

ŘECKÉ JAPONSKO¹

Lucken, Michael. *Le Japon grec: Culture et possession*. Paris: Gallimard, 2019, 250 s.

Veronika Košnarová
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.
kosnarova@ucl.cas.cz



Název knihy francouzského historika umění Michaela Luckena (*1969), profesora Národního ústavu orientálních jazyků a kultur (Institut national des langues et civilisations orientales), *Le Japon grec* (tj. Řecké Japonsko) může vzbudit údiv. Autor s takovou potencialitou počítá a hned v úvodu své práce kontruje citací názoru italského japanologa a překladatele Giorgia Amitrana, podle něhož ve většině oblastí japonské kultury 20. století nacházíme tolik odkazů na dějiny, umění, filozofii a literaturu antického Řecka, že není přehnané říci, že starověké Řecko přispělo podstatnou měrou ke konstruování moderní japonské identity. Nejedná se tu přitom zdaleka pouze o oblast tzv. vysoké kultury, s orientací na řecký starověk se nesetkáváme jen u japonských vědců a umělců, ale též u politiků, příslušníků armády či průmyslové buržoazie. Množství řeckých a latinských jmen se objevuje např. v pojmenování velkých japonských značek: fotoaparáty Olympus, Pentax a Sigma, televizory Panasonic a Orion, boty Asics (= Anima sana in corpore sano), v minulosti gramofony Apollo atd. Antická tradice (v níž není — jak je třeba podotknout — vždy důsledně rozlišována tradice řecká a tradice římská) je zakořeněna i v základech terciárního vzdělávání: studenti medicíny začínají Hippokratovou přísahou a lékařskou etikou ve starém Řecku, studenti filozofie se učí o Platonovi a Aristotelovi dříve než o indické filozofii, studenti architektury si jako první osvojují klasické řády (dórský, iónský, korintský), studenti práv jsou uváděni do svého oboru prostřednictvím římského práva atd.

Mimořádně silný vztah moderního Japonska k antice je skutečně pozoruhodný — vzhledem k tomu, že neexistoval žádný kontakt mezi starověkým Japonskem a Řeckem, a daná vazba tedy byla vytvořena až *a posteriori* v novověku. Myšlenka blízkosti mezi Japonskem a Řeckem je přitom evropského původu — její první výskyt Michael Lucken identifikuje v práci německého lékaře Engelberta Kaempfera *Dějiny Japonska* (poprvé vydáno tiskem v roce 1727 v anglickém překladu z autorova německojazyčného rukopisu; Lucken odkazuje na francouzský překlad, jenž vyšel pod titulem *Histoire naturelle, civile et ecclésiastique de L'Empire du Japon* v roce 1729). Iniciátorem všech podobných myšlenek (o blízkosti některých japonských a antických fenoménů) byli i později Evropané, respektive lidé ze Západu, Japonci na ně vždy pouze reagovali.

1 Tato recenze byla napsána i s přihlédnutím k autorově přednášce, v níž shrnul hlavní teze své knihy v rámci semináře „Pour une Antiquité-Monde“, pořádaného Ústavem humanitních společenských věd (Institut Humanités Sciences et Société); video bylo na YouTube zveřejněno 21. 11. 2018 (dostupné z <https://www.youtube.com/watch?v=P0i9W7S2zEM>; [cit. 16. 10. 2020]).



Příklady podivuhodných příbuzností lze přitom nalézt napříč uměleckými druhy a žánry. K těm nejznámějším patří japonský chrám Hórijúdzi u města Nara, který je podle některých názorů řecko-buddhistického původu. Řecký původ je zde shledáván především v podobě sloupů chrámu — vliv řecké architektury tu přitom měl být zprostředkován prostřednictvím výbojů Alexandra Velikého a z Indie, respektive Číny měly antické prvky proniknout až do Japonska. Dalším příkladem je divadlo nó, mezi nímž a antickou tragédií existují nepřehlédnutelné společné rysy, k nimž patří zejména původně náboženská funkce, používání masek, pouze mužští herci, přítomnost chóru (sboru) a střídání deklamovaných pasáží a pantomimy. Nepřehlédnutelné spojnice vykazují též antický stoicismus a bušidó, tedy japonský samurajský morální kodex. Paralela mezi stoicismem a bušidó se, jak podotýká Lucken, těšila velké popularity až do konce druhé světové války, zvláště u odborníků na výchovu a vzdělávání, filozofů a historiků myšlení.

