod vplyvom západných jazykov (ideál gréckej logickosti) sa prebral imperatív „dokončených viet“.

Literatúra

Poézia:

Metrum

Sylabické metrum.

sylabická = slabičná

TANKA („krátka pieseň“ - hlavná a najobľúbenejšia forma všetkých období)

ČÓKA („dlhá pieseň“ - zanikla)

RENGA („nadpájaná pieseň“ „řazená píseň/báseň“ od 13. storočia)

HAIKU („hravá sloha“ od Bašóa – 17. storočie)

Tanka: Hana-n' -iro wa ucurinikerina itazurani wagami joni furu nagamešesi mani

Haiku: Furuikeja kawazu tobikomuzumizuno oto.

Próza:

NIKKI – súkromný literárny denník (memoáre)

KIKÓ cestovný denník

ZUIHICU - príležitostné črty/zápisky

MONOGATARI – rozprávania („o všeličom“)

CUKURI MONOGATARI
REKIŠI MONOGATARI
UTA-MONOGATARI
GUNKI-MONOGATARI

Žánre učenej prózy:

- KI (zápisy) 記
- KI (letopisy/kroniky) 紀
- RON (pojednania na danú tému)
- ŠÓ (kapitoly/výpisky)

Dráma:

NÓGAKU (= lyrická dráma NÓ + fraška KJÓGEN)
v Brně působí **Malé divadlo kjógenu**. Jejich program:
<http://www.kjogen.cz/>

DŽÓRURI (tiež „BUNRAKU“)
KABUKI

NEPOVINNÉ ČÍTANIE: K problematike nóových rukopisov

Zakladateľmi drámy nó sú Kan'ami (14.stor.) a jeho syn Zeami (žil okolo 1400)
Že Zeami zanechal nejaké teoretické spisy o umení nó, sa vedelo len v úzkom okruhu rodových hereckých nóových súborov. Je pravda, že niečo sa dostalo mimo nóových rodov: odpisy si dali urobiť učené vojvodcovia v období „Bojujúcich štátov“, menovite Tokugawa Iejasu (1542 - 1616), prvý tokugawovský šógun, a iní, ktorí boli ochotní za kópie tajných textov dobre zaplatiť. Veľký vplyv mal aj kompilát *Hačidžó-Kadenšo* 八帖花伝書 („Osemzvitkové Kadenšo⁵“) od neznámeho autora zo 16. storočia. Dlho sa verilo, že ide o Zeamiho dielo, až neskoršie výskumy dokázali, že ide o súbor rozličných úsekov z Fúšikadenu a iných diel Zeamiho aj neskorších nóových majstrov. Náčelník nóového rodu Kanze, Kanze Motoakira v 18. storočí tiež robil na zdedených textoch a vie sa, že zhotovili nejaké odpisy. V tomto období je tiež známe, že kjógenový rod Ookura si požičali nejaké texty od nóového rodu Komparu a odpísali si ich.

Úlomky Zeamiho spisov kolovali medzi záujemcami o nó a počas Edoského šógunátu boli aj vydané pod názvami ako *Hačidžóbon Kadenšo* 八帖本花伝書 („Kadenšo v ôsmich zvitkoch“) či *Sódenšó* 叢伝抄 („Výpisky zobraňujúce odovzdaní“). Autorom posledných bol *Šimacuma Šóšin*, popredný laický nóový herec okolo roku 1600. Tieto spisy nedávali celistvý zmysel, a už vôbec nie celkový obraz o tom, čo Zeami zanechal. Komplex Zeamiho odkazu ostával celé stáročia utajovaný a dedený z pokolenia na pokolenie u jeho pokračovateľov, avšak vývoj, akým sa uberala nó, svedčí o tom, že aj tí, ktorým boli spisy priamo určené – čiže Zeamiho potomkovia a pokračovatelia v jeho dramatickom umení – aj tí ich postupne čítali čoraz menej. V Edoskom šógunáte, kedy si šógun zvolil nó ako oficiálne umenie vojenskej šľachty a existenčne nóových hercov podporoval, nóovým rodom záležalo predovšetkým na tom, zachovávať svoje umenie ako oficiálne samurajské umenie a vyhovieť vkusu najvyšších vrstiev vojenskej šľachty, a v takomto pragmatickom prostredí možno hovoriť takmer o zániku posolstva z raných čias vývoja nó⁶. Dokonca sa zabudlo aj na

⁵ Kadenšo je vtedajší, dnes už zastaralý názov pojednania Fúšikaden

⁶ Nišino 2007

autorov hier a verilo sa, že nebolo v schopnostiach analfabetov a nevzdelaných komediantov „opičích hier“, ako sa nó pôvodne označovala, vytvoriť takéto vrcholné literárno-dramatické diela, nanajvýš tak ešte ich hudobnú stránku a scénické prevedenie, no autorstvo vysoko poetických textov sa pripisovalo rozličným zenovým mníchom a básnikom poézie *tanka* či *renga*. Na Zeamiho a jeho odkaz sa zabudlo. Dnes už mnohé prvky nóovej praxe nezodpovedajú, či priamo odporujú ponaučeniam, ktoré Zeami zanechal. „*Zeami-ni kaere*“ – „Návrat k Zeamimu!“, je heslo, ktoré v 20. storočí čoraz silnejšie zaznievalo, a rezonuje dodnes.

Prečo práve v 20. storočí? Preto, lebo práve pred pár rokmi bolo 100. výročie jedného z najdôležitejších objavov v histórii japonskej kultúry. Udalosťou, ktorú profesor Nišino Haruo z Univerzity Hósei prosto a jednoznačne nazýva: „Objavenie Zeamiho“.

Začiatok 20. storočia naozaj znamenal prelom v chápaní Zeamiho. Klasik nó bol v období pozápádňovania Japonska takmer zabudnutý, keď postupné objavovanie jeho spisov – najprv v odpisoch odpisov, a napokon aj v epochálnom zverejnení jeho vlastnoručných rukopisov – postupne odhaľovalo, akou veľkou osobnosťou bol, a to nielen ako dramatik, ale aj na poli dejín myslenia a kultúry.

Všetko sa začalo vďaka mužovi menom Jošida Tógo, ktorý žil v rokoch 1864 - 1918. Bol historikom, geografom a napokon aj profesorom na poprednej tókijskej univerzite Waseda. K jeho ušľachtilým záujmom patrila aj dráma nó a zaoberal sa starými kópiami textov. V júli r. 1908 vydal profesor Jošida „*Hovory o sarugaku majstra Ze po 60ke*“ (Ze = Zeami). Bolo to jedno zo Zeamiho neskorších pojednaní Sarugaku-dangi v prvotnej, oklieštenej podobe, aká bola na verejnosti známa a v ktorej chýbalo niekoľko záverečných kapitol. Vydanie bolo opatrené jeho poznámkovým aparátom. Vzápätí o svojom objave informoval v časopise Nógaku v článku „*Objav úplnej knihy Zeamiho „Dangi”, „Kadenšo”, a ďalších textov nó a o hraní nó*“⁷. Uvádza tam, že v predslve „*Hovorov majstra Ze*“ vyjadril žiaľ nad neúplnosťou zachovaných textov, vďaka čomu ho navštívil pán Okada Murao s informáciou, že „istý šľachtický rod bývalých samurajských zemepánov“ vlastnil aj zvitky starých spisov o nó, ktoré sa cez obchodníka len pred pár dňami dostali do archívu Jasuda Zennosukeho⁸ a Okada prosí profesora Jošidu, aby sa na ne išiel pozrieť. Jošida píše: „Keď som ich rozvinul, videl som, že ide o skutočný poklad, a tešil som sa, že dlhoročné túžby neostali nesplnené.“⁹ S Okadom sa ihneď pustili do štúdia týchto materiálov, pozorne rovnávajúc Zeamiho texty v nich obsiahnuté s dochovanými vydaniami týchto diel. Toto bol objav takmer úplného textu Fúšikadenu, prvého a základného Zeamiho pojednania, ako aj ďalších Zeamiho diel, v úplných či neúplných verziách.

Spomínané rukopisy pochádzali z knižnice rodu Hori. Bol to pôvodne daimjóovský rod – *daimjó* je označenie mocného samurajského zemepána od 16. do 19. storočia. Daimjóovia spravovali svoje územia, tvorili najvyššiu vrstvu vojenskej šľachty a podliehali šógunovi. Po cisárskej reštaurácii Meidži, v rámci rušenia samurajstva ako privilegovanej spoločenskej vrstvy, sa rod Hori, rovnako ako všetky ostatné daimjóovské rody, stal súčasťou novo vytvorenej šľachtickej vrstvy spolu so starou dvorskou aristokraciou. Starý honosný spôsob života z dôb Edoského šógunátu sa zmenil, mnohé daimjóovské rody rozpredávali svoj majetok a pozemky, vďaka čomu sa medzi verejnosť dostali vzácne artefakty a rukopisy z domácich zbierok najbohatších rodov Japonska. Medzi starými dokumentmi z knižnice rodu Hori, ktoré sa takto dostali do Jasudovho archívu, sa nachádzali aj odpisy Zeamiho pojednaní, ktorých vyhotovenie bolo odhadnuté na obdobie okolo roku 1630.