K samotnému vztahu Japonska k antické tradici Lucken podotýká, že antické Řecko viděné japonskýma očima má — vcelku pochopitelně — svou specifickou podobu: je více asijské než evropské, více dionýské než apollinské, více polyteistické než křesťanské a v neposlední řadě více ostrovní než kontinentální. Důležité je ovšem také to, že japonská vize antiky nemá jednolitou podobu, nýbrž se větví do řady proudů, které samy nadto prošly v čase nějakým vývojem. Japonská recepce antiky tedy není záležitostí přechodné módy, ale fenoménem, jenž má svou historii a svůj vývoj a který se „institucionalizoval“ — lze-li tak říci — prostřednictvím překladů a vytvoření akademické základny (kateder) pro studium klasického starověku. Tezi o heterogenní povaze japonské vize antiky ilustruje Lucken mimo jiné v závěru své knihy prostřednictvím *Dialogů*, v nichž v rámci různých oblastí a témat konfrontuje vždy dva moderní autory, respektive jejich texty (knihy, ale i dílčí články). Použil k tomu formu imaginárního dialogu, v němž se převtěluje do pozice tázajícího čtenáře, a jako odpovědi cituje úryvky z vybraných textů konfrontovaných autorů.

Podle Michaela Luckena pronikla antická kultura do Japonska ve třech postupných fázích. První započala s příchodem jezuitů v 16. století a trvala až do poloviny éry Meidži (období 1868–1912). Prvky starořecké kultury uvedli ve druhé polovině 16. století do Japonska jezuité. Jejich vliv lze pozorovat ve vícero oblastech: jazykové, kulturní a filozofické. V rámci oblasti kulturní sem mimo jiné patří latinkou zapsaná japonská verze Ezopových bajek; co se týče filozofie, jezuité v Japonsku spolu s křesťanstvím šířili také povědomí o Aristotelovi a Tomáši Akvinském. Tato první fáze recepce antiky v japonském císařství je důležitá zejména z toho důvodu, že sytla japonskou imaginací *a posteriori* — mnozí vědci a umělci se ve 20. století k tomuto dědictví obraceli a přispívali tak k naturalizaci vazby na antiku.

Druhá fáze recepce započala v osmdesátých letech 19. století a skončila druhou světovou válkou. Pro toto období je podstatný především rozvoj překladatelské aktivity: od počátku třicátých let 20. století se japonští vědci pustili do překladů zásadních antických textů přímo z řečtiny a latiny. Během prvních desetiletí 20. století jsou přibližování se k Řecku a Blízkému východu (řada japonských historiků a filozofů hledala vysvětlení pro japonský původ právě v sepětí s civilizací Blízkého východu) velmi četná a po architektuře se projevila i v malbě, sochařství, divadle i literatuře. V souvislosti s tímto obdobím Lucken náležitě poukazuje i na jisté nepřehlédnutelné paralely s tehdejšími Německem, kupříkladu na řadu společných rysů

mezi německými a japonskými „řeckými mýty“. Stejně jako němečtí národní socialisté byli japonští fašisté třicátých let platonici, odvolávali se k Platonovi a klasická studia v Německu měla ve třicátých letech na ta japonská zásadní vliv (do té doby tu působila především klasická studia britská). S mimořádným ohlasem se v Japonsku setkal film Leni Riefenstahlové *Olympia*, natočený při příležitosti olympijských her v Berlíně v roce 1936. Riefenstahlová ve svém filmu vykresluje genealogii jdoucí od řeckých soch k atletům celého světa — i Japonci se tak z této perspektivy mohli cítit jako následovníci olympského ducha. Japonským divákům film umožnil nahlížet všechny rasy očima řecké estetiky, exkluzivní vztah bílé Evropy a antického Řecka tím byl přetržen.

Řecké kánony krásy hluboce ovlivnily východoasijské společnosti v přístupu k tělu a ke sportu: nepřispěly pouze k předefinování mužského a ženského ideálu, ale proměnily i kritéria hodnocení a způsob prezentace těla. Japonský atlet, ať už by jeho svalová hmota byla sebevětší a jeho technika sebelepší, sice nemůže napodobit řecký model a žádná japonská žena nemůže ztělesňovat antickou Venuši, nicméně tato situace nebyla Japonci nahlížena jako fatální, ale jako přechodný stav. Moderní Japonsko přejalo z antického Řecka prostřednictvím soudobé Evropy celou gramatiku těla: zakládající vyprávění, idealizované tvary, souhrn sportovních praktik. Od konce 19. století se v každé generaci japonských umělců objevili malíři, sochaři a básníci, jejichž dílo svědčí o fascinaci antickou čistotou a čistými formami, které ztělesňuje Parthenón a *Apollón Kasselský*. Mezi léty 1937–1945 byli umělci nadto vyburcováni k tomu, obracet se k ideálům vojáka, mužské síly a ženské plodnosti, beroucím si za vzor právě antické řecké umění.

Třetí fáze utváření japonského vztahu k antickému Řecku začala po druhé světové válce a trvá dosud. Vyznačuje se racionalizací daného vztahu, prohloubením znalostí, ale také adaptací na autonomnější a pluralitní pojetí světa. Porážka ve druhé světové válce neznamenala odmítnutí antiky, ale její přehodnocení, přesun ke kritičtější reflexi a k věcnějšímu vztahu; v letech, která následovala po skončení války, byl každý z ideálů spojených s klasickým myšlením — krása, rozum, věda, svoboda — podrobně analyzován. Od roku 1945 má Řecko v japonské společnosti ambivalentní hodnotu: řecká mytologie a tragédie poskytovaly soubor motivů, které hluboce sytily poválečné levicové intelektuály a umělce, ale uplatňovaly se i v imaginární nacionalistů. Recepte řecké tragédie byla příležitostí k hlubokému přehodnocení domácí divadelní tradice, což započalo již v letech šedesátých; v sedmdesátých letech pak japonští režiséři adaptovali několik antických divadelních her, které byly charakteristické výpůjčkami gest, deklamace a dekorace právě z různorodých domácích divadelních tradic, počínaje již zmíněným divadlem nó. Záliba v antických mýtech se projevovala nejen v divadle, ale i v tanci, románu, experimentálním filmu a samozřejmě také v humanitních a společenských vědách. Řecká mytologie ovšem pronikla i do různých oblastí populární kultury: do hudebních žánrů, filmu (erotický film), komiksů (manga), do literatury (detektivky), videoher, sportu atd.

V žánru filmového *anime* se setkáváme s aluzemi na antiku od jeho zrodu. Asi nejznámější představitel tohoto žánru, Hajao Mijazaki, patřil ke generaci tvůrců, kteří neváhali křížit řecké hrdiny, japonská božstva a velké postavy evropské historie. Titulní postava jeho prvního celovečerního autorského filmu *Nausika z Větrného údolí* z roku 1984 je jednoznačně transpozicí řecké hrdinky (princezna Nausikaa je jednou





z postav Homérovy *Odysey*). K řecké mytologii se Mijazaki obracel v celé své tvorbě, úplně nejčastěji k figuře Ikara, který do japonské literatury a umění — přestože v odborných kruzích byl znám — začal pronikat relativně nedávno, počínaje lety sedmdesátými. Příběh o Ikarově pádu nabyl v japonské kultuře podoby, která je syntézou figur samurajů, stoických bojovníků a nietzscheovského nadčlověka. Zpětně pak tento pozměněný obraz Ikara proměnil i jeho obraz na Západě (mj. právě díky popularitě Mijazakiho), což platí o řeckých mýtech obecně: pro řadu mladých Evropanů mají řečtí hrdinové podobu, jakou jim dali asijská animátoři.

Japonské tendence hledat ve vlastní historii řecké kořeny lze číst jako výraz přání učinit svou zemi součástí světových dějin umění. Vazby k Řecku totiž umožňují situovat japonské dějiny do širší, takřkajíc ambicióznější perspektivy, než dovolují limity národní geografie. Překlady originálních textů a imitace antických forem jako by Japoncům otevřely svět a zároveň Japonsko otevřely světu. Entuziasmus japonských elit porozumět, přeložit a adaptovat prvky antické kultury je podle M. Luckena vysvětlitelný touhou připojit se k oné mytické „velké kultuře“, tedy jakési zakládající duchovní jednotě. Proti tomu ovšem autor klade pojem „dépossession“, přiznání si, uvědomění si tohoto duchovního přivlastnění, a tím i osvobození od této duchovní závislosti. Bytostně heterogenní povaha konkrétních japonských adaptací antické kultury by snad mohla být příkladem jedné z možných cest k něčemu podobnému.