Žiaľ, tieto rukopisy už dnes neexistujú. Zhoreli onedlho po ich objavení - počas Veľkého kantóskeho zemetrasenia r. 1923. Ich znenie sa nám však zachovalo, a to práve vďaka nadšeniu a pohotovému úsiliu prof. Jošidu, ktorý ich už vo februári 1909 vydal spolu s ďalšími, dovtedy už známymi Zeamiho textami, v historickej publikácii *Zeami džúrokubu šú* („16 Zeamiho spisov“). Táto publikácia obsahuje Jošidov poznámkový aparát, a hlavne

⁷ Jošida 1908

⁸ jeho osobné meno bolo aj Macunoja alebo Zendžiró. Posledné je v súčasnosti najčastejšie používané. Jeho archív figuruje pod názvom „Macunoja-bunko“.

⁹ Jošida 1909 Predslov 3

ilustračné reprodukcie rukopisov, v ďalších vydaniach už neuvedené. *16 Zeamiho spisov* predstavuje počiatok moderného výskumu Zeamiho a nó vôbec. Obsahuje však ešte počítačové nedostatky. Napríklad, v takzvanom „*Kadene*“ chýbala šiesta kapitola, a tak jeho siedmu kapitolu „*Ústne odovzdanie vo zvláštnom spise*“ zaradil Jošida ako extra dielo, takže v skutočnosti je tých častí len 15, nie 16. Taktiež pri pojednaní *Kakjó* (Zrkadlo kvetu) chýbala začiatková časť rukopisu, takže Jošida nepoznal jej názov, a tak sám vytvoril titul „*Kakušú džódžó*“ (Poučenia o nácviku), a podobne postupoval aj v iných prípadoch. Keďže zvitky zhoreli pri Kantóskom zemetrasení, nemožno overiť, do akej miery sa urobili pri vydaní prepisovačské a redaktorské chyby, keďže prof. Jošida ich vydal veľmi rýchlo v prekvapivo krátkom termíne (ako sám píše, prácu dohotovil za 40 dní).

„Jošidova kniha“ (*Jošida-bon*), ako sa táto historická publikácia vo vedeckom slangu tiež nazýva, pritiahla pozornosť odbornej verejnosti. Predovšetkým prekvapila faktom, že nóoví herci, o ktorých panovala všeobecná predstava, že to boli v podstate žobráci, už v 15. storočí mali takéto pokročilé a bohaté spisy o svojom remesle. A neboli to len dedené pojednania o samotnej nó, ale traktáty, vynikajúce aj z hľadiska literatúry, filozofie, umenovedy, folkloristiky či vedy o vzdelaní. Pred japonskou verejnosťou stáli Zeamiho umelecké pojednania plné zvláštnych síly a čara.

V r. 1913 Fudžiširo Teisuke predstavil verejnosti publikáciu, v ktorej bola uverejnená reprodukcia rukopisu Zeamiho pojednania o nóovej hudbe - *Ongjoku kuden*. V roku 1931 náčelník hereckého rodu Kanze poskytol na vydanie 6. kapitolu zo Zeamiho vlastnoručného rukopisu časti *Fúšikadenu*. Takto konečne vyšlo na javo plné znenie *Fúšikadenu*, navyše svetlotlačou vydaná kapitola poskytla verejnosti možnosť prvýkrát zhliadnuť Zeamiho písmo. V r. 1932 poskytol náčelník rodu Kanze na vydanie aj Zeamiho pojednanie *Goon*, hoci len neúplný vo forme výpiskov (šóša 抄写). Čoskoro nato vyšlo aj pojednanie *Kašu-no učinukigaki* a úplná verzia pojednania *Kakjó* (1934).

A v takomto kultúrnom ovzduší, keď sa dávne literárne poklady objavovali ako huby po daždi, došlo k skutočne veľkolepému objavu. Bibliograf Kawase Kacuma sa začal vážne zaoberať klebetami, podľa ktorých by vraj „v istom kláštore v Jamate“ mal byť uchovávaný súbor starých spisov, ktoré sa oddávna odovzdávali u náčelníkov rodu Komparu. Na jar r. 1938 sa vydal na systematickú obhliadku starých jamatoských kláštorov a svätýň. Tri roky hľadal bez akéhokoľvek úspechu. Až potom, r. 1941, dostal list, v ktorom ho prosia, aby preskúmal „spisy, pochádzajúce z archívu rodu Komparu, ktoré sa už vyše tridsať rokov uchovávajú v kláštore Hózandži“. Kláštor sa nachádza v pohorí Ikoma, ktoré oddeľuje Ósaku od Narskej kotliny (čiže od Jamata). Klebety teda boli pravdivé.

Profesor Nišino Haruo mi prezradil, že spisy sa do kláštora vraj dostali tak, že keď v období Meidži došlo k zániku šógunátnej podpory nóovým súborom, náčelník rodu Komparu sa dostal do ekonomickej tiesne, ktorú vyriešil tak, že predal tento rodový poklad kláštoru Hózandži. Transakcia možno nebola celkom oficiálna – išlo o vnútorodinnú výpomoc, keďže opäť kláštora vraj bol jeho brat, a tak možno práve z týchto dôvodov došlo k ukrytiu spisov do priestorov vykovaných v zemi, kde sa na ne takmer zabudlo a o ich existencii kolovali len nejasné fámy...

Nadšený Kawase sa pustil do práce a o výsledkoch výskumu referoval r. 1942, t.zn. rok nato, v časopisoch *Hóšó* a *Bungaku*. Súbor obsahoval niekoľko tisícok textov, niektorých značne poškodených, s dierami po hmyze. Medzi nimi boli staré odpisy doposiaľ neznámych Zeamiho diel (*Rikugi*, *Goï*) ako aj *Fúšikaden* a *Šikadó*, ďalej tzv. *Curaudži-bon* – veľmi poškodený odpis pojednania *Kakjó* z r. 1437, čo je jeho najstaršia dochovaná kópia, signovaný záhadným menom „*Curaudži*“: podľa písma a doby sa usudzuje, že je to odpis rukou Komparu Zenčikua a *Curaudži* bolo zrejme jedno z mien, ktoré v tej dobe používal. Skutočným klenotom nesmiernej historickej ceny sú dva Zeamiho listy (originály!) adresované Zenčikuovi.

Text známy ako „Zoznam 35 textov nó“ (*Nóhon sandžúgo-ban mokuroku*) bol tiež uznaný za Zeamiho vlastnoručnú pamiatku, ako aj päť zo siedmich textov nó.

Kawase sám identifikoval niekoľko pojednaní ako Zeamiho vlastnoručné texty, hoci Zeamiho vlastnoručnosť niektorých neskôr spochybnil profesor Omote Akira. Čo sa týka siedmich textov nó, na piatich z nich je Zeamiho vlastný podpis, čo ich potvrdzuje ako

Zeamiho vlastnoručné texty (*Morihisa, Tadacu-no saemon, Eguči, Unrin'in, Kašiwazaki*). Šiesta hra nó, *Tomoakira*, nesie dátum éra Óei 34 (1427) a podpis „Hisacugi“: toto meno nie je známe z iných nóových dokumentov, navyše pravopis textu vykazuje značné odlišnosti od Zeamiho úzu, a tak, ako dokázal prof. Omote, „nie je to Zeamiho štetcom“ (*Zeami-hicu-dewa nai*).¹⁰ Siedma nó, *Joroboši*, je kópia, obsahujúca presný údaj o podmienkach odpisu: bola vykonaná v 11. mesiaci 1711 ako presný starostlivý odpis Zeamiho vlastnoručného textu, ktorý sa tradoval vo vetve Komparu Hačizaemon¹¹ a ktorý sa nezachoval. Kópia však podáva spoľahlivý obraz o jeho podobe.

Okrem Zeamiho diel obsahuje hózandžiský súbor aj ďalšie odpisy komparuovských pojednaní od Zenčikua a Zempóa a mnoho iných cenných listín.

Zverejnenie Kawaseho objavu na stránkach odborných periodík r. 1942 sa krylo s pripomienkou symbolickej 500ročnice Zeamiho smrti v tomto istom roku (hoci presný rok úmrtia je neznámy); objavom sa podstatne rozmnožil súbor Zeamiho vlastnoručných textov, ktoré sú dnes verejnosti známe, a rozšíril sa zoznam jeho pojednaní. Posledným podstatným objavom v tomto smere bolo zverejnenie (r. 1955) pojednania *Šúgjoku tokka*, nájdeného v tajnom archíve náčelníka rodu Komparu. Tým sa počet známych Zeamiho spisov (vrátane dvoch zachovaných listov) ustálil na doterajších 21.

Distribúcia Zeamiho vlastnoručných rukopisov odráža situáciu pokračovateľstva rodového posolstva, ktorej Zeami musel na sklonku života čeliť: časť jeho rukopisov si odovzdávali náčelníci rodu Kanze, a časť sa zachovala u potomkov jeho zaťa - náčelníkov rodu Komparu, kým nedošlo k jej uloženiu v kláštore Hózandži v horách Ikoma.

Vieme, že Zeami nesúhlasil s nástupníctvom v svojom rodovom súbore Kanze cez vetvu mladšieho brata Širóa – toto nástupníctvo presadil vtedajší šógun, a Zeami za svojho nástupcu považoval najprv syna Motomasu a potom, po jeho nečakanej smrti, zaťa Komparu Zenčikua. Preto sa zdá trochu záhadou, ako sa Zeamiho texty ocitli u náčelníkov smeru Kanze, ktorí sú Širóovými potomkami. Čo sa týka textov hier, Zeamiho rukopisy mohli už za jeho života kolovať medzi Kanzeovcami a tak ostať aj u Širóových potomkov, a takisto prvý exemplár Fúšikadenu „možno“ odovzdal aj Širóovi. Texty hier v Zeamiho rukopise obsahujú nielen jeho vlastné hry, ale aj hry od jeho syna Motomasu a iných autorov.

Ďalším zdrojom, ako prišli náčelníci Kanze po Zeamiho vlastnoručné rukopisy, bolo, že v 16. storočí došlo k splynutiu dvoch vetiev Kanzeovcov - vetvy Zeamiho syna Motomasu a vetvy Zeamiho brata Širóa. Motomasovi potomkovia, „očiskí Kanzeovci“ (*Oči-Kanze*)¹² mali žiť v Oči (v horách juhovýchodne od Narskej kotliny) a v 16. storočí si adoptovali dvoch synov 6. náčelníka Kanze m. Dóken (zomrel r. 1522). Dóken mal za ženu dcéru z rodu Komparu, takže títo jeho synovia boli po praslici aj potomkami Komparu Zenčikua, a teda aj Zeamiho. Mladší z týchto dvoch synov, Sósecu, sa potom stal 7. náčelníkom Kanze v 16. storočí. Možno predpokladať, že práve cez tohto 7. náčelníka Kanze sa Zeamiho vlastnoručné pojednania dostali do hlavnej vetvy Kanzeovcov, kde ostali dodnes. KONIEC ČÍTANIA)

Takže dnes existujú tieto známe **Zeamiho vlastnoručné rukopisy**:

1. V DRŽBE NÁČELNÍKA KANZE

4 zvitky textov nó

3 pojednania

(Zatiaľ nie je dokázané, že by v držbe Kanze-sókeho niekedy boli aj iné Zeamiho vlastnoručné rukopisy.)

2. V DRŽBE HÓZANDŽI, pôvodne dedičstvo rodu Komparu

5 zvitkov textov nó

2 Zeamiho listy adresované Komparu Zenčikuovi

¹⁰ Omote 1997 II., s. 239

¹¹ Taširo 2006

¹² Nogami 1981, s. 314

(KONIEC nepovinného čítania)

KNÍHTLAČ

Popri rukopisnej tradícii však v Japonsku mali aj kníhtlač. Hoci kórejská kníhtlač pomocou pohyblivých typov o veľa storočí predbehla európsky gutenbergovský objav, nestretla sa s tak širokým uplatnením ako v Európe, kde tento objav prišiel v dobe renesancie, keď na prudké šírenie myšlienok bola situácia doslova pripravená. Tlač (č. *tisk*) sa v Japonsku realizovala hlavne pomocou doskových blokov, na ktorých bola do dreva vyrezaná vždy celá tlačaná stránka. Pohyblivú aj doskovú („blokovú“) tlač používali hlavne v buddhistických kláštoroch.

S rozšírením kníhtlače začali až kresťanskí misionári koncom 16. storočia, keď začala vznikáť tzv. *kirišitan bungaku* „kresťanská literatúra“: katolícki misionári ju tlačili pohyblivými typmi v Kjóte, Nagasaki a Amakusa. Vydávali preklady cirkevných diel, ale aj slovníky a jazykové učebnice. Takýmto spôsobom sa Japonci zoznámili s latinkou.

V tej dobe vzniká **prvá svetská kniha** vytlačená japonskou blokovou tlačou 1591 v prístave Sakai pri Ósake. Vyspelý kórejský tlačiarenský stroj s pohyblivými typmi bol dovezený pri neúspešnej invázii Kórey, ale z dôvodu japonského ligatúrneho textu sa pohyblivé typy neujali.

1593 ako misijná tlač bol vydaný prvý preklad eur. lit. diela do jap – Ezopove bájky, preložené z portugalčiny. Potom vydali v latinke aj jap. pamiatky ako Heike („Feique“) monogatari.